

Літаратуразнаўства



Л.К.ТАРАСЮК

НЕАКЛАСІЦЫЗМ ПАЗЭІІ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

Ніводная літаратуразнаўчая праца пра творчасць М.Багдановіча не абыходзіцца без аналізу ці нават проста канстатацыі такіх асаблівасцей яе паэтычнай сістэмы і ў цэлым эстэтыкі творчасці, як высокая ступень творчага самаўсведамлення мастака, пастаноўка і спроба паэтычнага аналізу некаторых эстэтычных праблем (традыцыі і наватарства, натхненне і рацыянальнасць, сутнасць прыгожага), строгая жанравая пэўнасць і ўвага да т.зв. цвёрдых формаў верша (санета, трыялета, актавы, рандо і інш.), зварот да антычных матываў і вобразаў. Між тым названыя характарыстыкі ў сукупнасці складаюць адметнасць неакласіцызму – мастацкай плыні, якая прысутнічае ў еўрапейскіх літаратурах канца XIX–пачатку XX ст. Відавочна, што гэтая плынь развівалася найперш там, дзе ў папярэднія часы (у розных краінах па-рознаму) класіцызм складаў асобны гісторыка-літаратурны перыяд.

Класіцызм у культуры Беларусі сцвердзіў сябе ў другой палове XVIII ст. пераважна ў архітэктуры і тэатры. Ён уласцівы таксама польскамоўнай паэзіі (А.Нарушэвіч, Ю.Нямцэвіч). Аднак відавочна, што мастацкае развіццё М.Багдановіча адбывалася па-за гэтым кантэкстам (ды і ў сваіх гісторыка-літаратурных артыкулах ён абыходзіць названыя з'явы).

У той жа час творчасць паэта зазнала ўплывы рускай і французскай літаратур, у якіх класіцызм быў цэлай гістарычнай эпохай і рэпрадуктаваў свае характэрныя якасці ў больш позні час. Гісторыкі рускай літаратуры пішуць пра “неакласіку” В.Брусава, з якой у М.Багдановіча ёсць шмат агульнага. Беларускі паэт, аднак, пазбягае халоднай і рацыяналістычнай зададзенасці міфалагічнай і гістарычнай эмблематыкі, што ўласціва паэзіі В.Брусава.

Больш магутнай крыніцай эстэтычных зацікаўленняў М.Багдановіча была французская паэзія, дзе ён знаходзіў не толькі па-мастацку вартасныя для яго творы паэзіі, але і выразнасць гісторыка-літаратурных эпох, іх акрэсленасць і паслядоўнасць. Гэтая апошняя акалічнасць вельмі істотная для М.Багдановіча як прыхільніка, паводле вызначэння М.Мушынскага, гісторыка-культурнай школы ў літаратуразнаўстве¹.

У багатай гісторыі еўрапейскай паэзіі канца XIX–пачатку XX ст., дзе складана перапляліся навейшыя мастацкія плыні (імпрэсіянізм, сімвалізм) і тагачасныя інтэрпрэтацыі традыцыйных кірункаў (неарамантызм, неакласіцызм), французскай паэзіі належала роля першаадкрывальніцы некаторых навейшых кірункаў. Тэндэнцыі неакласіцызму выявіліся ў ёй значна раней, чым у славянскіх – польскай, расійскай, – яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. у творчасці групы літаратараў “парнасцаў”, што аб'ядноўваліся вакол альманаха “Сучасны Парнас” (1866–1876). У творчасці парнасцаў вядучую ролю адыгрывалі заснавальнік гэтага аб'яднання Тэафіль Гацье і Шарль Леконт дэ Ліль, якім уласціва скіраванасць да класічных матываў і вобразаў, народжаных антычнай культурай, увага да формы і прызнанне яе важнейшай умовай і сэнсам мастацкай творчасці.

М.Багдановіч быў добра знаёмы з мастацкім вопытам парнасцаў і нават рэцэнзаваў славетную паэтычную кнігу Т.Гацье “Эмалі і камеі” ў перакладзе на рускую мову М.Гумілёва (рэцэнзія на рускай мове з'явілася ў 1914 г. у яраслаў-

скай газеце "Голос"). Яго паэтычная творчасць сутыкаецца з паэзіяй парнасцаў даволі часта і набывае адметныя якасці і рысы. Наогул, Т.Гацье і іншыя парнасцы для нас вельмі пазнавальныя менавіта праз М.Багдановіча: гэта захапленне формай і патрабаванне яе дасканаласці як абавязковай умовы вызначэння, яснасці і дакладнасці вобразнасці, пераважна прадметнай, скульптурнай пласцічнасці антыкі і ўвогуле захапленне антычнай культурай, урачыстасць александрыйскага верша. Але самы, напэўна, феноменальны прыклад сувязі паэзіі Багдановіча з творчасцю парнасцаў – гэта "Раманс" ("Зорка Венера ўзыйшла над зямлёю...") як своеасаблівая парафраза верша "парнаскага" паэта Сюлі-Прудона "Ідэал", апошняю страфу якога беларускі паэт прыводзіць у якасці эпіграфа да свайго твора, прычым па-французску, у арыгінале, хоць верш Сюлі-Прудона быў вядомы на той час у перакладзе на рускую мову Інакенція Анненскага:

Когда бледней и чище звезд эфира
Она взойдет среди чуждых ей светил, –
Пусть кто-нибудь из вас, последних мира,
Расскажет ей, как я ее любил².

Захапленне артыстызмам паэзіі парнасцаў спалучалася ў М.Багдановіча з усведамленнем пэўнай абмежаванасці рафінаванага мастацкага стылю гэтых паэтаў, іх зацыкленасці на прызнаных узорах творчасці. У згаданай рэцэнзіі (напісанай па-руску) Багдановіч бачыць галоўную вартасць паэтычнай кнігі Гацье "в изяществе отделки всегда безукоризненного стиха, в изысканности выражений". Але пры гэтым ён звяртае ўвагу на адзін "убийственный", як ён піша, недахоп: "то, что в ней искусно, в то же время и весьма искусственно" (2, 360). Такім чынам, пры ўсёй прыхільнасці да паэзіі парнасцаў М.Багдановіч не быў бяздумным апалагетам яе мастацкіх ідэй, успрымаў яе як складаную гісторыка-літаратурную з'яву.

Аднак застаецца неаспрэчнай асаблівая зацікаўленасць М.Багдановіча праблемамі эстэтыкі творчасці, праблемай красы як сутнаснай, фундаментальнай у мастацтве слова. Дарэчы, менавіта парнасцам (Т.Гацье) належыць вызначэнне прынцыпу "мастацтва для мастацтва", увасабленне якога прыпісвалася беларускім літаратуразнаўствам М.Багдановічу, прычым гэтая з'ява разглядалася пераважна ў негатыўным плане. На жаль, шматграннасць паэтычнага вопыту М.Багдановіча, яго мастацкі ўніверсалізм не знаходзілі адпаведнага асэнсавання. Можна было б у пэўнай ступені задаволіцца вызначэннем А.Навіны адносна характару мастацкай істоты творчасці М.Багдановіча – "эстэтызм"³, калі б не яго тэрміналагічная невыразнасць. Іншая справа, што любая спроба эстэтычнай ідэнтыфікацыі шматграннай мастацкай з'явы непазбежна спрашчае яе, падганяе яе пад загадзя распрацаваныя схемы.

Мастацкі феномен паэзіі М.Багдановіча добра ўлічваецца ў эстэтычную многастайнасць еўрапейскіх літаратур канца XIX–пачатку XX ст., якім уласцівы "стан прамежавасці, пераходнасці, амбівалентнасці"⁴. Прыхільнасць беларускага паэта да новых мастацкіх плыняў (імпрэсіянізм, сімвалізм) намі ўжо адзначалася ў папярэдніх працах⁵, да таго ж спасылкі на гэтыя эстэтычныя ідэі можна сустрэць у іншых даследаваннях рознай арыентацыі. Што ж датычыцца ідэі неакласіцызму ў Багдановіча, то можна назваць толькі адзінкавыя спробы яе канстатацыі, праўда, хутчэй апісальна і праз аналогіі з расійскімі паэтамі XIX ст. Р.Бярозкін пісаў: "Багдановічава пластыка відавочна змыкалася з пластыкай Фета і Майкава на грунце так званага "анталагічнага роду" і ўвогуле на грунце антычнай паэзіі і мастацтва, іх неад'емных адзін: скульптурная выразнасць вобраза, прапарцыянальнасць, традыцыйныя паэтычныя памеры"⁶. Або: "У чалавечым і творчым абліччы Багдановіча нярэдка праблісквалі такія (...) рысы, як культ ураўнаважанай, "разумнай" страсці, лёгкі (...) анакрэантызм, крануты мужнай думкай аб непазбежным канцы, аб смерці, цікавасць да антычнасці, да пластычна-архітэктурных форм мастацтва і ўмельства лірызаваць свае ўражанні ад іх (...) і што вельмі важна, гэта "класічнасць" Багдановіча ішла поруч з нервовай, часам хваравітай рэфлексіяй чалавека пачатку XX стагоддзя"⁷.

Неакласіцызм у М.Багдановіча не фармаваўся ўслед за іншымі, больш характэрнымі для новай літаратурнай эпохі плынямі, як, скажам, у польскай літаратуры ў паэзіі Л.Стафа, а папярэднічаў ім, быў асновай для фармавання новых паэтычных ідэй. Невыпадкова ніводная з навейшых мастацкіх плыней яго эпохі не мела дамінуючага значэння ў творчасці беларускага паэта, а своеасабліва ўраўнаважвалася эстэтычным рацыяналізмам, які ўласцівы неакласіцызму.

Можна вылучыць наступныя рысы неакласіцызму ў паэзіі М.Багдановіча.

1. **Высокая ступень усвядомленасці творчасці, спецыфікі самога творчага акту і канкрэтных праяў паэтычнага майстэрства.** У М.Багдановіча няма характэрнай для рамантыкаў паэтызацыі творчасці як свяшчэннага агню душы, экстазу; для яго больш падыходзіць знойдзенае ім самім вызначэнне характару аднаго таленту: "У творчасці яго раптоўнага няма: Аснова для яе — спакойная дума" (1, 264).

Пэўная доля самахарактарыстыкі ў гэтых радках, безумоўна, ёсць, хоць эстэтычная пазіцыя самога М.Багдановіча больш складаная і шматмерная: ён не атаясамляе сябе з героем цытаванага верша "Лют да п. В.Ластоўскага" — Сальеры, хутчэй за ўсё ён Моцарт і Сальеры ў адной асобе, калі гаварыць пра псіхалагічны тып творцы.

У дадзеным вершы М.Багдановіча, адным з самых дыскусійных у яго паэзіі, ёсць разуменне пэўнага характару творчасці, — і ў гэтым сэнс твора. Праз вобраз вядомага музыканта, сучасніка Моцарта, Багдановіч выяўляе разуменне спецыфічнага тыпу мастака, сваім паэтычным словам даследуе прыроду пэўнага таленту:

Сальеры ў творчасці ўсё хацеў паняць,
Ва ўсім упэўніцца, усё абмеркаваць,
Абдумаць спосабы, і матар'ял, і мэту
І горача любіў сваю свядомасць гэту (1, 263–264).

Не экстрапалюючы ацэнкі чужой творчасці на характар паэзіі самога М.Багдановіча, можна тым не менш бачыць тут выяўленне зацікаўленасці беларускага паэта праблемамі творчасці як такой. Мастацтва не пераставала быць мастацтвам, калі творца, на думку Багдановіча, усведамляў яго як натхнёную, але вельмі складаную працу. Тэарэтыкі класіцызму (той жа Н.Буало, трапнае выказванне якога пра санет М.Багдановіч бярэ ў якасці эпіграфу да аднаго з вершаў) рэгламентавалі паэтыку творчасці: навейшая паэзія ў асобе Багдановіча ўжо не прымала такую рэгламентацыю, але не адмаўлялася ад аналізу спосабаў і вынікаў сваёй творчасці, больш таго, гэты аналіз рабіла зместам арыгінальнай творчасці. Самаўсведамленне мастака як творцы ў М.Багдановіча настолькі вялікае, што дазваляе яму ў крытычных аглядах беларускай літаратуры для захавання паўнаты і аб'ектыўнасці агульнай карціны літаратурнага працэсу ў Беларусі даваць характарыстыку і сваёй уласнай творчасці (гэта не ацэнка, а менавіта аналіз, спроба крытычнай самаідэнтыфікацыі на агульным нацыянальна-літаратурным фоне): "Слабы як лірык, ён усю сваю ўвагу звяртае на абразнасць зместу вершаў і разам з тым клапоціцца аб згушчонасці яго, спадзяючыся прыдаць ім праз гэта асабліваю сілу..." (2, 190).

2. У псіхалогіі і культуры творчасці М.Багдановіча выразна выяўляецца **рацыянальны пачатак**, ва ўсякім разе яго роля больш істотная, чым у паэзіі сучаснікаў. Не варта, безумоўна, перабольшваць гэтую ролю, бо халодны прагматык ніколі не стаў бы беларускім паэтам, не акунуўся б у бурлівую плынь нацыянальнага адраджэння. Але ў культуры творчасці М.Багдановіча амаль заўсёды прысутнічае ідэя эстэтычнай мэтазгоднасці той ці іншай мастацкай формы — жанрава-стылёвай, кампазіцыйнай, вобразна-выяўленчай. "Багдановічу мала выявіць перажыванне ці думку; ён стараецца яшчэ падкрэсліць сам факт прыналежнасці твора да пэўнага тыпу паэтычнай культуры, паставіць яго ў "рад", замацаваць за той або іншай жанравай і стылёвай традыцыяй"⁶. Даследчыкі не раз адзначалі строгую прадуманасць усёй паэтычнай структуры зборніка "Вянок", дзе тэматычнае адзінства цыклаў падмацавана стылёвым, стылёвае — адзінствам усіх выяўленчых і кампазіцыйных кампанентаў⁹. Іншая справа, што гэтая зададзенасць, рацыянальная ідэя — не самамэта, а толькі сродак здзяйснення вышэйшага паэтычнага адзінства, дасягнення паэтычнай гармоніі.

3. Для М.Багдановіча **вялікае значэнне мае класічны ўзор, паэтычная форма**, выпрацаваная гісторыяй літаратуры. Яго ўласная творчасць у галіне распрацоўкі так званых цвёрдых форм верша (санет, трыялет, актава, тэрцына, рандо, рандэль — у еўрапейскай паэтычнай традыцыі, танка — усходняй (японскай)), а таксама замацаваных пэўнай паэтычнай культурай відаў верша — элегічнага двухрадкоўя (антычная паэзія) ці александрыйскага верша, звязанага з традыцыйным французскага класіцызму, — уяўляе сабой сапраўдны "паэтычны ўніверсітэт". Вядома, для паэзіі ХХ ст. строгая жанравая ўнармаванасць і безумоўнае наследаванне паэтычнаму канону з'яўляюцца своеасаблівым анахранізмам,

паколькі стрымліваюць творчую свабоду мастака, рэгламентуюць яе фармальнымі параметрамі. Аднак у творчай пазіцыі М.Багдановіча гэтая асаблівасць яго паэтычнага вопыту падмацоўвалася ідэямі адраджэння нацыянальнай культуры ў яе сувязях з сусветнай, таму аднаўленне культурнай пераемнасці эпох набывала значэнне мастацкай перспектывы.

4. Асобна ў складанай сувязі розных культурна-гістарычных кантэкстаў у паэзіі М.Багдановіча трэба вылучыць зварот да антычнасці. Як вядома, гэтая асаблівасць літаратурнага развіцця складала норму класіцысцкай эстэтыкі. "Развіццё класіцызму адбывалася нязменна пад знакам пакланення перад антычнасцю"¹⁰. У новую культурна-гістарычную эпоху антычныя ўзоры губляюць эстэтычную нарматыўнасць, успрымаюцца як частка складанай мастацкай сістэмы. Аналіз канкрэтных праяў паэтычнага асэнсавання М.Багдановічам антычных матываў і вобразаў прысутнічае ў шматлікіх даследаваннях творчасці паэта. Наша задача ў тым, каб пазначыць характар гэтай з'явы ў агульнай сістэме мастацкіх каштоўнасцей М.Багдановіча.

¹ Гл.: Мушынскі М.І. Навуковая і літаратурна-крытычная спадчына М.Багдановіча // Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. Мн., 1993. Т.2. С.446 і наст. Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце артыкула з пазначэннем у дужках тома і старонкі.

² Анненский И. Избранные произведения. Л., 1988. С.225.

³ Гл.: Навіна А. Галоўныя кірункі ў беларускай паэзіі. Вільня, 1933. С.13 і наст.

⁴ Гл.: История всемирной литературы: В 9 т. М., 1994. Т.8. С.211.

⁵ Гл.: Тарасюк Л. Прыгожае – гэта жыццё: Максім Багдановіч і сімвалізм // Літаратура і мастацтва. 1991. 6 снежня; Яе ж. Белорусский поэтический импрессионизм // Неман. 1996. №6.

⁶ Бярозкін Р. Звенні: Творчая індывідуальнасць і ўзаемадзеянне літаратур. Мн., 1976. С.68.

⁷ Там жа. С.240.

⁸ Там жа. С.62.

⁹ Гл., напр., аналіз гэтых ідэй у арт.: Чабан Т. Космас "Вянка" // Багдановіч М. Поўны збор твораў. Т.1. С.463 і наст.

¹⁰ История всемирной литературы. Т.4. С.33.

Т.В.КАБРЖЫЦКАЯ, Р.М.КАВАЛЁВА

МАСТАЦКІ КОСМАС УКРАЇНСКІХ НАВАГОДНІХ ПЕСЕНЬ

У разгалінаванай шматпланавай украінскай народнай культуры асаблівым багаццем і разнастайнасцю форм вызначаецца абрад сустрэчы Новага года. Яго ядро – святочныя песні-калядкі, шчадроўкі, віншоўкі. Калядкі – агульнаславянскі жанр. Ён пашыраны ў шматлікіх народаў Усходняй і Паўднёвай Еўропы. На Русі згадкі пра калядаванне знаходзім яшчэ ў "Павучанні дзецям" Уладзіміра Манамаха у XII ст. Аднак у калядках, шчадроўках, саміх навагодніх абрадах праяўляюцца напластаванні розных гістарычных эпох. Тут "сустракаем і дахрысціянскія ўяўленні пра стварэнне свету, і адлюстраванне княжацка-дружыннага быту з вайсковымі паходамі за Дунай ды ў Царград, і карціны мірнага земляробскага жыцця, і паказ вайсковага жыцця ў бесперапынным вайне з захопнікамі, і вялікі разліў любоўных, сямейна-бытавых тэм і матываў"¹. Гэты агромністы рэпертуар зімовага цыкла выконваўся групай каляднікаў (пераважна моладзь), якія, абраўшы правадніка, "бярозу" ці "атамана", "скарбніка" і "механішу", часам разам з музыкамі, хадзілі ад хаты да хаты са спевамі віншавальна-велічальных і заклінальных песень. Адрасаваліся яны гаспадарам, гаспадыням, хлопцам і дзяўчатам. Песні спалучаліся з драматызаванымі дзеяствамі – ваджэннем "казы", "вяртэпам". У шчадроўках, віншоўках, якія, дарэчы, сустрэкаюцца толькі ў беларусаў і ўкраінцаў, яскрава адлюстроўваецца моцная вера людзей у здатнасць слова адным сваім паяўленнем тварыць тое, што ім азначаецца, вера, якая праяўляецца з высокай культурай добразычлівасці.

У гісторыі існавання каляднага цыкла назіраюцца перыяды афіцыйнага астракізму. Так, у свой час царква пасля прыняцця хрысціянства арганізавала праследаванне жыццярадаснай язычніцкай абраднасці. Аднак вынішчыць аграрна-магічныя ўяўленні аказалася немагчымым, і ў выніку працэсу барацьбы да калядных навагодніх абрадаў далучылася мастацкая характарыстыка царкоўнага свята Нараджэння Хрыстова.

Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі любоў народа да зімовых велічальных песень была выкарыстана своеасаблівым чынам: пісьменнікамі пачалі стварацца так званыя "чырвоныя калядкі" для мэтанакіраванага ўслаўлення здабыткаў новага часу. Аднак у 30-я гады абрад калядавання, стаўшы аб'ектам вульгарна-сацыялагічнай крытыкі, афіцыйна заняпаў, у народным жыцці – "пайшоў у пад-