

А.Э. Сабуць

М. БАГДАНОВІЧ І П. ВЕРЛЕН: ПАЭТЫКА ВЕРША

Калі мы згадваем побач два імёны Максіма Багдановіча і Поля Верлена, гаворка мусіць ісці не столькі пра вядомыя 22 пераклады беларускага паэта з французскага сатворцы, колькі пра “жывасць”, “унутраную рухавасць” [2, с. 287] беларускай паэзіі як “паэзіі жывой” [2, с. 286], здольнай на сваім шляху плённа, арганічна пераствараць здабыткі сусветнага мастацтва, захоўваючы пры гэтым сваё мастацка-эстэтычнае аблічча, сваю беларускую асабовасць. Пра гэтую адметнасць беларускага мастацкага шляху пісаў Багдановіч-крытык у артыкуле “Забыты шлях” (1915). А між тым трыма гадамі раней беларускі чытач **пачуў** “свайго” Верлена. Менавіта **пачуў** (а не атрымаў у спадчыну, займеў), каб праз гучанне, спеў пlynнай, цякучай верленаўскай ліры дакрануцца да стомленай, адчужанай, спакутаванай душы французскага паэта. Бо адкрываў, услухоўваўся ў французска-Верлена беларускі “паэт-маляр”, “слабы як лірык” [2, с. 190] і моцны вабным імкненнем адчуць, спасцігнуць свет-душу праз гул, спеў, песню. Бо мастак-сузіральнік, М. Багдановіч сам вучыўся пазнаваць гэты “раздольны, вольны свет” [1, с. 76], дзе “ўсё так проста і так неразгадана”: праз “Малюнкi і спевы”, праз характарыстычны першы верш з нізкі “У зачараваным царстве”, які так і распачынаўся: “Чуеш гул?...”.

Вельмі слухна на конт багдановічавай мастацкай канцэпцыі лірычнага пачуцця, моцы заявіў у сваёй новай манаграфіі літаратуразнаўца Я.А. Гарадніцкі: “Максім Багдановіч вытокі і першаасновы паэтычнай творчасці знаходзіць найперш у пачуццёвасці, у адчуваннях, у душы чалавека-творцы. Слова *душа* сустракаецца вельмі часта ў яго вершах, і ўжо таму, што менавіта *адсюль* сыходзіць творчая энергія паэтычнага пачуцця, увасобленага ў слове, для Багдановіча гэта святая святых” [3, с. 89]. Бо, урэшце, Максім-творца ўмеў спачуваць: “Пачуйце жа гэта, пачуйце, // Хто ўмее з вас сэрцам чуваць!” [1, с. 266] – так звернецца паэт да кожнага з чуйных, да кожнага па-асобку. Бо нашто ж вершы, калі на іх не адклікаецца душа чытача, не абуджае тоесныя пачуцці-настроі? (думка М. Багдановіча).

Насамрэч, паэзія (найперш – імпрэсіяністычная) абодвух творцаў грунтуецца на дапытлівым, шукальным сузіранні. Якраз яно – сузіранне – вымушае паэта адварнуцца ад шэрай жорсткай паўсядзённай рэальнасці,

падштурхоўвае знайсці-стварыць іншую рэальнасць, дзе пануе зладжаная гармонія, дзе ў малым, непрыглядным бачыцца велічнае, бясконцае. Падобнасць і адрознасць стылю згаданых аўтараў – ва ўсёй велічы іх паэтычнага таленту і, адначасова, ва ўсёй супярэчлівасці светапогляду. Здаецца, вось так проста – узрушыць свет і знікнуць – дадзена не кожнаму. І ў наіўна-даверлівых, “пакалечаных” самотай і стомай радках Верлена, гэтага “вечнага дзіцёнка” (выраз Г. Дубянецкай), і ў мудра-аналітычных радках Максіма-Кніжніка раскашуе надзвычайнае, а менавіта ўчэпістае захапленне жыццём і гэткая кволая неабароненасць перад ім. І колькі разоў не перачытвай беларускага і французскага паэтаў, усё ж свядомае імкненне да эстэтызацыі, вытанчаная элегантнасць гукавога складу, унутраная гармонія і дасканаласць формы падкрэсліваюць адметнасць аўтарскіх стыляў, хоць, праўда, у кожнага ён свой, са сваёй “чудинкой” (як сказаў бы шолахаўскі герой). Прынагодна згадаем вартую заўвагу сучаснага расійскага літаратуразнаўцы Ю.І. Мінералава адносна функцыянальнага прызначэння стылю: “Не разумець стыль аўтара значыць неадэкватна ўспрымаць мастацкасць яго твора... Стыль паэта – “ключ” да зместу” [6, с. 36–37].

Ва ўсіх сур’ёзных літаратуразнаўчых працах сустракаюцца назіранні за паэтыкай верша (найперш – імпрэсіяністычага) згаданых творцаў. Пра музычнасць паэзіі М. Багдановіча вялі гутарку тагачасныя (А. Луцкевіч, А. Узнясенскі) і сённяшнія крытыкі (У. Конан, І. Навуменка, Э. Нікалаева, В. Скарабагатаў і інш.). Сучасная маладая даследчыца Н. Пыско падкрэсліла інтэртэкстуальны характар “дзённых” і “вячэрніх” (“начных”) вершаў М. Багдановіча (шматлікая цытатнасць, як адкрытая, “падпісаная” (эпіграфы з Верлена і Фета), так і схаваная, “зашыфраваная” на розных узроўнях тэксту (“гейнэўская” рыфмоўка, “фетаўскія” памеры, “цютчаўскае” кадансаванне і інш.)) [9, с. 89]. Усё гэта, зразумела, паглыбляе музычнасць багдановічавага верша. У той час пэўныя паралелі пры аналізе цыкла перакладаў М. Багдановіча з П. Верлена даследавалі Г. Адамовіч, Т. Андрэйчанка, Н. Супей і інш. Усё вышэйзгаданае мае вартасную аналітычна-фактаграфічную абумоўленасць. Аднак ці з дастатковай увагай разглядаем прынагодна матываваны зварот Багдановіча-перакладчыка да свайго сатворцы-музыкі, сатворцы-мастака?. На гэтым якраз і хацелася б акцэнтаваць сваю даследчую зацікаўленасць.

Безумоўна, не без уплыву сусветнай паэзіі прылучаецца беларускі творца да разумення “музыкі перш за ўсё” (вядомы выраз “караля французскіх паэтаў”). Бо гэта хутчэй музыка падпарадкавана

спавядальным шчырым пачуццям. І таму сама гармонія слова і музыкі праз своесасаблівую празрыстасць і вабную недагаворанасць пачуццяў у паэтыцы абодвух творцаў ёсць сапраўдная мастацкая з’ява. Аднак наўрад ці мэтазгодна шукаць прамыя аналогіі ў светапогляднай эстэтыцы беларуса Багдановіча і французца Верлена. Як і наўрад ці ставіў сваёй задачай М. Багдановіч напоўніцу пераўвасобіцца ў французскага аўтара. Бо не прэтэндаваў жа на поўнае і адэкватнае перастварэнне арыгінала, а, хутчэй, ствараў “новую мастацкую рэчаіснасць арыгінала” (гэтае паняцце яшчэ ў 1960-я гады ўвёў тэарэтык перакладу Г. Гачэчыладзе [4, с. 242]). На думку В. Мандэльштама, паэзія не дапускае пераказу, і змест паэзіі – гэта не толькі сюжэт верша, якога магло і не быць, але і новаствораны вобраз паэта ў кожным вершы, “адносіны аўтара да таго, што ён апісвае” [5, с. 56].

Думаецца, у большасці выпадкаў Багдановіч-перакладчык, паэт зорак і неба, піша **свой верш па матывах арыгінала** Верлена – паэта “млоснасці”, “асеннай песні”, а не перакладае гэты арыгінал. Відаць, таму што “адчуваў П. Верлена, як ні адзін славянскі паэт” [7, с. 56]. Відаць, таму што дастаткова прыцягненняў-адштурхоўванняў у перакладчыцкім майстэрстве. Таму і стварыў арыгінальнае “выбранае” з Верлена на беларускай мове, стаў яго сумоўцай. Што найбольш вабіла гэтага “вельмі выбіральнага” (І. Навуменка) паэта ў непадробнай мелодыі Верлена, гэтага “шчасцем забытага паэта” (Л. Дранько-Майсюк)?

Па-першае, гэта т. зв. “найвытанчаная наіўнасць” (Г. Шынгелі) верленаўскай музы, ягоная “звышнатуральная натуральнасць” (Б. Пастарнак), якая разняволіла верш (хай сабе нават у частым паўторы аднаго слова, выразу). Б. Пастарнак, аналізуючы верленаўскую зманлівую паэтыку, адзначаў: “Как всякий большой художник, он требовал “не слов, а дела” даже и от искусства слова, т. е. хотел, чтобы поэзия содержала действительно пережитое...” [8, с. 381–382]. Тут у адно зліваецца марамроя па светлым (“Адно ёсць – вершыкі, што ўжо ў агні гараць” [1, с. 189]), жаль-журба па згубленым (“Адно ёсць – пусткі сум, што сэрца уражае” [1, с. 189]), цемра беднага Леліяна, бо “Ўсё звездана! Няма чаго прамовіць болі!” [1, с. 189].

Па-другое, гэта лёгка, неўпарадкаваная эскізнасць імгненных, неакрэсленых пачуццяў, уражанняў (дарэчы, у верленаўскіх вершах падзеі амаль што адсутнічаюць). І ўсё “яно” поўніцца гукамі (“Ў небе рахманы, срэбраны голас // Звона гудзіць” [1, с. 170]), звонамі (“Птушкі маркотнай з дзерава голас // Сумна звініць” [1, с. 170]), шэптам (“Ціха гайдае ліпа над хатай // Лісцяў узор” [1, с. 170]). Тут кожнае слова ёсць нота, якая гучыць

летуценна, мякка-элегічна. Праз наноў знойдзеныя шматгалосыя сугуччы, тэмбр, багаты асацыятыўны рад гучаць меладычныя падгалоскі новых вершаў.

Па-трэцяе, гэта звезданы матыў адзіноты. І калі ў начной заварожанай цішы прыходзіць “яно”, паглыбляецца пачуццё няўцямна-шчырай, натуральна-арганічнай меланхоліі, якая пранізвае асобу да самазабыцця:

Сон цёмны ўсё мацнее,
Мне дзьме жыцця рушэнне.
Усніце, ўсе надзеі
Усніце, ўсе хаценні [1, с. 172].

Які верш ні вазьмі, гучыць найперш адгалосак смутных, халодных, цёмных танальнасцяў – до мінор:

Як раньш, пая
І ў сэрца б’е
Сумны тон.
То, восень, іх,
Бальных тваіх
Скрыпак, стогн [1, с. 173].

Прамоўленае-адчутае патанае ў марах-снах, у непрытомнай, часам раз’юшанай споведзі, у збалелым суме па цялеснай і духоўнай прыгажосці гэтага “алкаголіка з лірычным пахмеллем” [10, с. 201], “кранальна слабoga чалавека, які быў цацкай лёсу” [10, с. 206]:

Гэты плач – без прычын.
Няма горш бяды
Як рыдаць ні з чаго,
Без надзей і нуды;
У мяне шмат бяды [1, с. 174].

Верленаўская паэзія перадае музыку стомленай, спакутаванай душы ў пэўным рытме, афарбоўцы праз перажыты свет адчуванняў-адлюстраванняў Багдановіча-творцы. Несумненна, праз пераклад-перастварэнне Багдановіч-музыка люструе сваё бачанне і разуменне свету, як несумненна і тое, што светапогляд мастака вызначае ягоны стыль творчасці, паэтыку твора. Пераклады М. Багдановіча з П. Верлена – узор захавання свайго стылю, сваёй “песні”, сваіх “зыкаў”.

Літаратура

1. Багдановіч М. Поўны збор твораў. У 3 т. Т. 1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. Мінск: Навука і тэхніка, 1991. 752 с.
2. Багдановіч М. Поўны збор твораў. У 3 т. Т. 2. Маст. проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. Мінск: Навука і тэхніка, 1993. 600 с.
3. Гарадніцкі Я.А. Мастацкі свет беларускай літаратуры XX стагоддзя. Мінск: Бел. навука, 2005. 206 с.
4. Гачечиладзе Г. Вопросы теории художественного перевода. Тбилиси, 1965.
5. Мандельштам О.Э. Разговор о Данте. М., 1967.
6. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М., 1999.
7. Навуменка І.Я. Максім Багдановіч. Мінск, 1997.
8. Пастернак Б. Воздушные пути: проза разных лет. М.: Сов. писатель, 1982. 493 с.
9. Пыско Н.М. Паэтыка імпрэсіяністычных твораў М. Багдановіча // Весці НАН Беларусі. Сер. гуманіт. навук. 2004. № 3.
10. Цвейг С. Жизнь Поля Верлена // Нева. 1991. № 9.

З.М. Тычына

АСАБЛІВАСЦІ ВЫКАРЫСТАННЯ ЛЕКСЕМЫ *сон* У МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

У большасці моў існуюць два словы, якія даюць магчымасць размежаваць “надыходзячы пасля няспання перыядычны функцыянальны псіхічны стан узнаўлення, які характэрызуецца значным тармажэннем і адключнасцю ад слабых сенсорных уздзеянняў знешняга свету” [7, с. 974] і “нармальны псіхічны працэс ў перыяд сну, які суправаджаецца зрокавымі вобразамі і ўяўленнямі, якія перажываюцца суб’ектыўна” [7, с. 955]. У рускай мове гэта *сон* і *сновидение*, у нямецкай – *das Schlafen* (‘сон, спанне’) і *der Traum* (‘сон, сненне, мара, мроя’), у англійскай – *sleep* і *dream*, у французскай *sommeil* і *reve*, у польскай – *sen* і *marzenie*, *senne*. Паводле руска-беларускага слоўніка 1982 г. (рэдактар акадэмік АН БССР К.К. Атраховіч) *сновидение* перакладаецца на беларускую мову словам *сон*. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы таксама не ўтрымлівае слоў *снабачанне* або *сненне*, якія часам можна сустрэць у друку. Зрэшты, нагоды гараваць з-за гэтага няма, паколькі кантэкст і мастацкага, і