

УДК 162:1-21

**Городницький Е.А.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
провідний співробітник відділу теорії та історії літератури  
філіалу “Інститут мови та літератури ім. Я.Коласа і Я.Купали”*

### **СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ В ПОЕТИЦІ МАКСИМА БОГДАНОВИЧА**

*Творчість класика білоруської літератури Максима Богдановича розглядається з точки зору взаємодії різних видів мистецтв. Головну увагу приділено співвідношенню у творах поета вербального та візуального, а також*

*ритміко-інтонаційній організації віршів. Поезія М.Богдановича – це яскравий приклад художньої цілісності. У ній гармонійно співвідносяться лірична медитація та естетичні погляди. Використання білоруським поетом можливостей інших видів мистецтва пов'язано з особливостями його світогляду та естетичними поглядами.*

**Ключові слова:** медитативна лірика, естетичні погляди, світогляд.

*Творчество классика белорусской литературы Максима Богдановича рассматривается с точки зрения взаимодействия различных видов искусств. Основное внимание обращается на соотношение в произведениях поэта вербального и визуального начал, на ту роль, которую отыгрывает в его творчестве ритмико-интонационная организация стиха. Поезия М. Богдановича – яркий пример художественной целостности. В ней гармонически сочетаются лирическая медитация и пластические образы. Использование белорусским поэтом возможностей других видов искусства связано с особенностями его мировоззрения и эстетическими взглядами.*

**Ключевые слова:** эстетические взгляды, мировоззрение, медитативная лирика.

*The work of the belarusian literature's classic Maxim Bahdanovich is regarded with a point of view the interaction of the different art's kinds. The main attention is paid to the correlation of the verbal and visual components in the poet's works, to the role which plays the rhythm-intonational organization of the verse. M. Bahdanovich's poetry is the prominent example of the artistic integrity. Lyric meditations and plastic images are harmonically combined in it. The using by belarusian poet other arts' possibilities is connected with his world outlook's peculiarities and aesthetic views.*

**Key words:** Lyric meditations, aesthetic views, peculiarities.

У сучасних літаратурознавчих дослідженнях пачынае ўсё больш прыкметнае месца займаць праблема візуальнасці. І гэта заканамерна, паколькі ў нашым жыцці значна ўзрастае роля сродкаў візуальнага ўспрымання культурнага асяроддзя. Многія творы не толькі выяўленчага мастацтва, але і іншых відаў мастацтва разлічаны найперш на іх зрокавае ўспрыманне, на актыўнае засваенне рэцыпіентам іх выяўленчых

магчымасцей. Падобная “экспансія” візуальных сродкаў уздзеяння на свядомасць сучаснага чалавека, якая прасякае ўсе ўзроўні яго экзістэнцыі – ад побытавага да эстэтычнага, – у многім тлумачыцца тым месцам, якое займаюць у сучасным жыцці новыя спосабы камунікацыі, прадстаўлення і разгортвання шматлікіх віртуальных светаў, што прапаноўваюцца сёння ўспрымання рэцыпіента.

Пад націскам гэтай хвалі *віртуалізацыі* і *візуалізацыі* сучаснай культурнай прасторы, як вымушаны прызнаць з пэўнай доляй скрухі даследчыкі традыцыйных мастацкіх сістэм, адбываецца пэўная пераарыентацыя эстэтычных прыярытэтаў. Тыя віды мастацкай творчасці, якія ў недалёкім мінулым мелі дамінуючае значэнне, у нейкай ступені страчваюць яго, мабыць, не без уплыву вышэй адзначанага фактару. Гэта датычыцца таксама і літаратуры, якая вымушана ў новых умовах шукаць новыя сродкі ўздзеяння на свядомасць патэнцыяльнага чытача.

У сучаснай літаратуры актыўна практыкуецца, напрыклад, выкарыстанне графічных спосабаў прадстаўлення тэксту, калі сама форма яго арганізацыі набывае пэўнае канцэптualaнае значэнне. Найбольш выразна праяўляецца дадзеная тэндэнцыя ў такой стылявой плыні сучаснай літаратуры як *візуальная паэзія*. У падобных творах на першы план выходзіць, па сутнасці, *прыём* як галоўны момант арганізацыі змястоўна-фармальнай цэласнасці. Гэта з’ява, якая становіцца сёння даволі пашыранай, пакуль што не атрымала ўсебаковага асэнсавання ў літаратуразнаўчай навуцы. Як уяўляецца, у шэрагу выпадкаў прыём так і застаецца чымсьці вонкавым у адносінах да вобразнай сістэмы твора, не закранаючы яго глыбінных сэнсавых пластоў. Разам з тым, дадзеная форма (хоць наўрад ці яна стане калі-небудзь адным з асноўных спосабаў паэтычнага выражэння) несумненна, змяшчае ў сабе істотныя магчымасці дадатковага ўзмацнення мастацкай экспрэсіі.

Візуальная паэзія з’яўляецца толькі адным з многіх іншых спосабаў увасаблення выяўленчага боку літаратурнай творчасці. У літаратурным дыскурсе візуальна ўспрымаемыя прыкметы рэчаіснасці прадстаюць у вербальна засвоеным выглядзе. Вербальнае і візуальнае ў літаратуры

непарыўна звязаны ў адно цэлае, што абумоўлена самой прыродай мастацкай вобразнасці. Тлумачыцца гэта таксама і тым велізарнейшым значэннем, якое ўвогуле мае здольнасць чалавека ўспрымаць і засвойваць рэчаіснасць візуальна.

Як адзначае Н. Рабцава, візуальная інфармацыя з'яўляецца найважнейшым сродкам пазнання чалавекам свету, паколькі зрок – *“галоўны арыенцір чалавека ў свеце”* [Рябцева 2004 : 455]. Даследчыца звяртае ўвагу на тое, што *“зрокавая інфармацыя апрацоўваецца мозгам хутка (дакладней, імгненна, “адразу”), у асноўным на падсвядомым узроўні...”* [Рябцева 2004 : 456].

Апошняя заўвага ўяўляецца вельмі істотнай пры звароце да разгляду значэння візуальнай сферы ў творчасці класіка беларускай літаратуры Максіма Багдановіча. Агульнавядома яго самахарактарыстыка як *“паэта-маляра”*, які *“ўсю сваю ўвагу звяртае на абразнасць зместу вершаў і разам з тым клапаціцца аб згушчонасці яго, спадзеючыся прыдаць ім праз гэта асаблівую сілу...”* [Багдановіч 1993 : 190].

Візуальны бок сваёй паэзіі, яе вобразны лад Багдановіч суадносіў з іншымі ўласцівасцямі літаратурнай творчасці, перш за ўсё са здольнасцю ўвасаблення глыбокай змястоўнасці. У паяднанні візуальна ўспрымаемых вобразных выяў, якія ўздзейнічаюць, як было адзначана, перш за ўсё на падсвядомым узроўні, з інтэлектуальным характарам паэтычнага выказвання знаходзіла сваё ўвасабленне імкненне паэта да дыялектыкі, сінтэзу процілегласцей. Яго схільнасць да выразна абазначанай думкі, глыбокай развагі якраз ураўнаважвалася пластычнай выразнасцю паэтычнага малюнка, жывапіснай яскравасцю вобразаў. Гэта імкненне да паўнаты мастацкага ўвасаблення, несумненна, было выяўленнем не толькі эстэтычнай, але і жыццёвай пазіцыі самага маладога з беларускіх класікаў. Згадаем яго заклік-пабуджэнне, адрасаваны, можа быць, не толькі чалавеку ўвогуле, але ў пэўнай ступені і сабе самому: *“Жыві і цэльнасці шукай, / Аб шыраце духоўнай дбай”* [Багдановіч 1991 : 121].

Багдановіч лічыў, што яму не заўсёды ўдавалася дасягнуць цэласнай паяднанасці вобразнай і разумовай сфер. Менавіта таму вышэй прыведзенае выказванне ён заканчвае шкадаваннем аб тым, што *“сціснутыя навэдлуг такіх захадаў [г. зн. з мэтай пагаднення супрацьлеглых тэндэнцый], вершы іншы раз заміж малюнка даюць якісь абрываек яго”* [Багдановіч 1993 : 190]. Вядома, ён кіраваўся пры гэтым меркамі самай высокай мастацкай патрабавальнасці, крытэрыямі гарманічнага спалучэння ўсіх бакоў паэтычнай творчасці.

Як паказвае разгорнуты супастаўляльны аналіз твораў Багдановіча, для яго творчасці якраз у вялікай ступені характэрна мастацкая цэласнасць, у тым ліку і гарманічная, натуральная паяднанасць выявы, паэтычнага малюнка і думкі, канцэпцыі. Паэт знайшоў свае ўласныя, індывідуальныя спосабы ажыццяўлення падобнага сінтэзу. Значную ролю ў гэтым адыгрываюць у яго творах аналагі, параўнанні, супастаўленні. Каб выявіць і наглядна прадставіць ідэю, аўтар выкарыстоўвае якраз пластычна-выяўныя, прадметныя вобразы. Абстрагаванае паняцце, абагульненая ідэя як бы “перакладаюцца” ў яго творах на мову рэчыўнага свету. У праявітых творах для гэтага скарыстоўваецца алегорыя, а сам твор набывае жанравыя прыкметы прытчы (*васількі ў збожжы* у “Апокрыфе”, *ліхтарні ў “Апавяданні аб іконніку і залатару...”*). У вершаваных творах спалучэнне абстрагаванага і прадметнага часта выяўляецца ў вобразах-сімвалах, якія робяць нагляднай абагульняючую думку паэта.

Адной з самых уражвальных праяў гарманічнага ладу паэзіі Багдановіча з’яўляецца сінтэтычнае паяднанне ў вершах паэта візуальна-пластычнага і гукавога бакоў рэчаіснасці. Такая сінтэтычная спалучанасць прыкмячаецца ўжо ад пачатку яго “Вянка”, а менавіта ў раздзеле “Малюнкi і спеы”. Ужо сама назва раздзела, якім адкрывалася адзіная выдадзеная пры жыцці паэта кніга, сведчыць пра тую выключную ўвагу, якую Багдановіч надаваў падобнаму сінтэзу.

Мастацкі свет, які прадстаўлены ў першым цыкле вершаў у міфалагічна інтэрпрэтаваным выглядзе як “Зачараванае царства”, звернуты перш за ўсё да сенсорных адчуванняў чытача. У ім гукі і фарбы

выступаюць не адасобленымі элементамі і прыкметамі паэтычнай рэальнасці, а сутнаснымі ўвасабленнямі быццёвага адзінства. Міфалагічнае светаўспрыманне выяўляецца тут не толькі ў вобразах, якія маюць непасрэдныя адносіны да кола міфалагічных герояў, але і ва ўсёй атмасферы шчыльнага ўзаемадзеяння, судакранання самых розных праяў быццёвай прасторы. Цэласнасць бачання, якім ахопліваецца ўся шматстайнасць свету, з'яўляецца ў дадзеным выпадку вызначальным фактарам. Менавіта яна, на нашу думку, перш за ўсё і абумовіла зварот паэта да міфалогіі.

Ужо з першых старонак “Вянка” паўстае выразна абазначанай, зафіксаванай у выглядзе стройнай сістэмы поглядаў, мастацкая канцэпцыя аўтара. У аснову яе пакладзена здольнасць слоўнага мастацтва, у прыватнасці, паэзіі, знаходзіць спецыфічныя і разам з тым адэкватныя спосабы і сродкі ўвасаблення рэальнага свету. Да такой дыялектыкі суадносін паэзіі і рэчаіснасці скіроўваюць найбольш прыкметныя ў кампазіцыйных адносінах “рамачныя” элементы структуры зборніка. Гэта перш за ўсё верш “Вы, хто любіце натрапіць...”, які з'яўляецца паэтычным уступам-прадпасланнем да кнігі і ў якім выражана па сутнасці мастацкае кредо паэта, а таксама блізкі да яго сваёй ідэяй эпіграф з А. Фета: “*Этот листок, что иссох и свалился, / Золотом вечным горит в песнопенье*”.

Радкамі з верша рускага паэта, творчасць якога надзвычай цанілася Багдановічам, быццам прадаўжаецца і развіваецца асноўная думка верша-уступа. Тым самым у больш поўным, шматбакова выяўленым выглядзе прадстае перад чытачом творчы працэс, якім ён бачыцца аўтару “Вянка”. У вершы “Вы, хто любіце натрапіць...” акцэнт робіцца на тым, што мастацтва з яго ўмоўнасцю пераўтварае сапраўднасць у своеасаблівую знакавую сістэму, якая захоўвае, накшталт гербарыя, толькі агульныя абрысы рэальнага свету. У антытэзе *рэальнае, прасякнутае жыццёвасцю – адлюстраванае, умоўнае* на першы план выходзіць яе другі складнік. У параўнанні з паўнатай і яскравасцю жыцця магчымасці мастацтва выглядаюць абмежаванымі, што выражаецца ў вершы праз выкарыстанне

адпаведных выяўленчых сродкаў, скіраваных нібыта на зніжэнне значымасці літаратурнага дыскурсу. Плён уласнай творчасці падаецца паэту “блісклым, высахшым лісткам”, які можа даць толькі ў агульных рысах уяўленне аб першапачатковым, вынікам трансфармацыі чаго ён з’яўляецца – “красках, свежых калісьці, / думак шчырых і чуцця”. Сувязь мастацкага свету з яго прататыпам – рэальным жыццём – не страчваецца, яна прысутнічае, аднак мае ў аснове сваёй *генетычны* характар.

У такім падыходзе выявіліся, безумоўна, і асабістыя душэўныя якасці Багдановіча, яго чалавечая сціпласць, адсутнасць аўтарскай амбітнасці. Аднак несумненна і тое, што ён увогуле распаўсюджвае дадзеную заканамернасць на ўвесь літаратурны працэс. Менавіта зыходзячы з асэнсавання прыроды літаратурнай творчасці, яе анталагічных уласцівасцей, Багдановіч робіць выснову аб тым, што, нягледзячы на пэўную абмежаванасць міметычных магчымасцей слоўнага мастацтва, яно валодае ўсё ж здзіўляючай здольнасцю ўзнаўлення жыцця ў вельмі выразных і яркіх формах. Гэта ўзнаўленчая, адраджэнская здольнасць літаратуры акцэнтуюцца абраным Багдановічам фетаўскім эпіграфам, які прадпасланы раздзелу “Малюнкі і спевы”. Такім чынам, думка Фета, якая падаецца антытэзай-спрэчкай да выказанага Багдановічам у загалоўным вершы “Вянка”, прадстае ўвогуле як развіццё і падсумаванне агульнай і цэласнай паэтычнай канцэпцыі. Калі ў вершы жыццёвыя “краскі” засушваюцца, то ў эпіграфе іх жыццёвая сіла адраджаецца намаганнямі ўсё таго ж мастацтва. Аналіз зноў набывае прыкметы сінтэзу. Таму тут няма супярэчнасці і аспрэчвання аднаго боку творчага працэсу другім. Творчы працэс застаецца цэласным і непадзельным, хоць у ім умоўна і вылучаюцца паэтам асобныя этапы.

У многіх вершах Багдановіча цэласнасць свету выяўляецца праз сінтэтычную паяднанасць у адзінай мастацкай прасторы яго гукавога і выяўленчага бакоў. Пры гэтым дасягаецца такая ступень спалучанасці выявы з гукавымі вобразамі, што становіцца відавочным, што паасобку існаваць гэтыя з’явы проста не могуць. Атрымоўваецца сапраўдны *суплёт* малюнкаў і гукаў, сатканы высокім паэтычным майстэрствам. Схільнасць

Багдановіча да выразнай, упарадкаванай формы праяўляецца і ў гэтых адносінах.

Возьмем, да прыкладу, першы з вершаў цыкла “У зачарованым царстве” – “Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун...”. Антыномія *прыроднага – душэўнага*, якая прадстае ў адзінстве яе міфалагічнага ўвасаблення, з’яўляецца тут структурна арганізуючай твор дамінантай. Пачынаецца верш з акцэнта якраз на гукавых з’явах. Спачатку гэта суцэльны, адзіны “гул” – гранне лесуна, якое сімвалізуе сабой цэласнасць міфалагічнага светаўспрымання. Пры гэтым лесунова гранне выяўляецца праз пластыку зрокава ўяўляемай вобразнасці: гэта гучанне-самараскрыццё самой прыроды, сосен – “тысячаў крэпка нацягнутых струн”.

Міфалагічнае светаадчуванне перадаецца аўтарам з дапамогай метафары. Адбываецца такім чынам суаднясенне гэтага светаадчування, характэрнага для старажытнасці, з сучаснай мастацкай свядомасцю. Адзіны “гул” драбніцца, распадаецца на асобныя гукавыя праявы, што мае месца ў другой страфе верша. Гэтыя гукавыя праявы быцця, прыцішаныя, “негалосныя”, сплятаюцца шчыльна і непарыўна з такімі ж някідкімі, заснаванымі на паўтанах, малюнкамі рэальнага і ў той жа час мройлівага свету. У структуры дадзенага верша выразна абазначаюцца, як і ў іншых паэтычных творах Багдановіча, увогуле ўласцівыя для яго размежаванасць, вылучанасць асобных, суадносных і проціпастаўленых адзін аднаму элементаў. Прыроднае і метафізічнае, рэальнае і ўяўнае суадносяцца гэтак жа сама, як і сінтаксічныя канструкцыі, утвараючы цэласную мастацкую прастору верша, якую змацоўваюць якраз антанімічныя сувязі.

Даўно ўжо прыкмечана прыхільнасць Багдановіча да паэтычнага выяўлення начных, вечаровых пейзажаў, у якіх вобразаўтваральную функцыю выконваюць водбліскі, адбіткі святла на фоне прыцемненых краявідаў. Разам з тым выразна выяўляецца ў яго творчасці таксама і суаднесенасць светлаценяў, паўзмроку, прыглушанасці фарбаў з вобразамі зусім іншага плану – яскравымі і светланоснымі. Асабліва відавочна антытэза *святла і цемры* праяўляецца ў вершах паэта, у якіх ён імкнецца



пераадолець грамадскую і асабовую безвыходнасць, сцвердзіць веру ў жыццетворныя сілы духу. Гэта такія вершы, як “Не блішчыць у час змяркання...”, “Кінь вечны плач свой аб старонцы!..”, “Халоднай ноччу я ў шырокім, цёмным полі...” і інш. У першым з названых вершаў кантрастнасці супрацьпастаўленняў садзейнічае выразная семантычная размежаванасць лексікі: *змярканне, глыбокая цемь, ноч, змрок – белы дзень, блеск, праменне, сонца, вясёлкавыя іскры, ярка, пераліўна*. Пры гэтым, як і ў многіх іншых вершах Багдановіча, ідэя твора знаходзіць тут выражэнне галоўным чынам праз рэалізацыю метафары, суаднясенне фізічнага і духоўнага планаў быцця. Нагляднасць уяўлення чытачом ідэі твора, даходлівасць яе ўспрымання – галоўная мэтавая ўстаноўка, якой кіруецца паэт, калі звяртаецца да аналогій, спалучаючы сферу метафізікі з прадметным светам. Дзякуючы гэтаму многія вершы Багдановіча прачытваюцца як своеасаблівыя прытчы, у якіх сэнсавая глыбіня раскрываецца праз пераканаўчасць зрокава ўспрымаемых вобразаў.

## БІБЛІОГРАФІЯ

Багдановіч 1991 – Багдановіч М. Поўны збор твораў. – Т. 1. – Мінск, 1991. – 752 с.

Багдановіч 1993 – Багдановіч М. Поўны збор твораў. – Т. 2. – Мінск, 1993. – 600 с.

Рябцева 2004 – Рябцева Н. К. Ментальная сфера по данным языка: Когнитивный аспект / Н. Рябцева // Семиотика. Лингвистика. Поэтика. К столетию со дня рождения А. А. Реформатского. – М., 2004. – С. 453-465.