

Прыродная сімволіка ў творчасці Максіма Багдановіча

Адносіны да жывой прыроды ў творчасці М. Багдановіча шчыльна пераплятаюцца з яго філасофіяй жыцця і смерці. Прызнаючыся ва ўласнай нямогласці, лірычны герой абвясчае пра сваю любоў да ўсяго жывога. Прыродная вобразнасць была на пачатку стварэння М. Багдановічам яго мастацкага свету – мройнага, вечаровага, споўненага прыкметамі сімвалізму ды імпрэсіянізму.

Паэт ведаў кошт класічнага мастацкага краявіду і ўмеў маляваць яго, пра што сведчыць кароткая паэма «Вераніка». Але найчасцей ён выкарыстоўваў прыродную вобразнасць пры стварэнні іншасказальнай мастацкай рэчаіснасці. Пры гэтым М. Багдановіч захоўваў вернасць нацыянальнай літаратурнай традыцыі, прадстаўнікі якой шырока выкарыстоўвалі праявы жывой прыроды як падставу для тварэння вобразна-сімвалічнай сістэмы.

Гэтак Кірыла Тураўскі падае ў «Казанні на Антычасху» разгорнуты вобраз надыходу вясны, паказвае, як жывёлы, расліны і прыродныя сілы абуджаюцца з надыходам вясны, а пасля перакладае яго на мову сімвалаў і звязвае з Уваскрэсеннем Хрыстовым. Па сутнасці гэта першы літаратурны краявід, першы аніمالістычны твор і першая разгорнутая метафара ў гісторыі нацыянальнай літаратуры.

Сімяон Полацкі, манах і паэт, які імкнуўся зарыфмаваць усё існае, ад маўклівых мінералаў да чалавека, Бога, Тройцы, меў відавочны сантымент да жывой прыроды. Ён стварыў своеасаблівы барочны бестыярыі. Ён спачувае аслу, на якога ўсселі дзядуля і унук (вершаваны анекдот «Цяжка ўсім дагадзіць»). Бабам, якія любяць балбатаць у царкве падчас святое імшы, ён ставіць у прыклад балотных жабак (верш «Жабы паслушлівыя»). Амфібіі перасталі крактаць падчас імшы, як толькі іменем Хрыстовым пра тое папрасіў іх царкоўны служба. Першы ў беларускім пісьменстве паліндром («Сапсег»), напісаны Сімяонам Полацкім па-польску, прысвячаецца раку. Ён услаўляе нават такую занядбаную, нагарджаную, скампраметаваную ў Кнізе Быцця істоту, як змей. Цмок (ці то бок змей) вучыць чалавека пакоры (калі поўзае на брусе), посту (калі галдзе), амаладжэнню (калі скідвае старую скуру) і мудрасці (калі скручваецца ў кола – сімвал бяскончасці быцця). Суровы, рыгарыстычны ў дачыненні да людзей, Сімяон Полацкі кранальна тклівы ў дачыненні да жывёл з-за іх бездапаможнасці.

Таму спрыяла ідэя створанасці жывёл і раслін Богам-дэміургам, і яна натхняла ў XVIII ст. шведскага прыродазнаўцу Карла Лінэя, які здолеў класіфікаваць усё жывое паводле тыпаў, класаў, атрадаў, сямействаў, родаў і відаў («рангаў і клясаў», як выказаўся б з гэтай нагоды наш літаратурны герой калежскі рэгістратар Мікіта Зносак).

М. Багдановіч засвоіў урокі эстэтыкі і гуманізму двух вялікіх кніжнікаў – Кірылы Тураўскага і Сімяона Полацкага, але ён быў паэтам-кніжнікам пачатку XX ст. і меў больш мадэрновыя творчыя прыярытэты, адным з якіх была творчасць французскага паэта-сімваліста Поля Верлена.

Кароткі век, што дастаўся паэту, карэляваў у яго паэзіі з уяўленнем пра эфемернасць, крохкасць жыцця ўвогуле. Паводле гэтых дый іншых параметраў

М. Багдановіч бачыцца як аднадумца Верлена. Нягледзячы на прыналежнасць да розных стагоддзяў і літаратур, іх лучаць сіметрыя жыццёвых і творчых лёсаў, прыхільнасць да эстэтыкі сімвалізму, нарэшце, факт перакладу М. Багдановічам на беларускую мову дваццаці двух вершаў французскага паэта. Адна з вызначальных біяграфічных рыс – ранняя страта бацькоў. У Верлена рана памірае бацька, у М. Багдановіча – маці. Смутак па маці, настальгічны зварот да Жанчыны ўвогуле – адзін з самых устойлівых матываў лірыкі М. Багдановіча. Персаніфікацыя жаночага пачатку назіраецца нават у фалькларызаваных вершах беларускага паэта, дзе згадваюцца істоты жывёльнага свету (вобразы зязюлі, ластаўкі і г.д.).

Творчыя праграмы Верлена і Багдановіча сугучныя – яны грунтуюцца на прыцыпе музычнасці. Паэзія, паводле Верлена, нараджаецца ў патаемных нетрах чалавечай душы і гучыць найперш не як слоўная, а як музычная плынь. Пасля мелодыя апладняецца словам. «De la musique avant toute la chose!» [1, с. 75] – заклікае французскі паэт. «Музыкі перш за ўсё!» – паўтарае за ім М. Багдановіч у эпіграфе да «Маёвай песні». Гэтаксама як і П. Верлен, М. Багдановіч уяўляў быццё паэзіі як лёгкі, трапяткі палёт. І прырода падказвае прыдатны для таго вобраз – матылька: «Па-над белым пухам вішняў, / Быццам сіні аганёк, / Б’ецца, ўецца шпаркі, лёгкі / Сінякрылы матылёк» [1, с. 75].

Стан трапяткой паэтавай душы пераносіцца на наваколле, і палёт матылька атаясамліваецца з эфемернасцю, змеліваасцю жыцця. Гэта ў традыцыі сімвалістаў, якія апявалі не паўнату існавання, а яго крохкасць. Гэта і ў традыцыі М. Багдановіча, у чыёй паэзіі столькі напамінкаў пра жыццёвы тлен. Эстэтызацыя хваробы, нямоглаці, фізічных паталогій – рэч, уласцівая творчасці, бадай, усіх «практычных» паэтаў, ад Шарля Бадлера да Стафана Малармэ. Лірычны герой М. Багдановіча штораз скардзіцца на сваё нездароўе: «Я бальны, бескрылаты паэт...», «Даўно ўжо целам я хварэю / І хвор душой...», «Грудзі хворыя мае...», «Ў краіне светлай, дзе я ўміраю...».

Узвялічваць характэрна маладосці і фізічнага росквіту сусветная паэзія вучылася змалку, яшчэ ад часоў Антычнасці. Нашмат цяжэйшая мастацкая задача – знайсці характэрна старасці, памірання. М. Багдановіч напісаў, на маю думку, найпрыгажэйшы ў сусветным пісьменстве верш пра старасць: «Так цёпла цэлы дзень было, / Што дзед – і той сцягнуўся з печы, / Ля рэчкі сеў, дзе больш пякло, / І грэў пад старай світкай плечы. / Сінеўся бор, цякла вада, / Скрозь пахла мёдам і травою... / А дзеду нат і не шкада, / Што хутка будзе ён зямлёю» [1, с. 259]. Зліццё з прыродай – вось просты спосаб эстэтызаваць такія непрыемныя з’явы, як хвароба і смерць.

Кволасць, «чаўрэнне», паміранне – адзін са станаў мастацкага свету М. Багдановіча, дзе тлену падлеглыя не толькі людзі, але і расліны, прыродныя з’явы. «Блёклы, высахшы лісток», знойдзены паміж старонак «старых, пажоўклых кніг», становіцца паэтычным ключом да зборніка «Вянок», у якім, як прызнаецца лірычны «я-герой»,

Засушыў я на паперы
Краскі, свежыя калісьці,
Думак шчырых і чуцця [1, с. 51].

Багдановічазнаўцы шмат казалі пра жыццёвасць яго сімвалікі, пра адсутнасць у ёй дэкадансу. Калі паказ хваробы, заняпаду і смерці і ёсць дэкаданс, дык ён у паэзіі М. Багдановіча ёсць. І гэта не прымітыўныя некрафільскія апісанні, а менавіта творы. Ёсць у яго і містыка, і вобразная трансэндэнцыя, і пранікненне ў іншасвет, пра якія дбалі сімвалісты. Як ёсць і вершы жыццярэдасныя, геданістычныя, віталісцкія, адраджэнскія, сацыяльна-крытычныя і... дзіцячыя.

Чуйная да даўніны памяць нагадвае яму пра тыя першабытныя часы, калі нараджаліся казкі пра жывёл. У гэтых казках звяры і людзі жылі ў іншых, больш брацкіх стасунках, чым сёння. Гармонія чалавека і жывой прыроды ўсведамлялася як справа сямейная, як лучнасць братоў па крыві.

Жывёлы жылі паводле чалавечых звычаяў, дакладней, мелі агульныя з людзьмі звычаі, пра што сведчаць народныя казкі. Птушкі жанілі вераб'я з сарокаю і ладзілі грандыёзнае ігрышча з гэта нагоды (казка «Шлюб вераб'я»). Муха-хахаўка запрагала ў кош шэсць камароў і выпраўлялася шукаць прыгод (казка «Муха-хахаўка»).

М. Багдановіч з'явіўся адным з пачынальнікаў новага жанру ў беларускай літаратуры, стварыўшы вершаваную казку «Мушка-зелянушка і камарык – насаты тварык» (1914), якая мае падзагаловак «Бельмі жаласная гісторыя, выкладзеная згодна з праўдай беларускім вершам». Фальклорнай асновай твора з'явіліся запісы беларускіх народных песень Я. Чачота, Е. Раманава, П. Шэйна, у якіх абыгрываецца матыў няўдалай жаніцьбы камара. Інакш кажучы, паэт вяртаецца да тых пракаветных часоў, калі людзі і астатнія жывыя істоты жылі паводле агульных законаў і звычаяў. Захаваўшы ўласцівыя народнай паэзіі стыль, абрадавыя сцэны (заляманне, сватанне, вяселле, пахаванне), устаўныя жанравыя кампаненты (заплячка нявесты, вясельная песня, галашэнне), Багдановіч «ачалавечыў» сюжэт, надаўшы яму прыкметы жыццёвай драмы. У пазнавальных рысах маюецца адум камара пасля вяселля: «Як пачаў ён параю / З мушкай жыць, / Даўлялося беднаму / Патужыць. / Не умее мушачка / Працаваць, / Толькі ўмсе з хлопцамі / Жартаваць...» [1, с. 283].

Прыродная сімваліка М. Багдановіча надта своеасабліва выяўляецца пры мастацкім перачасэнсаванні ім беларускай міфалогіі. У першым з цыклаў «Вянка» «зачарованае царства» ўяўляецца як аднасць прыродных з'яў, стыхій і духаў, якія гэтыя стыхіі і з'явы прадстаўляюць. Так, першы, хто сустракаецца чытачу ў «зачарованым царстве», – Лясун. «Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун / Пачынае няголасна граць. / Пад рукамі яго, навяваючы сум, / Быццам тысячы крэпка нацягнутых струн, / Тонкаствольныя сосны звяняць» [1, с. 52].

Беларусам, паводле запісаў фалькларыстаў, Лясун бачыўся магутным духам гаёў, бароў і пушчаў, ад якога можна было чакаць і добрага, і ліхога. У высозных хваёвых барах ён вырастае пад неба, а ў полі, дзе яму нязвыкла і няўтульна, робіцца ростам з мыш. Ён абаронца Лесу, а чалавек для яго – чужы, часта непажаданы госць. Лясун можа збіць чалавека з дарогі, заблутаць у лесе, заманіць у багну, а можа і шчодра адарыць грыбніка або паляўнічага. А Багдановічаў Лясун відавочна ачалавечыўся. Ён музыка, якому міла граць на струнах тонкаствольных соснаў. Ён любіць, як тое дзіця, пакалыхацца пры месяцавым святле на вершалінах высозных соснаў («Хрэсьбіны лесуна»). Часам

яму хочацца згуляць жорсткі жарт з адзінокім вершнікам, што прыблукаў у лес. Часам ён праяўляе свой прыродны нораў, але ў выніку хросту расстаецца з былой дзікасцю. Настае час – і Лясун, дасягнуўшы, можа, тысячагадовага ўзросту, старэе, як і ўсе людзі, і найбольш любіць паспаць («Старасць»). Паэт завяршае кароткую сагу пра Лесуна паведамленнем пра яго смерць. Людзі высыкаюць бор – яго ўладанні. Лясун пакідае пасля сябе памяць – люстэрка-возера. «Стаяў калісь тут бор стары, / І жыў лясун у тым бары. / Зрубалі бор – лясун загінуў, / Во след яго ад той пары: / Сваё люстэрка ён пакінуў. / Як у нязнаны свет акно, / Ляжыць, халоднае, яно, / Жыццё сабою адбівае / І ўсё, што згінула даўно, / У цёмнай глыбіні хавае» [1, с. 53].

Паказаныя паэтам міфалагічныя істоты могуць падацца персанажамі ўжо знаёмай казкі. Ды за імі стаіць прырода, якая не можа не зачароўваць, характэрна якой аднолькава даступнае і даросламу, і маленькаму чалавеку. Усім зразумелы і жаль аб вынішчаным лесе, разам з якім памёр стары Лясун.

Лесунова люстэрка мае дзве паверхні. З аднаго боку ў ім адлюстраваны асака і высокі бор. З іншага – у яго глядзіцца Лесуноў брат Вадзянік, які жыве ў перакуленым свеце, «свеце наадварот»; там «сівае усё, згорблены», ён «залёг між цінай». М. Багдановіч бачыць свет у адзінстве адлюстраванняў. Праз Лесунова люстэрка ён сузірае Беларусь – «зачарованае царства», якое застыла ў часе. Краіна не памерла, яна – у забыцці; апошняе слова расчытваецца як «забыццё», або неруш, тая самая трансцэндэнтальная рэчаіснасць, якую гэтак апантана шукалі сімвалісты.

Застылі, спыніліся ў самнамбульным быцці Вадзянік, Русалка, Лясун і Змяіны Цар, выжытыя з рухомага часу новымі жыхарамі. М. Багдановіч стварае мастацкую экасістэму, у якой прыродныя стыхіі, раслінны свет, духі жывуць у стане зачараванасці, і семантыка гэтага свету, у якім час спыніўся, апелюе да слова «неруш», так папулярнага ў экалітаратуры другой паловы ХХ ст. У наступных цыклах «Вячка» краіна-самнамбул «адчароўваецца». На першы план выходзіць чалавек.

Хаця і ў гэтым шумлівым і рухомым Сусвеце, куды кінуты лірычны герой, яго раз-пораз возьме і апануе вусціш быцця, як быццам ён ізноў сузірае ўсё з іншабыцця, праз Лесунова люстэрка. Гэты настрой можа прыйсці разам з дажджом, які закалыша свядомасць, і сон розуму народзіць пачвараў – хмарных павукоў, якія здолелі б натхніць на стварэнне чарговага кінакашмара самога Альфрэда Хічкока («Дзесь у хмарах жывуць павукі...»): «Дзесь у хмарах жывуць павукі, / Што снуюць павучыну дажджа. / Кожны тлусты і мяккі такі, / Скура слізкая, як у вужа; / Ў целе стыгне халодная кроў, / Злосць бяспэльная ў мутных вачах... / Чуеш! Во шорах ног павукоў, / Аплятаючых сцены і дах» [1, с. 68].

Застыглы час скрануўся з месца – і міфалагічная прастора запаўняецца культурнай гісторыяй краіны, з яе дбайнымі перапісчыкамі, летапісцамі і слуцкімі ткачыкамі (што насамрэч былі ткачамі). Гісторыя Беларусі, бы рака, уліваецца ў людское мора, з яго віраваннем і зыкамі, імя якому – Вільня.

Жыццё чалавека цывілізаванага, сацыяльнага атаясамліваецца М. Багдановічам не з банальным вобразам мурашніка, а з дзіўным існаваннем загадкавай істоты, пра якую мог так вобразна распавесці толькі той паэт, які шчыра сябрае з заалогіяй: «Ўспывае грамада сіфанафора – / Жывых асоб

жывушчая труна! / Зраслася з іх, скалечаных, яна, / Як з членаў, не жадаючых прастора. / Дзе хто кіруе паміж мора, / Хто – хапае здабычу ў цемні дна? / Аб роўнавазе рупіцца адна, / І ўсе жывуць без шчасця і без гора» [1, с. 444].

Дый гэта не мяжа руху – думкі лірычнага героя сягаюць космасу, зоркі Венеры (што насамрэч планета), сузор'яў Геркулеса, Кароны, галактыкі Млечны Шлях. Адным з першых у нацыянальнай літаратуры М. Багдановіч сумяшчае мікракосм і макракосм, задумваецца аб крохкасці чалавечай цывілізацыі і заклікае да глабальнай згоды дзеля выканання найвышэйшай місіі ў Космасе («Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы...»).

«Усе разам рухаемся да зор...». Усе разам – гэта значыць, менавіта ўсе. Людзі, расліны, жывёлы і тыя дзіўныя духі прыроды, якія жывуць ва ўяўленні або паказваюцца ў люстэрку Лесуна. Планета Зямля – той каўчэг, на якім яны робяць сваё касмічнае падарожжа, адна з мэт якога – самазахаванне.

Літаратура

1. Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1992–1995. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя наклады. – 1992.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ