

Петрушкевіч А.М. (Гродна)

Паэтычны сінтаксіс нізкі «Каханне і смерць» Максіма Багдановіча

«Каханне і смерць» М. Багдановіча – першая ў прыгожым айчынным пісьменстве цэласная, кампазіцыйна адшліфаваная нізка вершаў, у якой услаўлены вобраз жанчыны, яе жыццёвы подзвіг, яе веліч і прыгажосць. Вырастаў гэты твор, па слухным меркаванні А. Лойкі, «з думак аб дыялектыцы жыццёвай сутнасці, аб узнёслым і радасным, аб драматычным і трагічным» [3, с. 23]. Нізцы не пашанцавала ў часе выдання «Вянка», затое сучасныя даследчыкі вельмі высока ацэньваюць яе змест, высвечваючы пры гэтым усё новыя грані геніяльнага таленту класіка. Так, у артыкуле Т. Чабан «Космас “Вянка”» чытаем: «Гэта своеасаблівае «Евангелле ад Максіма» – унікальнае ў сусветнай літаратуры духоўна-эстэтычнае адкрыццё Максіма Багдановіча» [4, с. 515].

Шліфуючы вершы, паэт не ў апошнюю чаргу звяртаў увагу на выяўленчыя магчымасці паэтычнага сінтаксісу. У нізцы «Каханне і смерць» знаходзім паўторы, градацыю, рытарычныя фігуры, перанос і іншыя прыёмы.

У. Конан, разважаючы пра вершы нізкі, адзначаў: «Схільнасць паэта да санатнай кампазіцыі выявілася і ў гэтай прыгожа-трагічнай сімфоніі пра каханне і смерць: у свой цыкл ён уводзіць паэтычнае скецца – трыялет, дзе параўноўвае цяжарную з дзіцячай цапкай – «дзераўляным яечкам», у якім прыхавана такое ж самае, толькі маленькае» [2, с. 135]. Трыялет, гэтая класічная цвёрдая форма верша, у першую чаргу грунтуецца на радковых паўторах, якія вылучаюць галоўнае, робяць твор лёгкім, выразным. Да таго ж і змест у гэтым трыялеце непасрэдна звязаны з гульнёй, цапкай «Дзераўлянае яечка / Ты ўдаеш сабой зусім. / Адчыні яго, – а ў ім / Дзераўлянае яечка» [1, с. 158]. Але гэтая гульня толькі «ўдаваная». Бо размова ідзе пра вельмі сур'ёзныя рэчы: паўтаральнасць, цыклічнасць чалавечага існавання, калі папярэднія пакаленні становяцца асновай для ўзнікнення будучых, і на першым узроўні іх развіцця з'яўляюцца надзейнай ахоўнай абалонкай, што засланяе ад жорсткасці зямнога свету.

Наогул, паўторы асабліва часта выкарыстоўваюцца ў нізцы. Так, ужо ў зачынным вершы «Хоць мы былі адны ў той час...» сустракаем анафару. Паўтараючыся ў пачатку радка, словы «не помню, як» падкрэсліваюць, як без волі розуму, памяці, на падсвядомым узроўні ўзнікае штосьці незвычайнае між закаханымі, што немагчыма дакладна акрэсліць і што паэт пазначае праз указальны займеннік *тое*: «Не помню, як – я ручку ўзяў, / Не помню, як – пацалаваў, / Ціхутка пальчыкі цалуючы, / Як да дзіцёнка, ў лад казаў...» [1, с. 154]. Але што гэтае *тое*, што здарылася *знянацку*, але *ўраз*? Адбылося вельмі важнае: юная прыгажуня ўваскрасіла ў памяці лірычнага героя светлы воблік маці, стала блізкай, як самы родны чалавек. І яго самога вярнула ў свет маленства. Ужо ў самыя першыя хвіліны такой чыстай, цнатлівай блізкасці юнак убачыў у дзяўчыне мацярынскія рысы, перад ім паўстала згадка маленства, гульня-пацешка з дзіцячымі пальчыкамі. Паэт выкарыстоўвае ў вершы аплікацыю, увёўшы фальклорны матыў з вядомай песенькі-забаўлянкі, якая спрэс перасыпаная падваеннем: «Сарока-варона кашку варыла, / Дзетак карміла; / Гэтаму дала, гэтаму дала, / А гэтаму не дала...» [1, с. 154].

Верш «Да вагітнай» утрымлівае анафару ў заключных радках, праз якую дакладна перадаецца стан жанчыны напярэдадні родаў, калі адкінутыя звыклыя

жаданні, калі ўсё адбываецца як у сне. І жанчына жыве жыццём не розуму, не законамі рэчаіснасці, а законамі сэрца, якое святлее ад усведамлення таго незвычайнага, што пад ім узгадоўваецца. У гэтым вершы сустракаем адно з самых яркіх параўнанняў: будучай маці з коласам, у якім спее зерне – дзіцятка. Гаворачы пра напоўненасць высокім мацярынскім пачуццём сэрца, паэт падкрэслівае: «Ужо нічога ў ім няма, / Адно ёсць – рупнае каханне, / Салодка-соннае бажанне, / Салодка-сонная дума» [1, с. 157].

Той жа стан – салодка-сонны – і ў вершы «Як хораша, калі дзіцё...», у якім жанчына бачыцца ўтульным гняздзечкам для дзіцяці, а яно, адпаведна, птушанём, што вельмі адчайна і, разам з тым, настойліва просіць спакою, мажлівасці захавацца і даспець ва ўтульным улонні. Заключная страфа верша ўтрымлівае патраенне, праз якое і перадаецца гэтая настойлівая просьба маленькай істоты, яшчэ не чалавека, але ўжо пазначанага людской сутнасцю: «Душа – ў салодкім палусне, / І кажуць знакі чалавечка: / “Я – пценчык, ты – маё гняздзечка, / Не руш, не руш, не руш мяне!”» [1, с. 159].

У вершы «З энкам дзіцё ты раджаеш...» дзякуючы анафары, якая падкрэслівае ўзаемнасць пачуцця, вылучаецца адзінае вобразнае азначэнне *шчыра*. Боль, пакуты адлюстраваны ў творы без прыкрыцця, у «голым» выглядзе, калі ўзнікае адчуванне, што герой імгненна перакласці «мучэнні» каханай на сябе, хочучы забраць ці хоць бы раздзяліць яе боль, цалкам усведамляючы немажлівасць гэтага. Ад таго ён пакутуе яшчэ болей, бо стаў прычынай бяды, бо адчувае сваю віну. Віну без віны: «Шчыра мяне ты любіла, / Шчыра цябе я кахаў, / Але давёў да магілы, / Сам на мучэнні аддаў» [1, с. 161].

Надзвычай урачыста гучыць верш «Тым вянкi суворай славы...», названы У. Конанам гімнам «пасля ахвярапрынашэння, якое прыраўноўваецца да хрэснай ахвяры Выратавальніка» [4, с. 136]. Тут у другім катрэне выразна вылучаецца анафара: *за дзіцё*. Праз гэты прыём падкрэсліваецца вышэйшая мэта існавання жанчыны – даць жыццё дзіцяці праз ахвяраванне ўласным жыццём. Гэтая ахвяра вартая ахвяры Збаўцы, які коштам уласнай смерці даў людзям, дзецям сваім, надзею на жыццё вечнае. Нараджэнне дзіцяці аўтар ставіць поруч з ратнымі подзвігамі ваяроў, але, як слухна сцвярджае У. Конан, «подзвіг жанчыны, якая з за любові да дзіцяці «смерць, не дрогнуўшы, спаткала», ставіцца вышэй славы ваякаў» [2, с. 136], бо здзейсненае ёю – у імя любові. «Ды слаўней вагінай доля, – / Ў сэрцы маючы любоў, / За дзіцё зазнаці болі, / За дзіцё праліці кроў» [1, с. 165].

Часта сустракаем у нізцы прыём градацыі, якая выконвае ролю ўзмацняльніка экспрэсіўнага ўздзеяння твора. У вершы «Пачуццю цёмнаму падлеглая...», гэтым прыёмам у апошняй страфе паэт падкрэслівае незваротнасць таго, што мусіць адбыцца – той покліч маці-прыроды, які з нязведана-страшна і адначасна таямніча-салодкай сілай прыцягвае да сябе. Выяўленчая магчымасць градацыі ўзмацняецца параўнаннем адчування жанчыны з узрушана-мазахічным станам чалавека ў час падзення ў бездань: «Таксама без надзей да спыну / У пропасць чалавек ляціць / І сквапна ўніз, на дно страмніны, / З салодкай жудасцю глядзіць» [1, с. 155].

Будучая маці абачліва ставіцца да кожнай праявы знешняга свету, якая мае дачыненне да яе стану. Што можа адбывацца ў яе душы, калі яна чуе

страшны праклён, як у вершы «Пракляцце вагітнай»? Паэт перадае ўзрушэнне жанчыны менавіта праз градацыю: калі напачатку, як ахоўная рэакцыя, з вуснаў вырываецца смех (так мала падобны на звычайна радаснае выяўленне пачуццяў), то следам за ім ідзе цалкам адэкватнае ўспрыняцце: «Ты задрыжэла і збляднела» [1, с. 160].

«Багдановіч першы ў нашай паэзіі апаэтызаваў сам момант нараджэння чалавека – роды з іх рэалістычнымі дэталямі, якія не здаюцца натуралістычнымі, бо асветлены неўміручым святлом Мадонны» [4, с. 517]. Гэтыя дэталі знешняга вобліку жанчыны перададзены праз амплікацыю, калі нагнаюцца аднатыпныя моўныя канструкцыі, якія адлюстроўваюць стан спакутаванай маці: «Без сіл, уся ў пату, як белы снег, блядна...». Той жа прыём скарыстаны і ў зачыне верша, што змешчаны побач, які рыхтуе да немінучага – сыходу жанчыны: «Пасля радзін ты ўсё штодня марнееш: / Асунулася цела, зблякла твар, / Засмяглі і растрэскаліся губы...» [1, с. 163]. Асноўны ж сінтаксічны прыём, пакладзены ў аснову гэтага верша, – радковы анжамбеман, паэтычны перанос, пры дапамозе якога сэнсава і інтанацыйна вылучаюцца словы на стыку радкоў, напаўняючыся асаблівай значнасцю, зместавай выразнасцю. У. Конан слушна падкрэсліў, што ўвага акцэнтуюцца на вачах паміраючай, у якіх адбіваецца просьба пра літасць: «На іх парой няпэўна прабяжыць / Пасмех – і знікне, жалкі і пужлівы; / Як сцені, сіняватыя кругі / Навокала вачэй ляглі, а вочы / Як быццам і просць злітавацца ўсіх» [1, с. 163].

Дзве часткі верша лагічна дапаўняюць адна другую. У заключным пяцірадкоўі паэт параўноўвае маці з збляцелай багаткай. Тут таксама асноўны прыём – перанос. Рытмаінтанацыйны націск вылучае раздзеленае між радкоў словазлучэнне, запавольваючы гучанне, акцэнтуючы ўвагу на заключных і пачатковых словах. Эпітэты, праз якія намалявана расліна, падкрэсліваюць яе прыродную кволасць і далёкасць, за якімі, аднак, схавана магутная жыццёвая сіла, скіраваная ў будучыню: «Так крохкая, пушыстая багатка / Пад ветрам аблятае, каб магло / Не насенне узрасці і кветнуць, / І толькі кволае сцябло пасля / Гаворыць аб жыцці дзіцячым адданым» [1, с. 163].

У заключным вершы нізкі «Белы крыж, пліта, пад ёй – магіла...», які ўспрымаецца як «апошняя эпітафія маці, сястры, жанчыне» [2, с. 136], першы радок уяўляе сабой амплікацыю, дзе выкарыстаны асіндэтан (бяззлучніканасць), што спрыяе сцісласці, лаканічнасці і адначасна глыбокай сэнсавай напоўненасці выказвання. Сустрэкаем тут і анафару, выражаную азначальным займеннікам *усё*, праз якую выказваецца марнасць, хуткаплыннасць, зменлівасць усяго жыццёвага, зямнога ў параўнанні з вечным. Але ж чалавек толькі і здольны ўспрымаць папярэднікаў праз перажытае імі тут, на зямлі, а не праз прызму вечнасці. Мо і праўда, пішучы гэтыя радкі, М. Багдановіч згадваў «забытую» ў далёкім Гродна магілу сваёй маці, а нізка, наогул, мае «не літаратурную, а духоўна-біяграфічную аснову, няпростая дыялектыка спалучае асабіста-канкрэтнае, перажытае і быццёва-ідэальнае, мастацкае» [4, с. 517]: «Ўсё мінулася – і боль, і гора, – / Ўсё кудысь далёка адышло; / Але срогі надпіс: “Disce mori” / Нагадае, што з табой было» [1, с. 166].

Каханне трагічна абарвана смерцю. Але «смерць жыцця не перамагае, таму паэзія – гімн каханню, вечнаму кругазвароту жыцця» [3, с. 23]. Менавіта

так успрымаецца нізка М. Багдановіча, у назве якой адлюстраваны два асноўныя моманты чалавечага існавання.

Літаратура

1. Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1992–1995. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 1992.
2. Конан, У. Святло паэзіі і цені жыцця: лірыка Максіма Багдановіча / У. Конан. – Мінск, 1991.
3. Лойка, А. Паэт нараджаецца не аднойчы / А. Лойка // Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – Мінск, 1992. – С. 7–49.
4. Чабан, Т. Космас «Вянка» / Т. Чабан // Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – Мінск, 1992. – С. 463–518.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ