

Во «Флейте» его человеческое Я вдруг нещадно поглощается морем (*И когда я наполнился морем – / Мором стала мне мера моя...*), и поэт снова касается вечности, как и тогда, в юности, когда оставлял в виде неясного узора своё Я – ЭТОМУ МИРУ.

Литература

1 Бергсон, А. Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон // Мн.: Харвест, 1999. – 1408 с.

2 Подорога, В. А. Феноменология тела / В. А. Подорога – Режим доступа : [http://telesnost.ru/omega/filosofiya/fenomenologiya\\_tela](http://telesnost.ru/omega/filosofiya/fenomenologiya_tela) . Дата доступа –14.03.2012

3 Топоров, В. Н. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического / Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» - «Культура», 1995. – С. 428 – 445.

УДК 821.161.1 – 3 Багдановіч

І. А. Бароўская

## Апокрыфы і гуманістычна-хрысціянскае светаўспрыманне Максіма Багдановіча

У артыкуле прапановаецца і распрацоўваецца праблема высокага прызначэння паэзіі на прыкладзе творчасці Максіма Багдановіча, які ў алегарычным творы паспрабаваў стылізаваць тагачасную мову пад прыгчавую форму: каб у літаратуры заўсёды краса прысутнічала поруч з мараллю, гэта значыць, каб існавала цеснае адзінства эстэтычнага і этычнага. Чалавек не можа жыць і існаваць як чалавек, калі ён не мае жадання імкнуцца да прыгожага, калі ён не мае мастацтва ў якасці сілы, субстанцыі, якая ўзвышае чалавека ў чалавеку.

Неўтаймаванае імкненне да пазнання сутнасці жыцця, высокая інтэлектуальнасць незвычайнай паэзіі М. Багдановіча прыцягвае ўвагу шырокага кола чытачоў, музычнасць яго паэтычных радкоў – кампазітараў. Раманс «Зорка Венера», пакладзены на музыку яшчэ на пачатку 20 ст. Сымонам Рак-Міхайлоўскім, вядомым грамадскім дзеячом Заходняй Беларусі і педагогам, стаў папулярнай народнай песняй, якую ў 1935 годзе запісаў на Гродзеншчыне знакаміты Рыгор Шырма. Музычнай інтэрпрэтацыяй верша, у якім праяўляецца поўнае зліццё музыкі і тэксту, сродкаў музычнай і паэтычнай выразнасці, займаліся таксама А. Багатыроў, С. Палонскі, Ю. Семяняка (які ў 1970 г. напісаў оперу «Зорка Венера»). Дзякуючы кампазітарам А. Туранкову, А. Абеліевічу, А. Аладаву, Э. Тырманду, Р. Сурусу, У. Мулявіну, У. Зяневічу, Л. Захлеўнаму, І. Лучанку і шмат іншым, паэтычныя творы М. Багдановіча сталі песнямі-рамансамі.

У сваёй песеннай лірыцы паэт найбольш дасканала спазнаў музыку прыроды праз музыку сэрца, выразна спасціг і ўзнавіў на новым этапе выключныя вобразна-выяўленчыя мажлівасці песні. Глыбокім псіхалагізмам, душэўнасцю лірычнага гучання, паўнотой светаадчування вылучаюцца ягоныя песні і рамансы («Астры», «Па-над белым пухам вішняў», «Блізка рэчкі-самацейкі» (музыка А. Туранкова), "«Вечнасць», «Зімовы вечар», «Усё была ціха на зямлі» (музыка Л. Абеліевіча), «Скрылась кветамі», «Вакол мяне кветкі» (музыка А. Багатырова), «Ціха ўсё было на небе» (музыка І. Кузняцова), «Напілося сонца» (музыка Э. Тырманд), «Зімовая дарога» (музыка Р. Суруса) і іншыя). Нават самі загаловкі сведчаць аб выключнай элегічнасці твораў, іх выразнай рамансавасці, меладычнасці, да гэтага часу не вельмі ўласцівай беларускай песеннай лірыцы. Ён ніколі не займаўся проста пераапрацоўкай пэўных народных твораў, а імкнуўся развіць тэму верша, абыгрываючы яркія вобразы і матывы вуснай паэзіі. Гэта рабілася пры захаванні агульнага складу народнай вобразнасці і інтанацыі.

У творах Максіма Багдановіча «Хрэсьбіны лесуна», «Летапісец», «Перапісчык», у цыкле «Мадоны», у апавяданнях-прыпавесцях «Апокрыф», «Мадона», «Апавяданне аб іконніку і залатару...» ёсць хрысціянскія матывы, пераўтвораныя ў кантэксте нацыянальнай традыцыі.

Ёсць у яго літаральныя альбо скрытыя алюзіі на біблейскія матывы ў вершах «Упалі з грудзей Пана Бога...», «Страцім-Лебедзь». Уся творчасць гэтага паэта чыстае красы адсвечвае нябеснай гармоніяй, яна прымірае выяўленыя ў ёй трагічныя калізіі зямнога жыцця.

Мастацкія аповесці ў сярэднявечнай літаратуры, сюжэтна звязаныя з Бібліяй, жыццямі святых, легендамі пра рай, пекла, канец свету, маюць назву апокрыфы. Яны забараняліся царквой як некананічныя, называліся апакрыфічнымі, гэта значыць патаемнымі, але аказалі ўплыў на асобныя жанры беларускага фальклору (казкі, духоўныя вершы). У дахрысціянскія і раннія хрысціянскія часы апокрыфы лічыліся кнігамі вялікай мудрасці, глыбокі сэнс якіх быў даступны толькі асобным людзям. Паводле зместу апокрыфы падзяляюцца на старазапаветныя, новазапаветныя і жыццёвыя. Стварэнне Сусвету, гісторыя першых людзей Адама і Евы, жыццё і дзейнасць Ісуса Хрыста і апосталаў, замагільны свет, барацьба добра са злом, светлых і цёмных сіл – асноўная іх тэматыка. Будучы лёс чалавецтва і свету, паводле ўяўленняў хрысціянства, раскрываецца ў так званых эсхаталагічных апокрыфах. Апакрыфічныя творы на працягу многіх стагоддзяў прыцягвалі ўвагу сярэднявечнага чытача. Яны задавальнялі яго цікавасць да незвычайнага, легендарнага, жаданне дадаткова нешта ўведаць пра слаўтых біблейскіх герояў і падзеі свяшчэннай гісторыі, у несумненную сапраўднасць якой ён глыбока верыў. Апрача таго, у некаторых апокрыфах закраналіся вострыя сацыяльныя праблемы, выказваліся вальнадумныя, ерэтычныя ідэі, сцвярджаўся дэмакратычны, народны погляд на жыццё грамадства.

З пункту погляду літаратурнай формы апокрыфы падзяляюцца на праявічныя (напрыклад, легендарна-гістарычны апавед «Гісторыя Іосіфа», філасофска-павучальная «Аповесць пра Ахікары», а таксама творы ў жанры заветаў, якія ўтрымліваюць значныя апакаліптычныя ўрыўкі, як напрыклад, «Завет Саламона») і паэтычныя (малітвы («Малітва Іосіфа»), гімны, оды, псалмы («Псалмы Саламона»)).

З узнікненнем хрысціянства наступіў новы этап ў літаратурнай гісторыі старазапаветных апокрыфаў. Гэтыя тэксты былі ўспрыняты хрысціянскай традыцыяй, шмат з іх перапрацаваныя як па змесце, так і па форме, і, дзякуючы перакладам і перапрацоўкам, сталі вядомыя літаратурам хрысціянскага свету.

Сюжэты апокрыфаў пераймаліся хрысціянскай іканаграфіяй, шырока выкарыстоўваліся ў розных відах жывапісу. Не пазбегла ўздзеяння апокрыфаў і літаратура Сярэднявечча, Новага Часу («Боская камедыя» Данте, «Маятнік Фуко» Умберто Эко і інш.).

Ускосныя дадзеныя дазваляюць аднесці сюды і «Слова Мяфодзія Патарскага», апакрыфічныя апавяданні пра Саламона, «Хаджэнне апостала Андрэя» і шэраг іншых твораў. Пазней колькасць апокрыфаў, што бытавалі на ўсходнеславянскіх землях, яшчэ больш павялічылася. Як папулярныя творы для займальнага чытання яны дажылі ў асяроддзі веруючых да новага часу. Вялікі ўкраінскі пісьменнік Іван Франко апублікаваў, напрыклад, пяцітомны збор апокрыфаў паводле ўкраінскіх рукапісаў XVII–XIX стст.

Матывы апокрыфаў выкарыстоўваў М. Багдановіч у некаторых сваіх творах. Так, у 1913 годзе ў беларускай літаратуры з'яўляецца «Апокрыф», напісаны мастацкай прозай, па-добны да вершаў паэта. Твор выказвае думкі аўтара аб высокім значэнні паэзіі і прысвечаны тэматычна і стылістычна тэме мастацтва. Як слаўты Францыск Скарына ўвёў прадмовы і пасляслоўі да «Бібліі», так і М. Багдановіч спрабуе стылізаваць тагачасную мову пад прытчавую форму. Да прытчаў у сваіх знакамітых словах-казаннях нярэдка звяртаўся ў свой час Кірыла Тураўскі, на аснове адной з іх напісаў камедыю «Прытча пра блуднага сына» Сімяон Полацкі. Своеасаблівымі прытчамі лічацца многія творы Якуба Коласа з цыкла «Казкі жыцця».

*Калі скончылася сем тысяч год ад стварэння свету, Хрыстос зноў зышоў на зямлю і хадзіў па ёй, каб споўнілася тое, аб чым казалі прарокі [1, с. 50].*

«Апокрыф» незвычайна цікавы зместам, формай, таму што, імітуючы біблейскі стыль падачы, апавядае пра хаджэнне Хрыста з Апосталамі Пётрам і Юр'ем па ўсім *Забраным Краі і на Занёманшчыне, і на Задзвіншчыне, і на Бярэзінскай зямлі*. Гэтым творах Багдановіч раскрывае праблемы «ўзаемаадносін мастацтва і жыцця, месца ў жыцці мастацтва і мастака, мастацтва як адзінства эстэтычнага і этычнага» [2, с. 334].

Народная легенда сцвярджае, што ішлі яны босымі нагамі, з непакрытымі галовамі, і былі адзеты ў белы кужаль ды суконья світкі [1, с. 50]. Ніхто не звяртаў на іх увагі, толькі адзін музыка пазнаў і падышоў да іх, з горыччу прызнаўся, як яму сорамна, што народ працуе, а ён на сённышні дзень нічэмна чалавек. У адказ ён пачуў словы Хрыста, які сцвярджаў, што песня – душа народа, яна з чалавекам і ў радасці і ў горы, а калі зварухнецца душа чалавека – толькі песня здолее спатоліць яе. *Шануйце ж песні свае!* [1, с. 51]. Пафасна-патрыятычна гучыць апошні выраз, асабліва, калі ўзгадаем багушэвічаў выраз «Шануйце мову сваю, каб не ўмерла». Сапраўды, песня – выключная з’ява ў мастацкім бытванні беларусаў у свеце, што стала заканамерным вынікам працяглага, шматвекавога працэсу развіцця мастацкага слова і музыкі, якія ўвабралі ў сябе адметныя асаблівасці беларускага мыслення, светапогляду, маральна-этычнага ўспрыняцця рэчаіснасці, унікальнае дасягненне культуры. У ёй захаваны няўлоўны ход гісторыі і духу народа, непаўторныя рысы адметнага нацыянальнага характару, якія, у сваю чаргу, выходзяць апошнія. Так сцвярджаў і музыка ў размове з Хрыстом: *пяюць на каляды, на Запускі, на Вялікдзень, на Тройцу, на Янку Купалу, у Пятроўку, на зажынках і дажынках* [1, с. 51]. А калі Пётр асудзіў песню, то сам народ, нават у голадзе, захаваў і шануе яе, таму *жывая душа ў народзе гэтым* [1, с. 51]. Філасофскі гучыць выказванне Апостала: *Няхай жа ў песнях будзе ствава для душы, няхай будуць думкі добрыя і навучаючыя, каб апроч красы, быў у іх і спажытак чалавеку* [1, с. 51]. У свой час Шылер уяўляў прыгажосць, як аб’ект памкнення да эстэтычнай гульні і «бачнасць» жыцця, што нараджаецца гульні, адзіным шляхам пераадолення трагічнага разрыву чалавечай прыроды, яе незавершанасці. Вельмі падобная да апошняга выказвання Хрыста (*няма красы без спажытку, бо сама краса і ёсць той спажытак для душы* [1, с. 51]) думка Шылера: «Чалавек гуляе толькі тады, калі ён у поўным значэнні чалавек, і ён бывае ў поўнай меры чалавекам тады, калі ён гуляе» [3, с. 302]. Толькі эстэтычная гульня завяршае чалавечнасць у чалавеку, і толькі праз эстэтыку магчыма вярнуць адзінства, усебаковасць, гармонію фізічных і духоўных сіл [4, с. 175]. Сваім тэзісам Шылер спадзяваўся пабудаваць не толькі «увесь будынак эстэтычнага мастацтва», але і больш цяжкага, па яго асабістым прызнанні, «мастацтва жыць» [4, с. 302]. Дыялогам Хрыста і Пятра Багдановіч перадае моцнае жаданне таго, каб у літаратуры заўсёды краса прысутнічала поруч з мараллю, гэта значыць, каб існавала цеснае адзінства эстэтычнага і этычнага. У заключэнні ў «Апокрыфе» з’яўляюцца вобразы коласа і васілька, дзе колас выступае сімвалам хлеба, працы надзённай, а васілёк – красы, прыгажосці. Расце васілёк паміж калосся, *хлеб адбіраюць гэтыя сінія кветкі* [1, с. 51], бо на іх месцы выраслі б яшчэ каласкі, але не вырываюць іх, як зелле, а шануюць, прысвячаюць яму песні (*няма лепш цвяточка над васілёчка*), успамінаюць у далёкім замежжы. Пытаннем Хрыста *бо нашто каласы, калі няма васількоў?* [1, с. 51] Багдановіч сцвярджае, што не можа жыць і існаваць чалавек як чалавек, калі ён не мае жадання імкнуцца да прыгожага, калі ён не мае мастацтва ў якасці сілы, субстанцыі, якая ўзвышае чалавека ў чалавеку.

Як жа актуальна гучаць сёння думкі Багдановіча, «Апокрыф» якога ўзгадаў аднойчы Э. Акулін: *Добра быць коласам, але ішчаслівы той, каму дадзена быць васільком... Бо спяваюць нават і жабы ў багне..* Вядомы бард у сваіх развагах сцвярджае, што «неабавязкова песню павінны ствараць прафесіяналы. Самы вялікі прафесіянал сярод нас – гэта народ. Тое, што створана народам-кампазітарам і народам-паэтам, – вышыня, да якой нам яшчэ ісці і ісці. І дай Божа, каб хоць нешта, створанае намі, сталася народнай песняй. Як гэта здарылася з “Зоркай Венерай” Максіма Багдановіча» [5, с. 6].

Такім чынам, неабходна зрабіць наступныя вывады: талент Максіма Багдановіча шматгранны. Яго паэзія, поўная музыкі і гукавой гармоніі, – яскравая зорка на паэтычным небасхіле. Танальнасць яго твораў «у сваёй глыбокай аснове ёсць хрысціянскае светаўспрыманне» [6, с. 28]. Краса і гармонія прыроднага і духоўна-чалавечага – лейтматыў творчасці Багдановіча. «Апокрыф» – яскравы твор мастацкай прозы прытчавага характару, які прымушае думаць, разважаць, суперажываць разам з паэтам нават сёння. У працэсе свайго развіцця наша літаратура, наша беларуская прафесійная песня вымушана шукаць новыя стылі, вобразы і формы для прыцягнення большай увагі і пашырэння папулярнасці як на Беларусі, так і за яе межамі.

## Літаратура

- 1 Багдановіч, М. Поўны збор твораў. У 3 т. Т. 2. Маст. проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды / М. Багдановіч – Мн. : Навука і тэхніка, 1993. – 600с.
- 2 Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. / Ч. II. / [Вучэб. дапаможнік для філал. ф-таў ВНУ] / Пад рэд. Ю. С. Пшыркова. – Мн. : Выш. школа, 1980. – 440 с.
- 3 Шиллер, Ф. Собрание сочинений в семи томах. / Т.6. / Ф. Шиллер – М. : Мысль, 1955-1957.
- 4 Асмус, В. Ф. Историко-философские этюды / В. Ф. Асмус – М. : Мысль, 1984. – 318 с.
- 5 Рублеўская, Л. Мы ехалі, мы спявалі... / Л. Рублеўская. – Літаратура і мастацтва – № 1 – 4 студзеня – 2002.
- 6 Конан, Ул. «Я паціху песні сумныя пяю...» Цыклічная структура лірыкі Максіма Багдановіча. / Ул. Конан. – Роднае слова – № 4 – 1997 г. – С. 20–29.

## УДК

А.Ф. Березко

### Особенности взаимодействия исповеди и жанра романа в европейской литературе

В статье анализируются особенности жанрового взаимодействия литературной исповеди и романа. Раскрывается история развития представлений о жанровом наложении указанных форм организации художественного материала. Автором статьи выделены и охарактеризованы наиболее распространенные в европейской литературе случаи данного жанрового смешения. Ставится вопрос о жанровой отнесенности произведений, содержащих элементы исповеди и романа.

Начиная с XVIII века литературный жанр, как правило, перестает существовать в виде изолированной, замкнутой художественной формы. На определенном этапе развития он вступает в контакт с другими литературными жанрами, обогащая свою структуру новыми возможностями.

Процесс взаимодействия исповеди как особой жанровой модификации документально/мемуарно-(авто)биографической прозы с иными литературными жанрами берет начало в середине XVIII века. Его отправной точкой традиционно принято считать «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо, продемонстрировавшей новые грани изображения внутреннего мира человека. Произведение французского просветителя, имевшее огромный успех у публики, вернуло к жизни уходящую на периферию литературного интереса жанровую модификацию. Как отмечал Н. Фрай, «после Руссо, и, по сути, и у Руссо исповедь вливается в роман...» [1, с. 307].

Трудности выделения исповеди в структуре иных жанров объясняются общими закономерностями жанрового взаимодействия, приводящего к образованию сложных жанровых наложений. Для так называемых «жанров-гибридов» (термин А. Моруа) характерна напряженная внутренняя борьба между взаимодействующими компонентами, в ходе которой более «сильная», ведущая линия подавляет, приспособливает под себя «слабейшую». Это значительно затрудняет процесс определения жанровой природы таких художественных произведений, порождая дискуссии и разночтения. Так, к примеру, один из ярких образцов литературной исповеди – «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо – однозначно классифицируется рядом исследователей как психологический роман (А. Матруненко, Г. А. Гуковский и др.), без учета его другой, основополагающей жанровой составляющей.

Связь исповеди с жанром романа является наиболее очевидной. На это обратил внимание еще М. Бахтин, говоря о том, что «принципиально любой жанр может быть включен в конструкцию романа, и фактически очень трудно найти такой жанр, который не был бы когда-либо и кем-либо включен в роман» [2, с. 134]. Исповедь исследователь относил к числу вводных жанров, которые, проникая в состав романа либо «сохраняют в нем свою конструктивную упругость и самостоятельность и свое языковое и стилистическое своеобразие», либо