

А. Д. ДАКУКІН  
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

### МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ “АХВЯРНЫХ ПЕСНАСПЕВАЎ” Р. ТАГОРА Ў ПЕРАКЛАДЗЕ А. РАЗАНАВА

У артыкуле характарызуюцца тэксты зборніка “Гітанджалі” (“Ахвярныя песнаспевы”) індыйскага паэта Р. Тагора, перакладзеныя з англійскай мовы на беларускую А. Разанавым. Адзначаецца, што скразной для кнігі з’яўляецца тэма звароту да Бога, вышэйшых сіл з просьбай аб літасці і падзякай, прычым разуменне Бога ў Тагора сваё, адрознае ад хрысціянскага і індуйскага. Як выявілася, паміж лірычнымі героямі абодвух пісьменнікаў можна знайсці пэўнае падабенства (імякненне спазнаць невядомае, пераадолець перашкоды, перавага ведаў над матэрыяльнымі выгодамі і інш.). Акрамя таго, у артыкуле звяртаецца ўвага на выкарыстаныя перакладчыкам экзатызмы і цікавыя наватворы, ужытыя для больш поўнай перадачы асаблівасцей арыгінальных вершаў.

Сярод памятных дат снежня 2022 г. адно з цэнтральных месцаў займае 75-годдзе з дня нараджэння Алеся Разанава (1947–2021). У сваёй творчасці названы аўтар звяртаўся як да традыцый айчыннага прыгожага пісьменства, так і асэнсоўваў сусветны літаратурны вопыт. Паэта, у прыватнасці, цікавілі еўрапейская і ўсходняя філасофія, фальклорная спадчына і старажытныя пісьмовыя помнікі Беларусі, Балкан, Грузіі, сучасныя польская, літоўская, нямецкая і інш. лірыка. А. Сямёнава, характарызуючы такую “разнастайнасць” разанаўскага досведу, згадвае: “А. Разанаў, безумоўна, глыбока і творча займаўся філасофіяй: і антычнымі школамі, і старажытнаўсходнімі вучэннямі, і класічнай нямецкай філасофіяй, і філасофскай думкай часоў Класіцызму і Асветніцтва ў Францыі і Англіі, і сучаснымі філасофскімі плынямі (маю на ўвазе ХХ стагоддзе). Меў схільнасць да ідэй Рэрыха... Падобна, заўсёды меў у сваім інтэлектуальным і пачуццёвым вопыце Біблію... Некалі А. Разанаў меў на мэце і прафесійныя заняткі філасофіяй; тут наша навука шмат згубіла, затое набыла літаратура. Зрэшты – і навука таксама” [1, с. 398]. Як вядома, А. Разанаў прапанаваў адметнае разуменне паэзіі як незвычайнай сферы рэчаіснасці. Адпаведна, па меркаванні пісьменніка, у працэсе творчасці трэба звяртацца да ранейшай спадчыны, у якой схаваныя скарбы і якая для кожнага новага пакалення набывае свае, раней не заўважаныя сэнсы. Аднак нельга проста паўтараць тое, што было ўжо кімсьці вынайздзена, бо сапраўдная творчасць ёсць адкрыццём новага, нават калі першапачаткова за ўзор былі ўзятыя найлепшыя, “класічныя” тэксты папярэднікаў. Такім чынам, зварот А. Разанава да набыткаў розных літаратур можна патлумачыць, па-першае, ягонымі ўласнымі эстэтычнымі поглядамі і імякненнем спазнаць багатыя, “безназоўныя” яшчэ праявы паэзіі, якімі гэтая сфера рэчаіснасці час ад часу дзеліцца з творцамі. Па-другое, уключэнню паэта ў кантэкст мноства культур спрыяла актыўная перакладчыцкая дзейнасць: А. Разанаў па беларуску ўзнавіў, напрыклад, паэзію і прозу літоўскіх пісьменнікаў, лірыку балгарскіх, сербахарвацкіх, нямецкіх, польскіх і інш. аўтараў, драматургію У. Шэкспіра, хайку М. Басё, старажытныя грузінскія рэлігійныя тэксты і г. д. Сапраўды, пісьменнік звяртаўся да вялікай колькасці кантэкстаў, плыняў, прычым часта вельмі аддаленых адна ад адной. У дадзеным артыкуле скіруем увагу на цікавасць А. Разанава да індыйскай філасофіі і асэнсуем мастацкія асаблівасці перакладзеных ім вершаў Р. Тагора са зборніка “Гітанджалі” (“Ахвярныя песнаспевы”).

У цытаваных вышэй словах А. Сямёнавай сярод іншага згадваецца зварот А. Разанава да ідэй М. Рэрыха, даследчыка і папулярызатара індыйска-тыбецкай культуры, пісьменніка, мастака. Відаць, менавіта пасля знаёмства з ягонай творчасцю беларускі аўтар зацікавіўся і індыйскай філасофіяй. У 1984 г. былі надрукаваныя разанаўскія пераклады некалькіх вершаў

М. Рэрыха (“Беларусь”, №11) [2, с. 128], у 1990 г. пісьменніка абралі старшынёй Беларускага фонду імя Рэрыхаў. Да рэрыхаўскай філасофскай канцэпцыі адсылае чытача і назва зборніка пункціраў “Воплескі даланёю адною” (2010). Акрамя таго, А. Разанаў адзначаў “перазовы” ўласных пункціраў і квантэм з мантрамі і гатхамі, згадваў ў зномах індыйскія прытчы, звяртаўся да лексікі санскрыту. Нарэшце, у 1992 г. на аснове ідэі А. Разанава мастак В. Маркавец стварыў цыкл карцін “Яйкаквадраты Манвантары”, а ў зборніку “Далягляды” надрукаваныя пераклады вершаў Р. Тагора, выкананыя пісьменнікам (падрабязней пра элементы індыйскай культуры ў творчасці А. Разанава гл. у [3]).

Рабіндранат Тагор (1861–1941) лічыцца адным з самых вядомых прадстаўнікоў бенгальскай і ўсёй індыйскай літаратуры. Р. Тагор праявіў сябе як паэт, празаік, перакладчык, філосаф, музыка і мастак, грамадскі дзеяч. Акрамя таго, ён стаў першым аўтарам-нееўрапейцам, які атрымаў Нобелеўскую прэмію (у 1913 г.). Узнагароджаны пісьменнік быў за зборнік вершаў “Гітанджалі” (“Ахвярныя песнаспевы”), дзе змяшчаліся зробленыя паэтам пераклады з бенгальскай мовы. Менавіта да названай кнігі звярнуўся Алесь Разанаў і ўзнавіў “Гітанджалі” па-беларуску; поўны тэкст зборніка выйшаў, як вышэй адзначалася, спачатку ў “Даляглядах” у 1992 г., а затым (амаль у такім жа самым варыянце з нязначнымі лексічнымі зменамі) у серыі “Паэты планеты” ў 2018 г. Чаму ж А. Разанаў абраў менавіта лірыку Р. Тагора?

Кніга складаецца са 103 пранумараваных безназоўных вершаў, якія не маюць рыфмы. Як бачна з падзагалюка выдання – “Ахвярныя песнаспевы”, – вершы ўяўляюць сабой своеасаблівую ахвяру. Адрасат яе ў зборніку найчасцей пазначаецца назоўнікам *Гасподзь, Госпадзе, Бог, Божа, Ойча*, займеннікамі *Ты, Цябе, Ён, Яго* і пад., эпітэтамі і апісальнымі канструкцыямі-перыфразамі *Мой найвялікшы Пацце; Жыццё жыцця майго; Уладарца-паэт; О мой адзіны, мой любы сябра; мой сябра; Уладар мой; о Святы; о Будзіцель; мой Цар; о Гожы; Уладца майго жыцця; Жыццё Усё* і інш. Выкарыстанне перакладчыкам слоў *Гасподзь, Ойча, ружанец, вянчанне* выклікае ў чытача асацыяцыі з хрысціянскім Богам. Адначасова ў вершах гаворыцца пра *свяцільнікі*, якія пускаюць па рацэ або ставяць перад ахвярнікам храма, *вянкі-ахвяраванні*, разбураную бажніцу, дзе цэлай засталася толькі *статуя боства* і інш, што звязваецца ў нашай свядомасці ўжо з рэлігіяй індуізму. Нарэшце, знойдзем у песнаспевах і адсылкі да паганства (*пярун*, што імчыцца ў калясніцы, Бог як *Гасподзь навальніцы*). Трэба адзначыць, што бацька Р. Тагора – Дэбендранатх Тагор – быў рэлігійным рэфарматарам, які прапагандаваў адзінабожжа, адмаўляў ідалапаклонства, традыцыйны для Індыі падзел на касты, існаванне кармы і святасць Вед [4, с. 409]. Р. Тагор яшчэ болей аддаляецца ад артадаксальнага індуізму, а таксама атрымлівае грунтоўную еўрапейскую адукацыю, што спрыяе фарміраванню ў яго своеасаблівай каріны свету: “У аснове філасофскіх канцэпцый Р. Тагора ляжыць ідэя гарманічнага прымірэння супрацьлегласцей, у распрацоўцы якой ён выкарыстоўвае як традыцыйныя вучэнні індуізму, так і дасягненні еўрапейскай філасофскай думкі. Р. Тагор выкарыстоўвае ўзыходзячае да ўпанішадаў паняцце Брахмана як вышэйшай рэальнасці, «абсалютнай ісціны, безасабовага Таго, у якім няма адрозненняў таго і гэтага, добра і зла» і адзіная якасць якога – «невymoўная асалода»” (У. Эрман) [4, с. 410–411]. У. Ламшукоў сцвярджае, што зварот Р. Тагора да рэлігійнай лексікі быў абумоўлены працяглай падобнай традыцыяй індыйскай літаратуры, аднак усё-такі ў цэнтры паэтычнага свету пісьменніка стаіць чалавек: “... у «бязмежным сусвеце» паэзіі Тагора ёсць свае трывалыя каштоўнасныя арыенціры, маральна-этычныя полюсы. У цэнтры гэтага ўніверсума пастаўлены чалавек. Менавіта чалавек, нягледзячы на тое, што Тагор так часта гаворыць пра Бога і багоў, багата выкарыстоўваючы мову рэлігіі і міфа. Ён тварыў у традыцыі, у якой яшчэ заставалася жывой норма рэлігійна-міфалагічнага мыслення, сакральнага міфа і містыкі. У Тагора звыклыя сакральныя катэгорыі і паняцці падвяргаюцца глыбокаму пераасэнсаванню. Чалавек – гэта бог, і ўсё яго прыроднае асяроддзе працята боскім пачаткам; усвядоміўшы сваё адзінства з усім існым, чалавек становіцца богам. Гэтая думка з’яўляецца для творчасці Тагора цэнтральнай. У Тагора няма раз’яднанасці рэлігіі, філасофіі і эстэтыкі, бо ісціна, дабро і прыгажосць (сацыям-шывам-сундарам) – для яго непадзельнае адзінства быцця” [5, с. 624–225].

Адпаведна, ва ўсіх вершах кнігі можна бачыць чалавека, які тым ці іншым чынам звяртаецца да Госпада з просьбай або падзякай. Заўважым, што лірычных герояў, відаць, у зборніку некалькі. Вядома, што першапачаткова цыкл названых твораў быў напісаны Р. Тагорам на бенгальскай мове і потым перакладзены ім на англійскую. У пачатку беларускага выдання 2018 г. пазначана, што пераклад зроблены з арыгінальнай лонданскай публікацыі 1913 г. “Gitanjali (Song Offerings)” [6, с. 4]. У англійскай мове род у часцін мовы адсутнічае (пра бенгальскую, на жаль, патрэбнай інфармацыі мы не знайшлі). У беларускім жа варыянце частка вершаў падаецца ад мужчынскай асобы (17, 32, 43, 71 і г. д.), частка ад жаночай (вершы 41, 52, 54, 56 і інш.), а ў некаторых асобу дакладна вызначыць нельга (напрыклад, 58, 68, 69, 72, 75). Параўнаем: “Я чакаю любові, толькі адной любові, каб у рукі яе аддаць сваё сэрца. Вось чаму я **забавіўся**, вось чаму **прамарудзіў** свой час і **стаўся** вось чаму **вінаваты**” [6, с. 21] – на мужчынскую асобу тут паказваюць формы дзеясловаў прошлага часу і прыметніка; “Нічога я ў Цябе не **прасіла** і на вуха Табе свайго імені не **прашаптала**. Калі Ты развітваўся, я **стаяла** моўчкі каля крыніцы” [6, с. 63], “Ты зрабіў мяне **суўладальніцай** Тваіх скарбаў. Твая неабсяжная слава весяліцца ў маім сэрцы, і воля Твая ўвасабляецца вечна ў маім жыцці” [6, с. 66] – жаночую асобу адлюстроўваюць формы прошлага часу дзеясловаў і назоўнік ж. р. *суўладальніца* (вылучэнні нашыя). Нельга дакладна вызначыць асобу, напрыклад, у наступных радках: “Няхай сальцюца ўсе песні радасці ў апошнім маім песнаспеве; радасці, што зямлю залівае зялёным буяннем зэлак; радасці, што змушае кружыцца па ўсім неабсяжным свеце заўжды неразлучных блізнят – жыццё і смерць...” [6, с. 68]. Большасць тэкстаў напісана ад 1 асобы цяперашняга часу або ад мужчынскага імя, дзе лірычным героем з’яўляецца творца, што грае на музычным інструменце і спявае. У тэкстах неаднаразова згадваюцца прыкметы беднасці, нястачы, але лірычны герой не зважае на іх, бо ягоная асноўная мэта – ствараць песнаспевы Госпаду. Мастак адначасова моцна прагне, каб Уладар пачуў ягоныя малітвы і ў той жа час вельмі баіцца моманту, калі Той пастукае ў дзверы ўбогай хаціны. Па меркаванні Р. Тагора, Бог заўсёды дапаможа тым, хто сапраўды верыць; акрамя таго, Госпада не трэба спакушаць прыгожымі ўборамі, даяментамі, лішнімі паэтычнымі аздобамі, бо ўсё гэта марнасць.

*Збіраліся ў доўгую чараду пражытыя мною дні, і я гараваў на марна страчаным часе.*

*Але хіба можа марна траціцца час, калі кожны момант майго жыцця Ты бярэш, Госпадзе, у свае рукі?!*

*Затоены ў сэрцы рэчаў, Ты выяўляеш, адтульваючы, парастак у зярняці, кветку – у пупышцы і ў кветцы – плод.*

*Знядужыўся я і, калі паклаўся на ложка, адклаўшы работу сваю на заўтра, дык думаў, што ўсё застанецца на месцы і будзе да заўтра мяне чакаць.*

*Але раніцою, устаўшы з ложка, я ўбачыў, што поўны дзівосных кветак мой сад [6, с. 93].*

У вершах 60, 61, 62 лірычны герой глядзіць на дзяцей, што гуляюць на акіянічным узбярэжжы, на немаўля, якое спіць у калысцы або атрымлівае новую цацку. Дзеці не абцяжараны яшчэ цяжкай штодзённай працай, іх не турбуюць галеча і раскоша, таму менавіта сузіранне спакойнага дзяцінства дазваляе лірычнаму герою паўней адчуць гарманічнасць прыроды і спазнаць навакольны свет: “На акіянічным беразе, дзе мяжуе з адным неабсяжным светам другі неабсяжны свет, сустракаюцца дзеці. Нязрушны абсяг нябёсаў сінее над імі, бялее пясок, свеціць сонца, і гонкія хвалі віруюць нястомна... На акіянічным беразе, дзе мяжуе з адным неабсяжным светам другі неабсяжны свет, дзейсніцца з веку ў век вялікае набажэнства – сустрэча дзяцей” [6, с. 71]. Цікава, што блізкі вобраз стварыў у свой час І. Канчэўскі ў вершы “На матывы Р. Тагора” (1923):

*Ты – Вялікі,*

*а маё жыццё падобна на гульні малых дзетак  
на пяску пры рэчцы.*

*Яны будуюць заторы, кіруюць бег вады*

*ў пракапаных дзяціннай лапатачкай каналы*

*і дзіўна засмучоныя, калі неасцярожна*

*плёснуўшая хвалька змывае ўсе іх дзіцячыя хітрыкі*

*Так я, забавіўшыся ў сваёй дзяціннай  
гульні, забываюся аб Тваёй вечнай прысутнасці,  
і толькі незнарок прыляцеўшы боль  
сціскае мукай збалелае сэрца і змушае  
зварнуць да Цябе твар, Айцец мой.*

*І тады я чую, што глядзяць на мяне  
з ласкай Твае вочы, і дзякую Табе,  
што разам з прыкрым болем Ты  
даў мне шчасце пазнаць Тваю  
сталую вечную прысутнасць на  
нашай шумнай дзяціннай гульні [7, с. 74].*

У вершы 83 лірычны герой звяртаецца да **Маці**, прычым слова гэтае і адпаведныя займеннікі падаюцца з вялікай літары: “Зоркі нясуць аздобу для ног Тваіх – бранзалеты, skutыя са святла, але мая жамчужовая нізка будзе вісець, о Маці, у Цябе на грудзях” [6, с. 95]. Ці не з’яўляецца гэтая Маці тоеснай Госпаду, Айцу і пад., а значыць, адной з іпастасяў Брахмана? Заўважым яшчэ, што ў тэкстах 66, 87 згадваецца загадкавая **яна**, якую шукае лірычны герой.

У апошніх вершах зборніка лірычны герой адчувае хуткі скон, але смерць не з’яўляецца для чалавека нечым страшным. Наадварот, гэта шлях, што дапаможа нарэшце “адчуць страчаную асалоду зліцця з Сусветам” [6, с. 99] і пабачыць на свае вочы Уладцу жыцця:

*О ты, апошняя песня майго жыцця – смерць, мая смерць, прыйдзі і шапні мне адно  
толькі слова: пара!*

*Я чакаў цябе дзень за днём і дзеля цябе трымаў радасці і нягоды. Усё, кім я ёсць і што  
маю, на што спадзяюся і што люблю, у глыбінні таямніцы вялікай спрадвечу маўкліва  
імкнулася да цябе.*

*Адзін твой апошні пагляд – і тваім назаўсёды будзе маё жыццё.*

*Сплецены кветкі, і ўгатаваны вянок для нявесты. Пакіне пасля вячання яна свой дом  
і ў самоце ночы сустрэне свайго Спадара [6, с. 104].*

Важна таксама звярнуць увагу на асаблівасці мовы перакладаў, выкананых А. Разанавым. Так, экзатычнай лексікі, што ва ўяўленні чытача трывала звязана з Індыяй, досыць мала: **чаішэчка** і **слобыч лотаса**; **цыноўка**; **акіян** і акіянская шыр; **марскія птушкі**; **ракавінкі**; **шаты смакоўніцы**; **боская птушка Вішну**; **шукальнікі жэмчугу** на ўзбярэжжы; **маійя** (г. зн. нерэальнасць свету, яго ўяўнасць); **багі**, што спяваюць, сабраўшыся на нябёсах; **боства** разбуранае бажніцы; **чырвона-рудая апратка** вандроўцы; парваныя струны **віны** (традыцыйны індыйскі музычны інструмент) [3, с. 28]. У вершах знойдзем таксама размоўныя словы, наватворы, якія часта выкарыстоўвае ў арыгінальных і перакладных творах А. Разанаў: **песнаспеў**, **бажніца**, **сквар** (спёка), **цёмрыня**, **гурма**, **пачассе**, **хваласпеў**, **згук**, **нездаляшчы**, **рызманы**, **жарнасек**, **цімвян**, **цямрэча**, **мітуса**, **вобмаль**, **лайба** (лодка), **каганец**, **згрызоты**, **сутонлівы**, **авохці** (выклічнік), **духмянлівы**, **марудліва**, **далечыня**, **вандроўца**, **натомлены** (стомлены), **невідушчы**, **спачынак**, **памрока** (цёмра), **бяскрай**, **знямоглы**, **гарацешны** (пакутлівы), **страхотны**, **гняўлівы**, **паішанота** (пашана), **пахошчы** (парфума) і інш.

Такім чынам, Алесь Разанаў зацікавіўся індыйскай філасофіяй недзе ў 1980-я гг. і ў хуткім часе звярнуўся да твораў Р. Тагора, якія пераклаў на беларускую мову. Выбар менавіта гэтага аўтара можна патлумачыць даволі шырокай вядомасцю яго ў свеце ў параўнанні з іншымі пісьменнікамі Індыі (як мы бачылі, ужо ў пач. ХХ ст. імя было вядомае на Беларусі, нават з’яўляліся творы-наследаванні; пра Р. Тагора, у прыватнасці, пісаў у адным з артыкулаў М. Багдановіч). Акрамя таго, лірычныя героі Разанава і Тагора блізкія паміж сабой: імкнуцца спасцігнуць сэнс яшчэ не спазнанага, “не вымаўленага” і сутыкаюцца

на гэтым шляху з перашкодамі, асуджэннем і неразуменнем з боку іншых людзей, аднак нарэшце дасягаюць мэты. Назавём яшчэ другаснасць матэрыяльных выгод у параўнанні з магчымасцю дасягнуць новых ведаў, прычым адкрыць новае іншы раз атрымліваецца нават сярод самых звычайных, нават банальных рэчаў навакольнай рэчаіснасці. Апошнія дзве рысы дазваляюць дадаць у акрэслены шэраг і лірычнага героя хайку М. Басё (якія таксама ўзнавіў па беларуску А. Разанаў).

### Спіс літаратуры

- 1 Сямёнава, А. У святой краіне выгнання : імпрэсіі, адлюстраванні / Ала Сямёнава. – Мінск : Кнігазбор, 2011. – 488 с. – (Бібліятэка Саюза беларускіх пісьменнікаў «Кнігарня пісьменніка»; вып. 10).
- 2 Гарэлік, Л. М. Разанаў Алесь / Л. М. Гарэлік // Беларускія пісьменнікі: біябібліяграфічны слоўнік : ў 6 т. Т. 5: Пестрак – Сяўрук / Інстытут літаратуры імя Я. Купалы Акадэміі навук Рэспублікі Беларусь, Беларуская энцыклапедыя ; гал. рэд. Б. І. Сачанка. – Мінск : Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 1995. – С. 126–129.
- 3 Дакукін, А. Д. Тхакуравы таямніцы, альбо Уплыў індыйскай культуры на творчасць Алеся Разанава / А. Д. Дакукін // Роднае слова. – 2021. – № 4 (400). – С. 25–29.
- 4 Индуизм. Джайнизм. Сикхизм: словарь / под общ. ред. М. Ф. Альбедиль и А. М. Дубянского. – М. : Республика, 1996. – 576 с.
- 5 Ламшуков, В. К. Литературы Индии [на рубеже XIX и XX веков] // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1983–1994. – На титл. л. изд.: История всемирной литературы : в 9 т. Т. 8. – 1994. – С. 622–637.
- 6 Тагор, Р. Гітанджалі : ахвярныя песнаспевы / Р. Тагор ; пер. з англ. А. Разанава. – Мінск : Выдавец Зміцер Колас, 2018. – 120 с. – (Паэты планеты).
- 7 Анталогія беларускай паэзіі : у 3 т. Т. 2 / рэдкал. : Р. Барадулін [і інш.]; укл. А. Лойка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – 623 с.

УДК 821.161.1-1-311.6:124.42-055.2

Н. В. ИВАНОВА

(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

### АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ГЕСТИИ В ПОЭЗИИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

*Статья посвящена исследованию лирики военных лет в контексте мифологических женских образов, что и составляет новизну исследования. В поэзии 1941 – 1942 годов преобладает архетипический образ Гести (Весты), самой почитаемой из богинь античного мира, девственной хранительницы домашнего очага, спасительницы и защитницы страждущих. Сама композиция многих стихотворений-посланий сходна с молитвой. Такое возрождение духовного наследия прошлых эпох представляет собой заполнение культурологической лакуны, обусловленной атеизмом советской идеологии.*

“У войны не женское лицо” – именно этими словами начинается роман Алеся Адамовича “Война под крышами” [1, с. 5]. Действительно, такие исконно женские качества, как доброта, мягкость, чуткость, эмоциональность трудно сочетаются с ужасами и лишениями военного времени. Однако, к сожалению, женщины и война – одна из вечных тем в мировой литературе.