

УДК 821.161.3

DOI 10.52928/2070-1608-2025-74-2-11-19

**РЭЦЭПЦЫЯ АСАБЫ АПАВЯДАЛЬНІКА І АЎТАРА Ё ПРОЗЕ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА  
НА БЕЛАРУСКАЙ І РУСКАЙ МОВАХ****К.А. КРЫЦУК-ТАРАСАВА***(Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск)*ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9347-551X>e-mail: [katsyarina\\_tarasava@mail.ru](mailto:katsyarina_tarasava@mail.ru)

У артыкуле разгледжана беларускамоўная і рускамоўная мастацкая проза Максіма Багдановіча ў яе жанравай і маўленчай разнастайнасці. У працэсе аналізу праявінай творчасці пісьменніка выяўлены рысы, якія з'яўляюцца найбольш рэпрэзентатыўнымі для рэцэпцыі вобраза Максіма Багдановіча як апавядальніка і рэальнага аўтара.

**Ключавыя словы:** рэцэпцыя, пазіцыянаванне, багдановічазнаўства, мастацкая проза, вобраз апавядальніка, вобраз пісьменніка.

**Уводзіны.** Даследаванні жыцця і творчасці Максіма Багдановіча актыўна вядуцца ўжо на працягу больш чым стагоддзя, але проза паэта, асабліва рускамоўная, да гэтага часу з'яўляецца мала вивучанай. Да разгляду апавяданняў М. Багдановіча звярталіся Я.А. Гарадніцкі [4], А.І. Бароўская [3], Е.А. Лявова [9], А.М. Макарэвіч [10], І.Я. Навуменка [12], М.В. Трус [15] і інш., дзе даследавалі, у асноўным, якую-небудзь адну надзвычай важную нішу ў прозе класіка, пераважна, беларускамоўнай. Найбольш даследаванымі праявінымі творамі з'яўляюцца «Апокрыф», «Апавяданне аб іконніку і залатару», «Шаман», «Музыка», «Башня мира». Часта проза Максіма Багдановіча даследуецца ў культурна-гістарычным дыскурсе, нацыянальным і рэлігійным кантэкстах, а таксама ў супастаўленні з праявінай творчасцю іншых беларускіх пісьменнікаў розных пакаленняў, такіх як Максім Гарэцкі або Янка Сіпакоў (пры даследаванні прозы пра Першую сусветную вайну: П. Гацко «Матывы смерці ў прозе Максіма Багдановіча і Максіма Гарэцкага» [6]), пры вивучэнні паэтыкі: Л. Гарэлік «Тыпалагічны дослед некаторых асаблівасцей мастацкай прозы Максіма Багдановіча і прозы сучаснай (на матэрыяле творчасці Янкі Сіпакова» [5]), ды інш. Навукоўцы звяртаюць увагу на сюжэтную і тэматычную разнастайнасць прозы Максіма Багдановіча, адзначаюць яго майстэрства пейзажыста, а таксама публіцыста, вылучаючы тэмы красы, нацыянальнага адраджэння і казачныя матывы (асабліва міфалагічныя – у спалучэнні з аналізам яго ж паэзіі).

Пачынаючы вивучэнне прозы Максіма Багдановіча, усе тэксты мэтазгодна падзяліць на групы па некалькіх катэгорыях: па мове напісання – беларускамоўныя і рускамоўныя; па мастацкім пафасе – драматычныя, камічныя, рэфлексійныя, казачныя; па жанравым вызначэнні – апавяданні, эцюды, казкі, фельетоны, мініяцюры. Магчымасць такога падзелу сама па сабе ўжо акрэслівае значнасць, аб'ёмнасць праявінай спадчыны класіка беларускай літаратуры. Проза Максіма Багдановіча вельмі важная для разумення яго асобы: праз выбар ім характэрнай фактуры для сюжэтаў і наратыўных прыёмаў для іх разгортвання.

**Асноўная частка.** Разгледзім праявіную спадчыну Максіма Багдановіча ў храналагічным парадку.

Першым вядомым нам праявіным твораў Максіма Багдановіча з'яўляецца апавяданне «Музыка», напісанае ў 1907 годзе [1, с. 6]. Апавядальнік тут рамантычны і пры гэтым уважлівы да рэалій, чулы да народных настрояў, ён мае аптымістычныя погляды. «Музыка» дае магчымасць меркаваць пра асобу аўтара як блізкую недыегетычнаму наратару, бо, несумненна, фізічны аўтар тут выявіўся як чалавек эмпатычны, энергічны, здатны на спачуванне і дапамогу іншым. Асновай твора з'яўляецца пераасэнсаванне міфалагемы «музыка» з адсылкай да вобраза-архетыпа, што часцей за ўсё выкарыстоўваецца ў казачных і фантазійных сюжэтах, дзе герой вядзе за сабою іншых пры дапамозе чароўнага музычнага інструмента. У пераасэнсаванні Максіма Багдановіча казачны сюжэт пазбаўлены традыцыйнай кампазіцыі і адмысловых кананічных элементаў у выглядзе чароўных звяроў ці рэчаў-артэфактаў. Прычынай гэтаму можа выступаць меркаваны чытач, якому адрасуецца апавяданне, бо тэкст задумваўся з разлікам на эмпатыю, падобную па сваім уздзеянні на чалавека да ўздзеяння музыкі. Твор пісаўся для звычайных людзей, для якіх неабходны былі не столькі чуда, колькі рэальная надзея, заклік: «выйдучь дзясяткі новых музыкаў і граннем сваім будучь будзіць людзей к свету, праўдзе, брацтву і свабодзе» [1, с. 7]. Такім чынам пры напісанні апавядання аўтар ставіў перад сабой задачу звярнуцца да беларускага народа ў яго горы, каб паказаць, што душа, з якой музыка нёс тое гора беларускага народа, не памірае, а жыве вечно ў сэрцы самога народа і не належыць ніякай чароўнай скрышцы: «І тыя, хто загубілі музыку, узялі яго скрыпку і пачалі самі граць на ёй народу. Толькі іхняе гранне нічога людзям не сказала. <...> Ніхто не ведаў, што музыка ўсю душу сваю клаў у ігру. Душа яго знала ўсё тое гора, што бачыў ён па людзях; гэта гора грала на скрышцы, гэта яно вадзіла смыкам па струнах; і ніводзін сыты не мог так граць, як грала народнае гора» [1, с. 7]. У гэтым апавяданні Максім Багдановіч змог не толькі паказаць сілу народнага духу, якую не падпарадуе ніхто іншы, але і раздзяліць з народам яго гора, якое паэт не спазнаў асабіста, але перажываў душой, як сваё ўласнае.

Шэраг пазнейшых рускамоўных твораў М. Багдановіча ад 1913 года развівае ідэю «маленькага чалавека», характэрную, найперш, для рускай літаратуры. Рускамоўным твораў гэтага перыяду ўласцівы трагічны пафас

з абавязкова летальным фіналам і станам эмацыянальнай напружанасці на працягу ўсяго апаведу. У апавяданні «Несчастный случай» нам распавядаюць гісторыю чалавека, які ў пошуку працы едзе ў іншы горад, але не мае грошай нават на квіток і таму вырашае ехаць на даху вагона цягніка, адкуль у выніку зрываецца і разбіваецца. Яшчэ да з'яўлення ў тэксце галоўнага героя аўтар ужо стварае трывожную атмасферу пры дапамозе шматлікіх разгорнутых, часта вельмі паэтычных, апісанняў: «И вдруг страшный, оглушительный рёв локомотива, на мгновение наполнив полустанок, сердца суетящихся пассажиров и дальнюю окрестность, одним сплошным, ревущим, колеблющим что-то внутри железным воем, покрывает собой всё. <...> Кто-то хихикает. А «дьявол» [цягнік. – К. К.-Т.] страшный, мощный и тяжелый, тяжело пыхтя и отдуваясь, гневно выбрасывает целый сноп искр...» [1, с. 8]. Аўтар надае тэксту дынамічнасці і стварае напружаную атмасферу, якая дае магчымасць раскрыць кантраст паміж пасажырамі цягніка, якія абмяркоўваюць паэзію, і галоўным героем, чыя мара палягае ў іншым вымярэнні: «Вот он едет... И благополучно добирается до какого-либо, по его профессии, завода... Савелий принят. Савелий уже работает... работает месяц-другой – и ему дают денег, чтобы послать за женой... Детей у Савелия нет. Приезжает жена... И ровная, однообразная, мирная жизнь его течет по-прежнему: ровно, однообразно, и хотя вяло и скучно, но тихо и безмятежно» [1, с. 12]. Жыццё простае і нічым не прыкметнае шараговаму чалавеку падаецца марай.

З'яўленне ў тэксце галоўнага героя Савелія Валчкава вызначаецца кінематаграфічнай узбуўненасцю падрабязнасцей. Письменник да драбніц імкнецца перадаць не толькі фэбулу, але і ўнутраны псіхалагічны і фізічны стан героя. Тэкст насычаны словамі і выразамі, якія адначасова перадаюць імгненнасць падзеі, страх і прагу героя дасягнуць мэты, і разам з гэтым яго поўнае бяссілле: *нетерпеливо и жадно; торопливо выскакивает; пугово озираясь; быстро и неуверенно семенит; бессильная немощь; безумно вытаращенными глазами ползёт со ступенек...* Выкарыстанне разгорнутых апісанняў ілюструе ўцягнутасць самога пісьменніка-апавядальніка ў працэс, яго ўвагу да дэталей, імкненне як мага больш поўна апісаць бездапаможнасць і бяссілле «маленькага чалавека» перад акалічнасцямі, якія ён павінен пераадолець. Але ў трагізме, акцэнтаваным Багдановічам, сама гэтая перамога становіцца для героя фатальнай, бо з самага пачатку не прыносіць палёгкі, а робіцца новым выпрабаваннем. Не маючы квітка, галоўны герой накіроўваецца на дах вагона, дзе змагаецца ўжо з сіламі ветру і хуткасцю, якую развівае вагон. Такім чынам аўтар з кожным новым радком супрацьпастаўляе Савелію ўсё цяжэйшыя выпрабаванні: уласнае бяссілле, сорам за размову з кандуктарам, непрыманне яго суполкай пасажыраў, для якіх не было б праблемай пусціць у вагон яшчэ аднаго чалавека, але было праблемай тое, кім ён быў; і ў выніку – стыхія, якая яму апынулася непадуладнай. Максім Багдановіч супрацьпастаўляе «маленькаму чалавеку» цэлы свет, каб паказаць усё яго гора і бездапаможнасць, адасобленасць ад грамадства, быццам бы першапачатковую выключанасць яго з годнага жыцця.

Адасабленне героя ад усяго свету выяўляецца і на ўзроўні сінтаксісу. Увесь тэкст збудаваны з развітых, часта складаных, сказаў з рознымі відамі ўскладнення, і толькі думкі Савелія адностраваны кароткімі парцэляцыйнымі ці проста абарванымі сказамі, часта без завершанай думкі: часткі сказа разделены не кропкамі, а шматкроп'ямі. Выразна раскрыты праз няўласна-простую мову ўнутраны свет персанажа сведчыць пра тое, што М. Багдановіч добра валодаў развітай культурай псіхалагічнага аналізу, гэтак характэрнага для рускай літаратуры, пачынаючы з часоў «натуральнай школы». Асабліва блізкай беларускаму юнаку была паэтыка прозы Л. Андрэева і А. Чэхава з іх увагай да неабароненага (сацыяльна і псіхалагічна) звычайнага чалавека.

Важным кампазіцыйным элементам твора з'яўляецца фінал апавядання, дзе пісьменнік у алегарычнай форме параўноўвае людскі боль з ветрам, які, з аднаго боку, быў для Савелія прычынай смерці, але разам з гэтым стаў яго вызваленнем ад пакут, якія яму яшчэ рыхтавала жыццё, а таксама з плачам жонкі па сваім мужы. Вецер-боль звяртаецца да лесу («вялікіх» людзей, якія не прынялі Савелія) і не знаходзіць ніякага водгуку. Тады вецер абрынуўся на траву, і чытачу малоецца, як «всколыхнёўся ковыль-трава и, пригнувшись к земле, беспокойно замечется. Да былинки одинокая в степи застонет, задрожит...» [1, с. 19]. Так сімвалічна і, у нейкай ступені, меладраматычна аўтар чарговы раз ілюструе адасобленасць сялян і пралетарыяў ад вышэйшых класаў, для якіх боль першых нічога не значыць, а саміх «маленькіх людзей» глушыць і прымушае стагнаць.

У прыведзеным творы вобраз аўтара можа быць ахарактарызаваны як вобраз асобы, уважлівай да праблем «маленькага чалавека», яго светаўспрымання, псіхікі, бясконцых змаганняў за права на годнае жыццё. Аўтар, які вырас ва ўмовах, далёкіх ад быцця сялянства, усё адно чула і аддана апавядае гісторыю людзей, якім няма месца сярод заможных класаў. Максім Багдановіч не толькі адчувае, але і падзяляе чужы боль ды імкнецца данесці яго да іншых «бездружных людзей».

Наступнае апавяданне акрэсленага перыяду – «Колька». Па сюжэце Колька – гэта хворы трохгадовы вясковы хлопчык, які не можа хадзіць і размаўляць, але ўсё разумее. Твор пачынаецца з таго, што Колька ўзгадвае, як маці насіла яго да прычасця і замест святара ён бачыў толькі блакітны купал храма і вочы вобраза Святога Уваскрасення. Успаміны хлопчыка перабівае рэчаіснасць, у якой маці не любіць яго і просіць Бога, каб той хутчэй яго забраў, бо яна не спраўляецца з усімі сваімі жыццёвымі абавязкамі.

Праблема «маленькага чалавека» ў гэтым апавяданні раскрываецца ў некалькіх аспектах. З аднаго боку, «маленькім чалавекам» у творы выступае знясіленая маці: яна застаецца адна з пяццю дзецьмі, бо муж памёр ад алкаголю. Кольку, і без таго хворага хлопчыка, паралізуе пасля збіцця бацькам. Жанчына застаецца адна перад усім светам, і перад Богам у тым ліку, таму Колька выступае для яе цяжарам, які яна ў малітвах просіць забраць. Усе дзеці ў хаце пазбаўлены матчынай любові, але толькі таму, што ў жанчыны няма на гэта часу і сілы. Праблема «маленькага чалавека» (маці) выступае для Колькі праблемай жыцця і смерці, дзе смерць перамагае.

Максім Багдановіч не спрабуе асуджаць маці, а дае чытачу магчымасць яе зразумець, матываваць усе яе паводзіны як рэакцыю на рэаліі цяжкага вясковага жыцця: «Колька лежал выгнуўшыся. В закрытые веки его ударяло яркое солнце, а на потемневших губах играла блаженная улыбка.

– Вот уж грех-то, прости, Господи, – завопила Марья.

– И всё-то не ко времени: людям праздник. А мне одна маета. Поди, и попа-то не раздобудешь теперь! Жизнь каторжная!» [1, с. 24].

Другі аспект праявы праблем «маленькага чалавека» звязаны з тэмай мастацтва, або красы, якую часта ўзімае Максім Багдановіч у сваёй творчасці. Перад смерцю Колька, які быў пазбаўлены амаль усіх радасцей жыцця, не сумуе і не спрабуе сябе шкадаваць, а толькі захапляецца ўсёпаглынальнай прыгажосцю неба ў акне і выглядам купала ў мясцовай царкве. Краса стала для Колькі тым, што надавала жыццю сэнс, а потым – і вызваленнем ад пакут. Ён не мог зразумець усёй разнастайнасці жыцця, але змог спасцігнуць каштоўнасць красы, якая была яго апошнім спадарожнікам: «Это – голубой купол церкви. Это – бесконечная высь голубого неба. И путь из золотых лучей ведёт уже не в церковь, а куда-то в беспредельную высь, далеко, далеко. Там, наверху, с распростертыми благословляющими руками стоит Тот, кого Колька видел на образе Воскресения в маленькой церкви. Кто шел к нему теперь в сонме ангелов и Кто под видом яйца принёс ему вечность» [1, с. 23]. У спалучэнні гэтых двух аспектаў аўтар паказвае, што чалавек, надзелены ўсімі магчымасцямі, а разам з імі – і цяжкасцямі жыцця, можа не бачыць галоўнага – прыгожага, вечнага. А страты, наадварот, адкрываюць у размаітасці свету нешта, што з'яўляецца больш каштоўным, але менш заўважным. У гэтым апавяданні чытач можа расчытаць вобраз аўтара як чулага і міласэрнага чалавека, які цэніць красу і разумее складанасць жыцця, кожнаму дадзенага вельмі розным чынам.

У апавяданні «Преступление» Максім Багдановіч раскрывае праблему «маленькага чалавека» ў аспекце сацыяльнай адказнасці жанчын. У жаночай гімназіі даведваюцца, што ў настаўніцы французскай мовы ёсць дачка, народжаная па-за шлюбам, за што без тлумачэння прычыны настаўніцу звальняюць. Жанчына не спраўляецца з горам і заўчасна сыходзіць з жыцця. У гэтым творы Максім Багдановіч звяртаецца не столькі да праблем матэрыяльнага побытавага характару, якія апісваў, думаючы пра сялянства, колькі да эмацыянальных страт, што для чалавека могуць апынуцца не менш цяжкімі, чым фізічныя. Вылучэнне жыццёвых драм жанчын, якія ў той час былі ўразлівай групай патрыярхальнага грамадства, зрабілася адной з асаблівасцей творчасці пісьменніка і шырока прадстаўлена ў яго паэзіі. Прызвічны зварот да акрэсленай тэматыкі ўказвае на сталасць пазіцыі аўтара і яго імкненне да шырокага асвятлення гэтай праблемы.

Так, у творы прадстаўлены выпадак, калі праз сацыяльныя канструкты пазашлюбная дачка робіцца для жанчыны не блізім чалавекам, а крыніцай страху і сораму, прычынай дэпрэсіўнага стану і ў выніку – самагубства: «Спешила вперед от людей, от вопросов, приветствий, любопытных глаз... куда? Путь был знакомый. Она шла. Шла по направлению к дому, где жила Катя, дочь. Шла в каком-то безучастном ко всему оцепенении. <...> Теперь её Катя, её дочь, стала для неё вдруг чужой, холодной, безразличной, как все эти чужие холодные люди. <...> Там, почти на выезде, в стороне от вокзала маленький домик железнодорожного мастера, в котором она уже много лет снимает комнату. Там ждёт её теперь Катя.

– Ах, да! Катя... Какая Катя?... Зачем теперь Катя?... Домик уже виден за платформой в стороне. Но она не пойдёт туда. Зачем?... Что она скажет?... Катя спросит: мамочка, мы поедем летом на дачу? Что она ответит? Нет больше Кати!.. Ничего нет...» [1, с. 37].

У прыведзенных словах Максім Багдановіч імкнецца падрабязна перадаць унутраны стан гераіні, для якой у адно імгненне перастаў існаваць цэлы свет: ні працы, ні дачкі – «ничего нет». Такім чынам аўтар імкнецца праілюстраваць, з аднаго боку, інтэнсіўнасць душэўных перажыванняў гераіні, якая «всегда чувствовала, что это может случиться. И всегда жила под этим кошмарным страхом». А з іншага – выявіць, як сацыяльны канструкт выключае чалавечы чыннік, адасабляе ад грамадства тых, хто з нейкай прычыны не адпавядае прадстаўленым «нормам».

Як і ў раней разгледжаных творах, канцоўка апавядання пададзена з яскравым кантрастам паміж трагедыяй і чэрствам людзей, якія падштурхнулі маладую жанчыну да самагубства. Так, пасля кульмінацыі аўтар паказвае чытачу, як васьмігадовая Каця знаходзіць маці на рэйках, і затым апісваецца будзённае жыццё гімназіі, дзе нават не заўважылі, што прынятае там калектыўнае рашэнне (звольніць жанчыну з працы з-за пазашлюбнага дзіцяці) зламала нечья жыцці. Аўтар імпліцытна скіроўвае рэцэпцыю чытача да ідэй не толькі прыватнага, але і па-грамадску значнага гучання. Ён, ізноў жа, не асуджае жанчыну, а наадварот імкнецца асвятліць яе праблему і выявіць гора асобнай сям'і як складнік сацыяльнай будзённасці, што ілюструе шырыню поглядаў пісьменніка, яго гуманізм і чуласць.

Апавяданне М. Багдановіча «Апокрыф» з'яўляецца адным з самых даследаваных у багдановічазнаўстве. У розных працах да яго разгляду звярталіся А. Лойка [6], У. Калеснік [5], І.Я. Навуменка [10], Я. Гарадніцкі [4], А. Макарэвіч [8], Н. Якавенка [15] і іншыя. Навукоўцы аналізавалі твор з пункту гледжання яго ідэйна-мастацкай цэласнасці, кампазіцыі, асаблівасцей аўтарскага перастварэння тэксту па-руску, развівалі ідэі біблейскага, універсальнага ў творчасці Максіма Багдановіча.

Важным для рэцэпцыі вобраза аўтара ў «Апокрыфе» (на рускай мове – «Притче о васильках») выступае не толькі яго форма і змест, але яшчэ і адаптацыя для беларускага і рускага чытача. Аналіз двух варыянтаў тэксту выяўляе адрозненні наратыўных стратэгіяў, звязаных са спецыфікай беларускага і рускага аўтарскіх дыскурсаў.

Па змесце «Апокрыф» і «Притча о васильках» не адрозніваюцца, за выключэннем асобных дэталей. Важнымі ў адаптацыі з'яўляюцца асаблівасці перакладу тэксту: не ўсе выразы на рускай і беларускай мовах выкарыстаны са сваімі непасрэднымі адпаведнікамі. Напрыклад, па-рознаму маркіруюцца мясцовасць, у якой адбываюцца дзеянні.

Так, у сказе № 3 беларускага варыянту апавядання Хрыстос хадзіў па «Забраным краі і па Занёманшчыне, і па Задзвіншчыне, і па Бярэзінскай зямлі» [1, с. 52], а ў рускамоўным – «И по Минщине, и по Виленщине, и по Могилёвщине, и по Задвинской земле» [1, с. 57]. Адзначым, што ў першым варыянце тапонімы пералічаны з адсылкай да назваў вялікіх рэк, а ў другім – да найбуйнейшых населеных пунктаў. Гэта сведчыць пра адаптацыю тэксту для чытачоў з розным успрыняццём роднай для сябе геаграфічнай прасторы, а значыць, з улікам адрознай ментальнасці беларусаў і рускіх. Такая тонкасць пранікліва ўлічана апавядальнікам, што яшчэ раз сведчыць пра вельмі яснае бачанне Багдановічам свайго ўяўнага чытача, а таксама пра высокую культуру яго пісьма.

У сказах №№ 6 і 7 «Апокрыфа» адзначана, што Хрыстос з папличнікамі праходзілі ў час жніва між людзей, якія працавалі: «Таму ніхто не ўзяў увагі на іх, калі ў часе жніва праходзілі між працуючых людзей» [1, с. 50]. А ў «Притче о васильках» Хрыстос ідзе проста між жыта, а людзі працуюць недзе ў іншым месцы: «И никто не узнал Его, когда Он проходил со святыми полевою дорогой между спелых хлебов» [1, с. 57]. Пры параўнальным аналізе прыведзеных сказаў можна адзначыць, што ў беларускім тэксце Хрыстос апынуўся сярод людзей бліжэй да іх, чым у рускім тэксце. Прычынамі гэтаму могуць выступіць як асаблівасці светаўспрымання аўтара, для якога Беларусь была радзімай, што бачылася Максімам Багдановічам ідэалізавана з шэрагу прычын, так і арыентацыя на два адрозныя літаратурна-культурныя кантэксты. Так, для беларускага чытача, меркаванага селяніна ці інтэлегента ў першым пакаленні, Бог мог выступаць сімвалам надзеі і падтрымкі. У беларускай літаратуры твор з падобным пафасам з'яўляўся прэцэдэнтным, бо быў сугучным рамантычнай нацыянальнай ідэі, а таксама патрабаваў індывідуалізацыі, канкрэтызацыі ў дапаўненне да абстрактнай, характэрных для апакрыфічнай прытчы як жанравай формы. Максім Багдановіч заўважна імкнуўся зрабіць мінімальнай дыстанцыю паміж апавядальнікам і чытачом. Сама праблема «красы» і «спажытку», эстэтычнага і прагматычна-надзённага вынікла з вострых спрэчак нашаніўцаў пра аблічча і шляхі развіцця літаратуры беларускага Адраджэння. А для класічнай рускай літаратуры і чытача ў Расіі-метраполіі з яе глыбокай і шырокай праваслаўнай традыцыяй «Притча о васильках» не была настолькі ж актуальнай і арыгінальнай. «Притча о васильках» адпавядала літаратурным нормам, ужо даўно засвоеным рускімі пісьменнікамі, і на першы план тут невыпадкова выйшлі такія клішэ, як, напрыклад, «полевая дорога между спелых хлебов». Чытачом-расіянінам такія вобразы ўспрымаліся як банальныя, бадай што эпігонскія. Але Багдановіч усё ж памкнуўся ўключыць актуальні Беларусі ў рускі праваслаўны (прапаведніцкі) дыскурс, што было смела і сведчыла пра важнасць для яго тых працэсаў, якія разгортваліся ў родным краі.

Важнай для рэцэпцыі вобраза аўтара выступае таксама сказ № 13 «Апокрыфа», бо выяўляе розніцу ва ўспрыманні пісьменнікам праблемы мастацтва ў беларускім і рускім грамадствах. Так, у беларускай версіі «Апокрыфа» сказана пра музыку: «Ці ж не сціснецца ад сораму сэрца таго чалавека, каторы, шукаючы скарынку хлеба, прыйдзе з песняй да іх» [1, с. 51]. У рускамоўнай версіі тэксту аўтар піша: «Не сожмётся ли от стыда сердце этого человека, когда он придёт с песней к ним» [1, с. 58]. У прыведзеных сказах мы можам адзначыць розніцу матывацый музыкі, бо ў першым выпадку ён прыходзіць, як і людзі ў поле, па хлеб (мастацтва як рамяство, прычым са значэннем яго раўназначнасці хлеббаробчаму), а ў другім – проста з песняй (чыста мастацтва). Вылучанае лакальнае адрозненне (адно з многіх падобнага кшталту) можна характарызаваць як вельмі красамоўнае. Папершае, сам лад беларускай мовы з яе ўвагай да канкрэтнага тут забяспечвае кантраст з ладам мовы рускай, у якой захавалася вельмі моцная традыцыя «велеречивых» разваг на максімальна абстрактныя тэмы (таксама з вобразамі-ілюстрацыямі, ізноў жа, найперш у кананічнай праваслаўнай кніжнасці). Па-другое, сваю ролю адыгрывае розніца ў фактычным становішчы беларускай і рускай творчай інтэлігенцыі. Каб данесці неабходную ідэю да чытача, апавядальнік займае найбольш бліzkую для гэтага чытача пазіцыю, робячы пэўную саступку, рухаючыся насустрач рэцыпіенту. Так, калі для беларускага чытача каштоўнасць чыстага мастацтва была яшчэ на этапе фарміравання, Максімам Багдановічам была дапушчана саступка: ён выкарыстаў найбольш прымальную форму пазіцыявання мастацтва як рамяства, а працэсу творчасці як спосабу заробку, хоць і зусім адмысловага, у пошуках *скарынкi хлеба*, і гэта наблізіла мастака да паразумення з селянінам. У такім выпадку пазіцыя аўтара рабілася больш блізкай і прымальнай. У рускім літаратурным дыскурсе, сфарміраваным у вялікай імперыі, ідэя чыстага мастацтва ўжо звыкла займала сваю культурную нішу і не патрабавала дадатковай матывацыі.

Важную нацыянальную адметнасць замацоўвае пералік святаў і падзей, якія прыводзіць Максім Багдановіч у кожным з двух варыянтаў. У «Апокрыфе» аўтар адзначае, што песні спяваюць: «На Каляды, на Запускі, на Вялікдзень, на Троицу, на Яна Купалу, у Пятроўку, на зажынках і дажынках. Пяюць на радзінах і хрэсьбінах, пяюць дзіцё калыхаючы, і самі дзеці пяюць гуляючы; пяюць на ігрышчах і вяселлях, і на хаўтурах, і на бяседзе, і пры працы, і на вайну ідучы, і ва ўсякай іншай прыгодзе» [1, с. 51]. У «Притче о васильках» нагоды для спеваў па сэнсавых канатацыях у назвах некаторым чынам адрозніваюцца: «и на Святках, и на Масленице, на Пасхе, на Русальной неделе, на Троице, на Ивана Купалу, на Петровке, на зажинках и дожинках. Поют, детей качая, и сами дети поют играючи. Поют в хороводах и на посиделках, поют на свадьбах и похоровах и при всякой работе» [1, с. 58]. Прыведзеныя пералікі вельмі падобныя паміж сабой, але ўтрымліваюць важныя адрозненні. Першае з іх – выкарыстанне адметных назваў свят, уласцівых для кожнай культуры. Другое важнае адрозненне, прыведзенае ў пераліку, – адсутнасць згадкі пра вайну ў рускамоўным тэксце. Прычыны для гэтага выключэння могуць быць розныя. Магчыма, выключэнне гэтага элемента з'яўляецца стылістычнай праўкай. Аднак, неабходна заўважыць адну асаблівасць, якую магчыма адсачыць толькі ў працы з некалькімі крыніцамі. У некаторых варыянтах «Апокрыфа» выраз «на вайну» мае аналаг «на маскаля» [2, с. 215], што куды больш зразумела тлумачыць знікненне з рускамоўнага тэксту падобнай згадкі.

Да моўных адрозненняў у двух тэкстах можна аднесці розніцу ў выкарыстанні мадальных афарбовак функцыянальна аналагічных выказванняў. Так, у «Притче о васильках» Максім Багдановіч часта замяняе слова «музыка» на слова «чалавек», выкарыстоўваючы іх як сінонімы, што размывае сувязь персанажа з яго міфалагічным радаводам. У «Апокрыфе», адрасаваным беларускаму чытачу, Багдановіч больш клапаціцца пра такую сувязь. Таксама адрознасць у семантыцы блізкіх беларускіх і рускіх лексем, цэлых стылёвых рэгістраў выяўляецца вельмі яскрава: выразныя ў гэтым сэнсе адпаведнікі «гаспадар» – «поселянин», «дадзена быць васільком» – «пришлось стать васильком» і іншыя, у якіх Максім Багдановіч імкнецца перадаць сваё стаўленне да красы і беларускага народа, адрасуючыся да адрозных па ментальнасці чытацкіх аўдыторый.

Параўнальны аналіз «Притчи о васильках» і «Апокрыфа» дае магчымасць, між іншым, выявіць важныя якасці таленту Багдановіча: тонкасць яго адчування межаў розных літаратурных дыскурсаў і глыбіню разумення праблем, актуальных для чытачоў. Вобраз аўтара ў «Апокрыфе» паўстае як вобраз адукаванага і руплівага пісьменніка-білінгва, які лёгка засвойвае традыцыйную рускай гуманістычнай прозы з яе распрацаванай жанрава-стылёвай сістэмай. Абапіраючыся на яе, Максім Багдановіч стварыў шэраг аналагічных сюжэтаў з героем – «маленькім чалавекам», пазначаных дастаткова высокай культурай пісьма. Разам з тым М. Багдановіча надзвычай моцна вабіць новае поле літаратуры беларускай, дзе трэба быць першаадкрывальнікам духоўных і эстэтычных ісцін для чытача, якога можна назваць неафітам у свеце статуснай кніжнай культуры. Мы бачым Максіма Багдановіча як майстра слова, які амаль афарыстычна, у форме біблейскай прытчы, раскрывае беларускаму чытачу сувязь красы і *спажытку*, ідэі чыстага мастацтва і той стваральнай працы, што прадывкавана патрэбамі бягучага дня. Таксама М. Багдановіч як апавядальнік бачыцца нам чалавекам дасведчаным у жыцці беларускіх сялян, іх побыце, працы і святых. Форма апокрыфа – некананічнага біблейскага завету, – геніяльна выбраная і выкарыстаная Максімам Багдановічам, дазволіла яму «прамаўляць» да беларуса ў мадальнасці саступкі, што ўказвае на ўстойлівасць пазіцыі аўтара, яго скіраванасць на пошук самага даступнага для рэцыпіента мастацкага дыскурсу.

Такім чынам у рускамоўнай прозе за 1913 год Максім Багдановіч засяродзіўся на праблеме «маленькага чалавека», або праблеме выключанасці чалавека з «нармальнага» грамадства. Пісьменнік зрабіў спробу ахапіць шырокі спектр такіх з'яў адасобленасці чалавека ў сацыюме: беднасць, інвалідызацыя, неадпаведнасць канвенцыйным нормам грамадства, функцыянальная адасобленасць. Усё гэта ўказвае на чалавечнасць аўтара і шырыню яго поглядаў. Для Максіма Багдановіча, як і для ўсіх насельнікаў Расійскай імперыі, важнымі былі надзённыя ў 1910 – 1920-я гады праблемы нацыянальнага кшталту, так званыя «праблемы малых народнасцей». Але яны не закрывалі для Багдановіча драмы людзей, далёкіх ад нацыянальнага пытання, тых, каму важней было проста выжыць. Выяўленая ў творах гуманістычнасць поглядаў падаецца праз адсутнасць прамых канструкцый з адмоўнымі канатацыямі ў выпадках, якія маглі быць разгледжаны ў адмоўным ключы: аўтар не спрабуе асудзіць герояў, а імкнецца даць найбольш поўнае апісанне іх стану (як фізічнаму, так і псіхалагічнаму), выяўляе глыбокую зацікаўленасць тымі аспектамі жыцця грамадства, якія ён апісвае, а таксама імкненне максімальна паглыбіцца і дэталізавана перадаць маральны і фізічны стан сваіх персанажаў.

У прозе па-беларуску ў 1913 г. Максім Багдановіч здзейсніў сапраўдны ідэйна-стылёвы прарыв, бо ў «Апокрыфе» знайшоў высокую, але не пыхлівую форму звароту да чытача – без таго, каб звяртацца да сялян ад імя селяніна (як тое рабілі дастаткова доўгі час нашаніўцы, ідучы за Ф. Багушэвічам).

Перыяд 1914 года прадстаўлены творамі рознай тэматыкі. Працягваюць тэму красы ў мастацтве і навакольным свеце «Апавяданне аб іконніку і залатару» і апавяданне «Шаман». Ракурсы асвятлення тэмы, як і стылістыка твораў, моцна адрозніваюцца, што ўказвае на шырокі круггляд аўтара, мастацкую развітасць і варыятыўнасць яго пісьма. «Апавяданне аб іконніку і залатару, людзях мудрых і красамоўных, кнігалюбцам нейкім дзеля славы Божай ды размнажэння добра паспалітага выкладзенае» (далей – «Апавяданне аб іконніку і залатару») ад самай назвы выглядае стылізацыяй даўніх рукапісаў хрысціянскай скіраванасці з уласцівай творчасці Максіма Багдановіча алегарычнасцю і паэтызацыяй і, разам з тым, па змесце з'яўляецца актуальнай рэплікай да спрэчкі ў асяроддзі нашаніўцаў пра патрэбу падымаць эстэтычныя патрабаванні да беларускай літаратуры. Агульнае тэматычнае поле – праблема красы – у прадстаўленым тэксце выяўлена ў ракурсе мастацкай правакацыі, парушэння канонаў мастаком. Галоўнай ідэяй Максіма Багдановіча ў творы паўстае ідэя рухомасці гісторыка-культурнага працэсу, а значыць і рухомага разумення канонаў у мастацтве. М. Багдановіч сцвярджае канцэпцыю каштоўнасці эстэтычнага досведу і эстэтычнага развіцця: «Ува ўсім гэтым праз працу залатарскую як найлепей павінны мы пераканацца. Бо чым болей ад работы майстра формы рэчы прыгажосці набіраюць, тым каштоўнейшай гэтая рэч пачынае рабіцца. Таксама і здольнасць майстра тым болей трэба ўважаць, чым лепшую форму кавалку срэбра або золата прыдаць ён здолеў» [1, с. 63].

Для рэалізацыі пастаўленых задач пісьменнік выбірае адпаведныя наратыўныя стратэгіі, сярод якіх неабходна адзначыць зварот да выкарыстання казачнай марфалогіі, выяўленай імпліцытна [14]. Так, у якасці зачыну можа быць разгледжана назва твора, якая з'яўляецца мета-наратывам апавядання і практычна прадстаўляе чытачу галоўную інфармацыю аб тым, што будзе адбывацца ў творы. Працягам зачыну з'яўляецца першы абзац твора, які прадстаўляе чытачу галоўныя акалічнасці дзеяння. Завяршэннем казачнай канструкцыі з'яўляецца пасляслоўе (практычна – зноска) да твора: «Рукапіс гэты, напісаны гаворкай нашай старажытнай, адшукаў і словамі сучаснымі перапісаў Максім Багдановіч» [1, с. 63]. Такім чынам пісьменнік адмаўляецца ад свайго аўтарства на карысць стылізацыі, якая па аўтарскай канцэпцыі павінна была прадставіць тэкст больш праўдападобным і данесці, што гэта ідэя (руху канонаў праз удасканаленне, упрыгажэнне іх формы таленавітымі майстрамі) належыць далёкай старажытнасці, і яна (ідэя) павінна быць даўно засвоена.

Пагаджаючыся з даследчыцай Н. Чукічовай у тым, што галоўным рэпрэзентатыўным элементам твора з'яўляецца мастацкая канцэпцыя старажытнай прыпавесці-казкі [14], адзначым, што сам М. Багдановіч у сваім стылізаваным апавяданні спалучае пераасэнсаванне народнай спадчыны (традыцыйная форма) з прагрэсіўнымі ідэямі творчага развіцця (змест) і стварае пры гэтым арганічнае спалучэнне часу, месца і дзеяння, у якім аўтарская канцэпцыя рэалізуецца найлепшым чынам. Дзякуючы тэксту «Апавядання аб іконніку і залатару» вобраз пісьменніка можа быць расчытаны, з аднаго боку, як чалавека з шырокім круглядам, прагрэсіўнымі і сталымі ідэямі, а з іншага – як майстра літаратурнай стылізацыі і абазнамага філолага-медывіста, які лёгка ўзнаўляе рэаліі мінулых часоў.

Наступнае апавяданне з блізкай тэматыкай – «Шаман». У ім сцвярджаецца неабходнасць для чалавека бачыць і адчуваць прыгожае ў наваколлі. Апавядальнік, плывучы на параходзе па Волзе, слухае аповяд выпадковага суразмоўцы пра чароўную сілу слова шамана, які бачыць красу жыцця нават у суцэльнай цемры, жывучы ў «Нарымскім краю». Уменне бачыць прыгожае, насамрэч, можа змяняць стаўленне чалавека да жыцця: «Здалося мне, што пачуццё красы вытварылі сабе людзі таму, што былі змучаны і запужаны суворай зямлёй; вытварылі, каб пазбыцца няснага, але бяскрайняга, усю душу запаўняючага смутку. І тады лягчэй стала ім жыць, бо зямлю яны бачылі прыгожай, а не такой, якой яна запраўды была <...>» [1, с. 68]. М. Багдановіч ізноў выяўляе прыгажосць як жыццёвую неабходнасць. Красу адкрываюць і нясуць людзям духоўныя «правадыры, якія ўжо спасціглі яе» (музыка ў «Апокрыфе», шаман у аднайменным апавяданні).

Дзякуючы названым апавяданням вобраз М. Багдановіча-пісьменніка ва ўспрыняцці чытача яшчэ раз замацоўваецца з такімі характарыстыкамі, як цвёрдасць у адстойванні сваёй ідэі (эстэтыкі Красы), а таксама шырыня і варыятыўнасць аўтарскага выяўлення гэтай ідэі ў розных культурных кантэкстах. Важная ўстойлівасць у поглядах, асабістае перакананне ў жыццёвай неабходнасці прыгажосці, яскравасць мастацкай аргументацыі М. Багдановічам сваёй пазіцыі.

Аўтарскай рэфлексіяй з нагоды падзей Першай сусветнай вайны вызначаюцца два творы на рускай мове: «Страшное» і «Именинница», якія па жанравым вызначэнні могуць быць акрэслены як мастацкая замалёўка (эцюд) і апавяданне адпаведна.

Эцюд «Страшное» – гэта замалёўка першых некалькіх гадзін пасля бою. Апавядальнік спакойна глядзіць на мёртвых людзей, разарвання канцавіны, гэтаксама і тых, хто пасля бою прыходзіць да сябе ў сваіх будзённых клопатах. Асаблівую зацікаўленасць у апавядальніка выклікае летуценнік, які між усяго гэтага глуму «Просто лежал на земле в удобной позе и смотрел прямо в небо, синевшее над его головой. А по небу тихо плыли облака, и, вероятно, также тихо проплывали мысли в голове этого мечтательного лежащего человека» [1, с. 71]. І раптам у адно імгненне апавядальнік разумее, што «летуценнік» увесь гэты час быў мёртвым, што і выклікае ў ім непераадольнае пачуццё страху. У невялікім па аб'ёме творы закладзена ўласцівае Максіму Багдановічу разуменне дыхатамічнасці жыцця і смерці, паміж якімі ў нейкі момант сталася немагчымым правесці мяжу. Страхам апавядальніка зрабілася не столькі тое, што «летуценнік» быў мёртвы, а тое, наколькі гэтая смерць апынулася незаўважнай, бяследнай, у адрозненне ад гібелі тых людзей, чые целы былі знявечаны. Непагвалчанае цела нібы захоўвае таямніцу смерці: тое, што доўгі час пра яе ніхто мог і не ведаць, не заўважаць. Эпізодам падкрэслена тое, што ў любы момант можа надыйсці імгненне, калі мяжы паміж жыццём і смерцю не апынецца. Гэты страх апавядальніка, думаецца, звязаны з перажываннямі аўтара, абумоўленымі адчуваннем уласнага хуткага скону. Можна сказаць, што гэта адзіны тэкст Максіма Багдановіча, які так адкрыта раскрывае яго страх смерці з уяўленым выглядам цялеснай смерці. Гэты страх у замалёўцы скіраваны, на першы погляд, на іншых і ў іншай сітуацыі, але па сутнасці – на самога сябе. Замалёўка «Страшное» раскрывае пісьменніка не толькі як мастака, але і як асобу са сваімі праблемамі, што робіць яго вобраз больш зразумелым і бліжэйшым для чытача.

У апавяданні «Именинница» расказваецца гісторыя пра закаханых Надзею і Жоржа, якіх разлучыла вайна. Сюжэт можна назваць банальным і меладраматычным, аднак асаблівасцю гэтага твора з'яўляецца вялікая ўвага да дэталей, якая дапамагае аўтару раскрыць характар узаемаадносін паміж персанажамі: кожны з іх думае пра жыццё і эмоцыі бліжніх. Так, Надзея штодзённа праглядае газеты, каб даведацца, ці ўсё добра з яе жаніхом, а сябры, калі даведваюцца пра яго смерць, берагуць яе пачуцці і не паведамляюць ёй цяжкую навіну. У апавяданні «Именинница» варта звярнуць увагу на праявы той паслядоўнай дыхатаміі ў светаўспрыманні Максіма Багдановіча, якую мы прасочваем ва ўсёй яго творчасці. Так, вестка пра смерць спалучаецца з днём нараджэння, а матывы кахання – з матывамі страты і смутку. Узнікае матывы дысананс, і гэты кантраст аўтар мог абвастрыць паведамленнем пра смерць Жоржа нявесце – але ён пакідае гэтае паведамленне па-за фабулай, дапускаючы, што яно ніколі так і не будзе агучана для гераіні. Пра гэта нам кажа апошні абзац твора: «Она украшает портрет цветами и не знает, что молодой, храбрый офицер, взошедший первым на неприятельский окоп, был поражён пулей в то самое сердце, которое билось любовью к ней, к милой очаровательной девушке» [1, с. 74]. Прыведзеная калізія можа азначаць прыхільнасць аўтара да падкрэсленай далікатнасці ў людскіх стасунках, якую высока цэніць сам Максім Багдановіч. Аўтар нібы наўмысна аберагае гераіну ад кепскіх навін і пакідае ёй шчасце ў няведанні. Разам з гэтым аўтар чарговы раз малое незаўважнасць смерці, якая для гэтай сям'і з нейкай прычыны так і не здзейснілася як факт. Такім чынам, твор дазваляе сфарміраваць ва ўспрыняцці чытача вобраз аўтара як чалавека далікатнага і ўважлівага да чужых пачуццяў, якія імкнецца аберагаць, быццам бы захоўваючы цяжар гэтага гора ў сабе (у персанажах Яне і Федзеньку).

Апошняе апавяданне 1914 г. – «Марына» – адкрывае нізку прозы Максіма Багдановіча пра дзяцей у іх камічным, аднак і няпростым жыцці. Такія апавяданні будуць пісацца цягам некалькіх наступных гадоў: «Чудо

маленького Петрика», «Экзамент», «Катыш». У іх раскрыта дзіцячая непасрэднасць і вынаходлівасць, якія часам прыводзяць да абвостраных перажыванняў і нават трагедый маленькіх людзей. Максім Багдановіч з дакладнасцю перадае ўзроставыя асаблівасці кожнага са сваіх герояў: як чатырохгадовай Марыны, якая спрабуе супакоіць дарослага мужчыну цукеркай, так і сямікласніка Васі, які чарговы раз застаецца на другі год. Пісьменнік праўдападобна, як з натуры, піша паводзіны дзяцей, апісвае іх псіхалогію і спосаб мыслення. Так, апавяданне «Чудо маленького Петрика» ілюструе дзіцячую цікаўнасць і веру ў казкі ды чуды, што ледзь не скончылася трагедый. Апавяданне «Экзамент» апісвае шкадлівую вынаходлівасць школьнікаў, а «Катыш» – змаганне з уласным страхам паразы і страты сваёй перавагі. Кожны з твораў адметны сваім сюжэтам, бо апавядае пра выпадкі, не апісаныя да таго часу ў беларускай літаратуры, але ўласцівыя жыццю звычайных людзей. Дасканаласць апісанняў у творах, якім Максім Багдановіч дасылае пазнаку «з дзіцячага жыцця», а таксама расказаных выпадкаў указваюць на тое, што аўтар пісаў гэтыя творы ці з натуры, ці з ужо назапашаным досведам, які мог атрымаць толькі ў непасрэднай камунікацыі з дзецьмі. Згадкі пра падобныя стасункі мы можам знайсці ва ўспамінах Дзядора Дзявольскага і Леанарда Зайца [9].

Кожны з разгледжаных намі твораў Максіма Багдановіча дае падставы меркаваць пра нейкую з асаблівасцей характару пісьменніка. Мы бачым яго ўласны індывідуальны досвед, перанесены ў круггляд апавядальніка. Часам апавядальная плынь падаецца ад першай асобы з выказваннямі ацэначных меркаванняў, а іншым разам аб пазіцыі апавядальніка (і аўтара) можна меркаваць праз мадальныя канструкцыі. Не менш ярка асаблівасці аўтарскага светапогляду выявілі сябе ў малых праявітых формах, такіх як эцюды, фельетоны і замалёўкі. У іх фарміраванне вобраза пісьменніка адбываецца як на ўзроўні стылістыкі і нарацыі, так і на ўзроўні выяўлення непасрэдных аўтарскіх рэакцый на апісаныя падзеі пры вылучэнні мадальных канструкцый. Так, у мініяцюрах-замалёўках з натуры Максім Багдановіч часта выступае ў ролі не ўдзельніка, а назіральніка. Дыялогі ў такіх замалёўках маюць характар сатырычны: жанчына, якая лаецца на тое, што ў тэатры ставяць кэк-уок, але ўсё роўна набывае на яго квітку («Около театра миниатюр»); выступ японскага фокусніка, які нікому не цікавы, бо «я думал, человека раздавили, али драка какая, а то нако-ся. <...> Глупые фокусы. Ежели кладу пяточок, так единственно потому, что дружественная нация» («На углу»), бюракратычны абсурд з «дамавымі кнігамі» і «білетами», якія немагчыма атрымаць («Около билетов»). Асобна ў прозе Максіма Багдановіча неабходна адзначыць казачныя матывы. Фантазія, прысутнасць другаснай мастацкай умоўнасці ўжо часткова выяўляліся ў разгледжаных вышэй творах пісьменніка, але жанр казкі прадстаўляе такія матывы цэласна. Адасобленасць жанру казкі ад грамадска-палітычнага дыскурсу дае магчымасць выявіць больш апасродкаваны аўтарскія стратэгіі і больш прыватныя матывы ў пабудове твораў пісьменніка.

Асобную нішу ў праявітай творчасці Максіма Багдановіча займае казка-прыпавесць «Башня мира». Яна датуецца 1915 годам, што дае падставы звязваць яе антываенны матыв са стаўленнем М. Багдановіча да Першай сусветнай вайны. У аснове твора ляжыць аўтарскі сюжэт пра вежу міру, якую змогуць збудаваць толькі людзі з чыстымі рукамі. Кампазіцыйна твор пазбаўлены традыцыйных казачных зачынаў і канцовак, але мае іншыя казачныя элементы: чароўныя прылады, неверагодны здарэнні. Па законах казкі будзецца чароўная вежа, імгненна знікаюць ключавыя аб'екты і людзі. Неабходна адзначыць, што паводле «Марфалогіі чароўнай казкі» В. Пропа [11] героі Максіма Багдановіча не з'яўляюцца тыповымі казачнымі персанажамі і часта маюць некалькі роляў (з вылучаных Пропам). Так, царэўна, якая ў казках вызначаецца, часцей за ўсё, як узнагарода за выкананне задачы (пошук царэўны і вяселле), у казцы Максіма Багдановіча робіцца антаганістам (уносіць разлад у жыццё вострава) і адпраўніком (персанажам, які дае заданні); яна адсылае бацьку шукаць людзей з чыстымі рукамі. Цар, наадварот, выступае ў творы не адпраўніком, а героем-шукальнікам. Звычайна ў казках такімі з'яўляюцца маладыя людзі, што толькі пачынаюць свой царскі (ці жыццёвы) шлях, яшчэ не маюць вялікага досведу і ўлады за плячыма. Твор пазбаўлены даравальнікаў ці чароўных памочнікаў гэтак жа, як і ўзнагароды дзеля завяршэння сюжэту. Разам з тым, паводле Максіма Багдановіча, мір (вежа міру) з'яўляецца казачна-чароўным недасягальным элементам, здабыць які ў галоўнага героя не атрымалася. Знікае і сімвал міру – вежа. З гэтага вынікае, што Максім Багдановіч як аўтар казкі не лічыць спробы дасягнуць міру ва ўсім свеце плённымі, бо ў выніку, з пазіцыі апавядальніка, гэтыя спробы ўсё роўна прывядуць да вайны, таму што ў свеце не хапае тых людзей з «чыстымі рукамі», якія б сапраўды дзейсна дбалі пра мір.

Іншым твораў з фальклорна-казачнымі матывамі выступае апавяданне (па вызначэнні М. Багдановіча) «Сон-трава», з сюжэтам пра паходжанне казачнікаў на Русі. Твор мае ў сваёй аснове цікавасць да *міфапаэтычнага* (В. Каваленка) у культуры, гэта спроба даць тлумачэнне паходжанню казачных матываў у фальклору. Апавяданне вельмі арыгінальнае па задуме: задоўга да афармлення тэорыі інтэр- і метатэкстуальнасці аўтар апісвае сюжэтныя лініі класічных рускіх народных казак, якія пераходзяць адна ў адну на месцы супадзення герояў ці акалічнасцей. Такім чынам, усе казачныя сюжэты, убачаныя галоўным героем у ва сне, ператвараюцца ў шэраг звязаных гісторый, ад якіх і пайшлі асобныя народныя казкі. Разнастайнасць казачных сюжэтаў у апавяданні ўказвае на эрудыцыю пісьменніка, яго абазнанасць не толькі ў сучаснай літаратуры, але і ў народнай творчасці розных рэгіёнаў Расіі. Такім чынам, вобраз М. Багдановіча ізноў пазіцыяваны як узор адукаванага філолага-творцы з шырокім кругглядам, які натуральна выпрацоўвае новыя формы нарматыўнай будовы тэксту.

Пры аналізе моўных стратэгіяў пісьменніка заўважаем, што нягледзячы на ўдалыя для пачаткоўца спробы пісаць па-руску, Максім Багдановіч усё больш пэўна і ўсвядомлена пераходзіць да беларускамоўнай творчасці.

Ёсць усе падставы меркаваць, што асабіста, па ўнутраным душэўна-духоўным жыцці бліжэй Максіму Багдановічу апынулася самаўсведамленне і самапазіцыяванне сябе сынам Беларусі, таямнічай і чароўнай краіны, яшчэ неадкрытай для сучасніка ў мастацтве. Верагодна, самі маштабы рускай культуры з яе доўгай імперскай гісторыяй не завабілі Максіма Багдановіча шукаць сябе сярод яе прыроджаных знаўцаў, бо гэта запатрабавала б многіх год жыцця, а ён жыў з веданнем пра свой кароткі век. Беларускім жа народам было якраз у тую часіну пільна запатрабавана такое высока-інтэлектуальнае і прыгожае мастацкае слова, з якім ён звярнуўся да чытачоў у сваім «Апокрыфе»; таксама хутка звярталі на сябе ўвагу новай беларускай інтэлігенцыі яго першыя і ўсе наступныя беларускамоўныя творы. Цалкам заканамерна, што юнаку, народжанаму ў Мінску, духоўна прывязанаму да магілы маці ў Гародні, знітанаму з Беларуссю і глыбейшымі радаводнымі каранямі (прабабуля Рузала Асьмак, бацькава сястра Магдалена), хлопчыку, які ўжо ў 10 год пачаў спрабаваць штосьці пісаць для сябе па-беларуску, – такому творцу быў арганічна бліжэйшым вобраз летуценніка і асветніка сваіх землякоў. Цалкам натуральнай і жаданай для юнака-паэта была ўнутраная пазіцыя палкага рамантыка і рыцара Маці-Беларусі, якая пачала прыцягваць да сябе ўсё большую ўвагу знешняга свету. Заканамерна таксама, што лірыка склала самую яскравую і славутую рода-жанравую частку яго спадчыны.

**Заклучэнне.** У цэлым аналітычны разгляд прозы Максіма Багдановіча на беларускай і рускай мовах дае падставы заключыць, што яго рускамоўныя тэксты ў самым пачатку творчасці моцна адрозніваліся ад спроб пісаць апавяданні па-беларуску. Руская мова пісьменніка-пачаткоўца была нашмат багацейшая і больш паэтычная, насычаная частымі эпітэтамі, мела шырокія сінанімічныя ланцужкі і разгорнутыя сістэмы параўнанняў, перыяды з няўласна-простай мовай дзеля паглыблення ў псіхалагічнае жыццё персанажаў, – пры тым, што першыя творы Максіма Багдановіча, напісаныя на беларускай мове, характарызаваліся прастатой і лаканічнасцю.

Паколькі сям'я Багдановічаў мела самыя блізкія сямейныя стасункі з Максімам Горкім, а значыць, сувязі з прадстаўнічым асяроддзем рускай інтэлігенцыі, то зразумела, што кантэкст рускай літаратуры дастаткова лёгка раскрываўся перад таленавітым падлеткам Максімам, адукаваным і актыўным гімназістам, а затым выпускніком Дзямідаўскага юрыдычнага ліцэя ў Яраслаўлі. Грамадзянская актыўнасць, якую заўсёды выяўляў бацька паэта Адам Ягоровіч, была ўласцівай і Максіму Адамавічу. Ён ахвотна друкаваўся ў розных газетах і часопісах – рускіх, украінскіх, беларускіх; у 1914 г. нават быў прыняты ў дастаткова вядомае па тых часах «Усерасійскае таварыства дзеячаў перыядычнага друку і літаратуры». Праведзены намі аналіз мастацкай прозы М. Багдановіча пацвердзіў, што ён падзяляў пафас майстроў рускай «натуральнай школы», якія адкрылі для чытаючай публікі «маленькага чалавека» з яго пакутамі ў вялікай імперыі: блізкія такім узорам апавяданні М. Багдановіча «Несчастный случай», «Колька», «Преступление». Уважліва ставіўся беларускі пісьменнік і да сацыяльна-крытычнай, а таксама саркастычна-сатырычнай прозы старэйшых класікаў рускага рэалізму, вучобу ў якіх можна ўбачыць у такіх творах, як «Гарадок», «Вясной», «Около театра миниатюр» і іншых. Блізкім М. Багдановічу было і мадэрнісцкае, экспрэсіянісцкае мастацкае слова, узоры якога стварыў у прозе надзвычай папулярны ў свой час Леанід Андрэеў (падобнай стылістыкай пазначана апавяданне Багдановіча «Калейдоскоп жизни»).

Пішучы па-руску, М. Багдановіч ставіў перад сабой задачы асвятліць розныя праявы праблем грамадства, што выяўляе яго чуласць, шчырасць і адкрытасць. Падрабязнасць фактычнага матэрыялу, а таксама дакладнасць у перадачы маральнага стану герояў сведчаць пра ўважлівасць, назіральнасць і здольнасць пісьменніка да суперажывання. М. Багдановіч (і яго апавядальнік) ставіць культурныя здабыткі і маральныя прынцыпы вышэй за матэрыяльныя каштоўнасці, імкнецца да справядлівасці і ўсеагульнай роўнасці, як сацыяльнай, так і роўнасці перад законам. Малады пісьменнік паспяхова засвойвае і пераўвасабляе сацыяльны, літаратурны і культурна-гістарычны досвед, што выяўляе яго эрудыцыю і шырокі круггляд. Да яскравых аўтабіяграфічных праяў у наратыве разгледжаных апавяданняў і замалёвак можна аднесці страх раптоўнай, бяследнай, незаўважнай смерці і павагу да пачуццяў іншых, спробы пры апісанні смерці героя зрабіць яе пазбаўленай болю або хуткай (замалёўка «Страшное», апавяданне «Именинница»).

Пастаянная мэтакскаіраваная праца над сабой дзеля паляпшэння ўзроўню валодання беларускай мовай прыцягла М. Багдановіча да якаснага росту ў выпрацоўцы стылю і вобразнага багацця беларускамоўных твораў у прозе. Уся яго праявістая творчасць у сістэмным аналізе тэкстаў выяўляецца разнастайнасцю рэалізацыі творчых задум: адна і тая ж ідэя ў розных творах рэалізуецца не толькі праз арыгінальныя сюжэты, але і праз змену апавядальных ракурсаў у аповядках, прысвечаных красе, духоўнасці, любові. У яго прозе выяўляецца дынамічнасць мыслення і хуткасць, рэзкасць пераходаў паміж тэмамі, што дазваляе меркаваць пра агульны псіхалагічны партрэт пісьменніка, а таксама паспрабаваць супаставіць прыроду гэтых пераходаў і яе ўплыў на жыццё творцы.

Можна сказаць, што менавіта проза дае ключ да той «загадкі Багдановіча» (яго свядомай адданасці беларускай культуры), якую асобна даследаваў Міхась Стральцоў [12]. Вопыты ў прозе найбольш выразна падкрэсліваюць галоўны выбар М. Багдановіча, зроблены ім паміж рускай і беларускай мовамі для самарэалізацыі ў творчасці, – на карысць беларускай. Гэта адкрыла шлях і да ўсё больш глыбокага ўсведамлення Максімам Багдановічам беларускай ментальнасці. Аб'ектыўная запатрабаванасць яго рускамоўнай творчасці не магла і блізка параўнацца з запатрабаванасцю творчасці беларускамоўнай. І нгтыма яго душа была там, дзе заставалася настальгічна-магнетычная радзіма, зямля беларускага і нярэдка беларускамоўнага дзяцінства, а не ўладанні рускай імперскай бюракратыі, убачаныя юнаком з юрыдычнай адукацыяй у ракурсе крытычным. Руская культура ўсё ж апынулася эмацыянальна не такой прыцягальнай для яго, як беларуская.

Вырашальным для гэтага галоўнага выбару зрабілася тое, што ў рэзананс увайшла, з аднаго боку, вялікая аб'ектыўная запатрабаванасць таленту Максіма Багдановіча сітуацыяй беларускага Адраджэння пачатку ХХ стагоддзя, а з іншага – яго суб'ектыўная, прыватна-чалавечая, надзвычайная і адухоўленая сувязь з Беларуссю.



Праведзенае даследаванне пацвердзіла: той вобраз высакароднага сцвярджальніка ідэй беларускага Адраджэння і велічнасці Красы, які замацаваўся за асобай рэальнага аўтара Максіма Багдановіча-паэта ў беларускай культуры, моцна звязаны з вобразам апавядальніка-гуманіста ў яго праявітых творах. Паміж пазіцыямі апавядальніка ў прозе, які карыстаецца дзвюма мовамі, існуе выразная аналогія, нягледзячы на тое, што большая частка апавяданняў М. Багдановіча-пачаткоўца была напісана ў рэчышчы добра распрацаваных традыцый рускай прозы. У выніку рускамоўныя вопыты М. Багдановіча ў прозе засталіся ў цені названых традыцый.

## ЛІТАРАТУРА

1. Багдановіч М. Поўны збор твораў: у 3 т. – Мінск, 1992–1995. – Т. 2: Маст. проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. – 1993.
2. Багдановіч М.А. Выбраныя творы. – Мінск: Маст. літ-ра, 2021 – 255 с.
3. Бароўская І.А. «Шануйце ж песні свае!»: алегарычная проза Максіма Багдановіча [Электронны рэсурс]. – URL: <https://elib.bspu.by/handle/doc/36561> (дата звароту: 29.08.2024).
4. Гарадніцкі Я. Прыпывесць пра мастацтва: «Апокрыф» Максіма Багдановіча // Роднае слова. – 2004. – № 11. – С. 51–53.
5. Гарэлік Л. Тыпалагічны дослед некаторых асаблівасцей мастацкай прозы Максіма Багдановіча і прозы сучаснай (на матэрыяле творчасці Янкі Сіпакова) // Максім Багдановіч – празаік, крытык, публіцыст: матэрыялы Міжнар. нав.-практ. канф., Мінск, 29 ліст. 2005 г.; Літаратурны музей М. Багдановіча. – Мінск, 2006. – С. 22–28.
6. Гацко П.В. Матыў смерці в прозе Максима Багдановича и Максима Гарецкага [Электронны рэсурс] – URL: <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/14265/1/Матыў смерці ў прозе Максіма Багдановіча і Максіма Гарэцкага.pdf> (дата звароту: 17.12.2024).
7. Калеснік У.А. «Апокрыф» М. Багдановіча // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. – 1999. – № 5. – С. 11–14.
8. Лойка А.А. Максім Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1966. – 334 с.
9. Лявонава Е. «Апошняя не аддаецца...»: «Апокрыф» М. Багдановіча ў мастацкай рэцэпцыі А. Разанава («Паэма вяхі») // ЛіМ. – 2006. – 24 лют. (№ 8). – С. 6.
10. Макарэвіч А.М. Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст. – Магілёў: Выд-ва МДУ імя А.А. Куляшова, 1992. – 332 с.
11. Максім Багдановіч: вядомы і невядомы: зб. літаратуразн. і арх. матэрыялаў / уклад. і камент. Ц.В. Чарнякевіча; прадм. і гласарый Ю.В. Пацюпы. – Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2011. – 392 с.
12. Навуменка І. Максім Багдановіч. – Мінск: Беларуская навука, 1997. – 140, [1] с.
13. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки // Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп ; ред. Г.Н. Шелогурова; сост. И.В. Пешков; коммент. Е.М. Мелетинского и др. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
14. Стральцоў М. Загадка Багдановіча. – Мінск: Беларусь, 1969. – 120 с.
15. Трус М. «Апокрыф» Максіма Багдановіча ў невядомым перакладзе на ўкраінскую мову 1924 г. // Роднае слова. – 2014. – № 9. – С. 10–12.
16. Чукічова Н.П. «Апавяданне аб іконніку і залатару» ў станаўленні паэтыкі беларускага літаратурнага сюжэта // Акта Albaruthenica. – 2022. – № 22. – С. 199–206.
17. Якавенка Н. Аналіз мастацкага перакладу «Апокрыфа» Максіма Багдановіча ў адпаведнасці з прынцыпамі рэцэптыўнай эстэтыкі // Полымя. – 2015. – № 9. – С. 124–130.

Паступіў 26.12.2024

## РЕЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ РАССКАЗЧИКА И АВТОРА В ПРОЗЕ МАКСИМА БОГДАНОВИЧА НА БЕЛОРУССКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

**Е.А. КРИЦУК-ТАРАСОВА**

(Белорусский государственный университет, Минск)

*В статье рассмотрена белорусскоязычная и русскоязычная художественная проза Максима Богдановича в её жанровом и речевом разнообразии. В процессе анализа прозаического творчества писателя выявлены черты, наиболее репрезентативные для рецепции образа Максима Богдановича как рассказчика и реального автора.*

**Ключевые слова:** рецепция, позиционирование, богдановичеведение, художественная проза, образ рассказчика, образ писателя.

## RECEPTION OF THE NARRATOR'S AND AUTHOR'S PERSONALITY IN MAKSIM BOGDANOVICH'S PROSE IN THE BELARUSIAN AND RUSSIAN LANGUAGES

**K. KRYTSUK-TARASAVA**

(Belarusian State University, Minsk)

*The article examines Belarusian and Russian fiction of Maksim Bahdanovich in its genre and linguistic diversity. In the process of analyzing the writer's prose, the features that are most representative for the reception of the image of Maksim Bahdanovich as a narrator and real author were identified.*

**Keywords:** reception, positioning, Bogdanovich studies, the image of the narrator, the image of the writer.