

УДК 821.161.3

DOI 10.52928/2070-1608-2026-78-2-31-38

**РЭЦЭПЦЫЯ І РЭКАНСТРУКЦЫЯ ВОБРАЗА МАКСІМА БАГДАНОВІЧА
НА АСНОВЕ СТАЛЫХ КАМПАНЕНТАЎ ЯГО ЛІТАРАТУРНАЙ ТВОРЧАСЦІ****К.А. КРЫЦУК-ТАРАСАВА***(Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск)*ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9347-551X>e-mail: katsyarina_tarasava@mail.ru

У артыкуле разглядаецца выкарыстанне тэрміна «рэцэпцыя» ў сучасным літаратуразнаўстве. Акцэнтуюцца ўвага на зменах у разуменні навукоўцамі роляў аўтара і чытача ў літаратурнай творчасці з сярэдзіны ХХ стагоддзя. Характарызуецца трактоўкі аўтарства ў межах герменеўтыкі і структурнай семіётыкі, з увагай да ўзаемадзеяння паміж тэкстам і чытачом. У працяг даследаванняў В. Мартынава і А. Гардзея ўводзіцца паняцце «рэканструкцыі вобраза аўтара» як практыкі комплекснага літаратуразнаўчага аналізу культурна-гістарычнага і сацыяльна-псіхалагічнага дыскурсаў аўтара з мэтай выяўлення індывідуальна-аўтарскіх асаблівасцей, уласцівых літаратурнай творчасці. Выкладзеная гіпотэза верыфікуецца на матэрыяле вывучэння паэзіі М. Багдановіча.

Ключавыя словы: рэцэпцыя, рэцэптыўная эстэтыка, герменеўтыка, рэканструкцыя вобраза аўтара, аўтарская індывідуальнасць, багдановічазнаўства.

Уступ. Тэрмін *рэцэпцыя* трывала засвоены сучасным літаратуразнаўствам. Асабліва прадуктыўна ён функцыянуе з сярэдзіны ХХ ст., калі вывучэнне тэкставых структур, і, найперш, суадносін наратыўных інстанцый у мастацкім тэксце перайшло ад засяроджанасці на асобе стваральніка да вылучэння асаблівай ролі рэцыпіента. Сучасны ракурс абмеркавання рэцэпцыі тэксту пачынае вызначацца з 1961 г., калі амерыканскі літаратуразнавец У. К. Бут прыняцкова звярнуў увагу не на фактычнага, а на «меркаванага аўтара». Аўтар перастаў разглядацца як стваральнік: ён ператварыўся «ў пустую прастору праекцыі інтэртэкстуальнай гульні» [1, с. 205], а крэатыўная функцыя была не толькі падзелена паміж аўтарам і чытачом, але і цалкам перададзена чытачу, у чыёй свядомасці твор, будучы прачытаным, пачынаў функцыянаваць у сваім адзінкавым выглядзе. З пункту гледжання рэцэптыўнай эстэтыкі, «літаратурны твор <...> хутчэй нагадвае партытуру чытання, неабходную для новага чытацкага рэзанансу, які вызваляе тэкст з матэрыі слова» [2, с. 56]. Падобныя ідэі, блізкія да філасофіі постмадэрнізму, набылі шырокую папулярнасць. Пасля гэтага ўсе даследаванні па рэцэпцыі мастацкіх тэкстаў стала магчымым раздзяліць на два кірункі: герменеўтычны і структурна-семіятычны.

Асноўная частка. Вядома, што раней рэцэпцыя вывучалася літаратуразнаўцамі ў галіне псіхалогіі ўспрыняцця мастацкага твора, паводле фундаментальнай працы Л.С. Выгоцкага «Псіхалогія мастацтва»¹ [3] з улікам вучэнняў пра катарсіс (Арыстоцель), сублімацыйныя механізмы ў псіхіцы (Фрэйд), ды інш. Затым істотны ўнёсак у разуменне рэцэпцыі любога аб'екта, у тым ліку мастацкага тэксту, зрабіў М.М. Бахцін, якому належыць невялікая па аб'ёме, але вельмі важная праца «Да метадалогіі гуманітарных навук» [4], дзе выбітны вучоны апісаў асноўныя адрозненні знака і сімвала, а таксама ўзняў пытанне ўзаемнай камунікацыі аўтара і чытача ў тэксце як сістэмы дыялогаў паміж тэкстам і кантэкстам (або кантэкстам і кантэкстам). Неагерменеўтычная плынь развівалася ў накірунку рэцэптыўнай эстэтыкі, і найбольш фундаментальна яе парадыгма была акрэслена ў даследаваннях Х.-Г. Гадамера, Г.-Р. Яўса, В. Ізэра, В. Кемп («канстанцкая школа»). У розныя перыяды з гэтым накірункам звязваюць таксама літаратуразнаўчыя канцэпцыі Р. Інгардэна і яго паслядоўнікаў Ф. Вадзічкі і Я. Мукаржоўскага; У. Эка, Дж. Прынса, М. Рыфатэра і С. Фіша.

Галоўнай канцэпцыяй рэцэпцыі тут выступае падпарадкаванне ўсёй літаратурна-мастацкай творчасці рэакцыі рэцыпіента. У такім ракурсе твор аднаўляецца не як мастацкая адзінка, а як комплекс эстэтычных, сацыяльна-палітычных і псіхалагічных знакаў, якія дэкадзіруе чытач у працэсе прачытання і па якіх ён можа аднавіць актуальны для аўтара культурна-гістарычны кантэкст. У рэцэптыўнай эстэтыцы гэты комплекс Г.-Р. Яўс акрэслівае як «гарызонт чаканняў» і вызначае, што яго аднаўленне дапаможа аднавіць гісторыю ўспрыняцця ды разумення мастацкага тэксту, а затым упісаць яго ў гісторыю эвалюцыі літаратуры. Канцэпцыю ўзаемазвязанасці літаратуры і гісторыі, вызначальных для кругагляду чытача, чые рэакцыі вывучае рэцэптыўная эстэтыка, падтрымлівае і В. Ізэр: «...рэцэптыўная эстэтыка бачыць сваю мэту ў тым, каб рэканструяваць разуменне тэксту ў мінулым і тым самым закласці асновы навуковай дысцыпліны, якую можна было б назваць гістарычнай семантыкай літаратуры» [5, с. 60].

У сваім даследаванні «Праблемы перакладнасці: герменеўтыка і сучаснае гуманітарнае веданне» В. Ізэр са спасылкай на ранейшыя даследаванні Г.-Р. Яўса вызначае: «Рэцэптыўная эстэтыка накіравана на апісанне гістарычных умоў, якія накладваюць адбітак на ўспрыманне літаратуры чытачамі той ці іншай эпохі. З пункту гледжання рэцэптыўнай эстэтыкі, літаратура робіцца інструментам для аднаўлення мінулага» [5, с. 60]. Даследчык

¹ Напісана ў 1925 – 26 гг., апублікавана ў 1965 г. і пазней неаднаразова перавыдавалася з каментарамі і ўдакладненнямі аўтара.

указвае, што паводле тэксту рэцыпіент, выключаны з сістэмы яго кадзіравання, можа аднавіць кантэкст і досвед цэлага гістарычнага перыяду: «Калі ўсе гэтыя нормы ўжо канулі ў Лету і чытач больш не звязаны з сістэмамі, пра якія ідзе размова, непасрэдна, то сутыкнуўшыся з іх перакадзіроўкай, ён можа не толькі рэканструяваць гістарычную сітуацыю з яе асаблівай сістэмай каардынат, на якую адгукнуўся гэты тэкст, але і “прымерыць на сябе” недахопы невядомых яму раней гістарычных норм паводзін, а таксама вызначыць спосабы іх пераадолення, імпліцытна заключаныя ў тэксце» [5, с. 73]. Метадалагічнай асновай рэцэптыўнай тэорыі (якая вызначае літаратурную камунікацыю як сістэму «кантэкст – тэкст – чытач») выступае, паводле Ізэра, аналіз узаемадзеяння паміж тэкстам і кантэкстам, і паміж тэкстам і чытачом.

Такім чынам, асаблівасцю акрэсленага накірунку ў трактоўках рэцэпцыі выступае даследаванне рэакцый чытача і ролі гісторыка-культурнага кантэксту, а сам мастацкі тэкст паўстае як вынік акрэсленага (захаванага) у ім дыскурсу.

Заснавальнікам другой, структурна-семіятычнай традыцыі ў разуменні рэцэпцыі лічаць Ралана Барта, які прадставіў апісанне ў сваім даследаванні «Міфалогія» [6] пазіцыі аб адсутнасці адзінага варыянту прачытання тэксту, і разам з тым – дакладнага вобраза аўтара. Пазней гэты даследчык абвясціць аб адным з кіруючых паняццяў сучаснага літаратуразнаўства – *смерці аўтара*, якое стане асновай для мноства іншых даследаванняў. Паводле Р. Барта, галоўным крэатарам у працэсе аднаўлення тэксту таксама выступае чытач. У згодзе з Р. Бартам выступаў і М. Фуко, які вызначыў паняцце аўтара як *адзін з магчымых* варыянтаў трактоўкі тэксту: [аўтар] – «гэта функцыянальны прынцып, які <...> ускладняе бясконцае прадукванне сэнсаў, абмяжоўвае свабоду ў стварэнні твора, у раскладанні яго на састаўныя элементы» [7, с. 90]. Такім чынам мы бачым, што паводле М. Фуко аўтар разглядаецца не як крэатар, а як той, хто абмяжоўвае крэатыўную прыроду слова як знака і яго функцыю, што ўказвае на перадачу крэатыўнай функцыі чытачу (або ўвогуле на страту крэатыўнага характару твора).

Пад уплывам прац М. Бахціна сфарміравала свой падыход да семіятычнага аналізу французская даследчыца Ю. Крысцева, якая ўвяла ў літаратуразнаўства паняцце «вытворчасці тэксту» [8], а ў далейшым стала адной з першых, хто распрацаваў тэорыю інтэртэкстуальнасці. Падтрымліваў ідэю дыялогаў аўтара і чытача і іншы даследчык – Г. Гадамер, які сцвярджаў, што для перадачы любой інфармацыі павінны існаваць узаемны водгук, накіраваны на яе ўспрыняцце [9]. Мысляр і пісьменнік У. Эка таксама развіваў структурна-семіятычны падыход да разумення рэцэпцыі: ключавымі работамі даследчыка з’яўляюцца «Адкрыты твор» і «Роля чытача» [10]. У. Эка звярнуў увагу не на вызначэнне ролі і месца аўтара ў літаратурнай камунікацыі, а на разуменне катэгорыі «чытач». Яна яшчэ не была тэрміналагічна акрэслена, і толькі з развіццём нарталогіі пачала паслядоўна «рассловацца» вучонымі, у выніку чаго з’явіўся тэрмін «ідэальны чытач» (у сэнсе – змадэляваны, элімінаваны з эмпірычных кантэкстаў). Развіццё структурна-семіятычнага кірунку ў вывучэнні рэцэпцыі мастацкага твора і семіётыкі як сучаснай навукі паставіла філолагаў перад пытаннем аб разглядзе ўсіх праяў рэчаснасці як сукупнасці знакаў, а адпаведна – як тэкстаў, прычым, не абавязкова вербальных. Гэта, у сваю чаргу, азначала магчымасць разумення свету як метатэксту (ператварэння свету ў метатэкст), а ўсялякую яго трансляцыю (перадачу) – у інтэртэкст. Такім чынам аўтар ператвараўся ў рэтранслятар інтэртэксту, які існаваў (актуалізаваўся) толькі ва ўмовах успрымання. Разам з тым, вызначаны асаблівасці разумення рэцэптыўных працэсаў і месца аўтара ў іх даюць магчымасць палемізаваць з даследчыкамі аб ролі аўтара ў творчай самарэалізацыі і ўласцівай яму ролі крэатара.

Вернемся да працытаваных вышэй пастулатаў В. Ізэра пра тое, што камунікатыўны патэнцыял літаратуры вызначаецца вывучэннем трыяды «кантэкст – тэкст – чытач»: аналіз узаемадзеяння паміж тэкстам і кантэкстам, а затым паміж тэкстам і чытачом; і яшчэ пра тое, што рэцэптыўная эстэтыка мае на мэце (паўторымся) «рэканструяваць разуменне тэксту ў мінулым і тым самым закласці асновы навуковай дысцыпліны, якую можна было б назваць гістарычнай семантыкай літаратуры» [5, с. 60]; што новы, больш сучасны рэцыпіент, дзякуючы росшукам былых сэнсаў, аднаўленню былых культурных кодаў зможа зразумець кругляд суб’ектаў з мінулага. Неабходна, аднак, заўважыць, што прырода той новай *гістарычнай семантыкі літаратуры* як метадысцыпліны, прапанаванай В. Ізэрам, мусіць падпарадкоўвацца наступнаму сінтаксічнаму прынцыпу: «Калі слушна, што ўсе элементы сістэмы мовы (як часткі карціны свету. – К. К.-Т.) спараджаюцца сінтаксічна і вызначаюцца праз сінтаксіс, то натуральным пачаткам усялякага даследавання мовы як цэлага з’яўляецца ўстанаўленне таго мінімальнага сінтаксічнага ланцуга, у межах якога і праз які магчыма вызначэнне першай апазіцыі гэтай сістэмы элементаў» [11, с. 15]. Далей неабходна прадставіць дэталізацыю мінімальнага сінтаксічнага ланцуга: «Мінімальны ланцуг знакаў, з дапамогай якога можа быць перададзены скончаны сказ (які апісвае дзеянне. – К. К.-Т.), мае ўстойлівую структуру. Яна складаецца з трох пазіцыйных варыянтаў знака: суб’екта дзеяння (S), дзеяння (A) і аб’екта дзеяння (O)» [12, с. 71], дзе «роль суб’екта можа выконваць толькі жывы індывід» [13].

Такім чынам, беручы пад увагу сістэму «кантэкст – тэкст – чытач» як рознабектарную і ўзаемаўплывовую, мы будзем разглядаць наступны парадак рэалізацыі семантычнага ланцуга: чытач з’яўляецца суб’ектам і рэканструюе (акцыя) пэўны тэкст (аб’ект). Але адваротная камунікацыя не можа быць рэалізавана праз адсутнасць суб’екта, які стварае (акцыя) пэўны тэкст (аб’ект). Такім чынам, для рэалізацыі семантычнага ланцуга, прапанаванага В. Ізэрам (у форме камунікацыі «кантэкст – тэкст – чытач»), для ўзнікнення тэксту як аб’екта ў ланцугу павінны з’явіцца суб’ект, а *мена віта – аўтар*. Прысутнасць нявызначанага суб’екта мы знаходзім і ў тэксце самога В. Ізэра: «літаратурны тэкст не капіруе рэфэрэнцыйныя палі, на якія спасылаецца, а з’яўляецца водгукам на тыя экстралітаратурныя сістэмы, элементы якой увайшлі ў яго» [5]. Падкрэслім яшчэ раз, што між кантэкстам (экстралітаратурнымі сістэмамі) і тэкстам, які з’яўляецца рэакцыяй на іх, узнікае яшчэ адна адзінка, не акрэсленая

В. Израм – суб’ект (аўтар), які і фарміруе рэакцыю шляхам выбаркі элементаў палёў і іх пераасэнсавання. Такім чынам, сістэма «кантэкст – тэкст – чытач» для паўнаватраснага аналізу камунікацыі на аснове мастацкага тэксту павінна быць дапоўнена яшчэ адным элементам: кантэкст – *аўтар* – тэкст – чытач.

З гэтага вынікае, што працэс дэкадзіравання чытачом літаратурнага твора не прыводзіць да прамой рэканструкцыі кантэксту, а патрабуе ў першую чаргу яшчэ і рэканструкцыі кантэксту аўтара. І толькі выключыўшы з камунікатыўнага ланцуга рэканструяваную асобу творцы, можна спекулятыўна-абстрактна аднавіць нейкі бесстаронні (асабіста не апасродкаваны, *не прапушчаны праз прызму персанальнай мастацкай вобразатворчасці-ўпарадкавання*) хаос знакаў замест кантэксту.

Такім чынам перад літаратуразнаўствам паўстае пытанне *рэканструкцыі асобы (вобраза) аўтара* і як элемента камунікатыўнай сістэмы рэфэрэнцыйных палёў, і як прадстаўніка акрэсленага ў творчасці перыяду са сваім індывідуальным досведам, які ў найноўшых літаратуразнаўчых школах быў нівеляваны, а сам крэатар «памёр» (паводле Р. Барта і яго паслядоўнікаў). Існае выключэнне аўтарскай індывідуальнасці з сістэмы літаратурнай камунікацыі прывяло б да з’яўлення на аснове аднаго кантэксту масіву аднолькавых тэкстаў, чаго не адбываецца ў практычнай літаратурнай камунікацыі.

Пад паняццем *рэканструкцыі аўтара (у ланцугу камунікацыі на глебе вобразатворчасці – для семіятычнай раскадзіроўкі мастацкага тэксту)* мы маем на ўвазе аднаўленне ўсіх даступных біяграфічных, сацыяльна-гістарычных і псіхалагічных індывідуальных асаблівасцей творцы, сфарміраваных ім свядома ці падсвядома, дзякуючы ўплыву бліжэйшага асяроддзя, і яўна рэалізаваных ім у творчасці. *Рэканструкцыя аўтара* як літаратуразнаўчая практыка можа запатрабаваць для сваёй рэалізацыі адмысловага комплексу метадаў біяграфічнага, псіхалагічнага, культурна-гістарычнага і сацыялагічнага аналізу з уласцівым ім інструментарыем. У выніку поўная *рэканструкцыя аўтара як суб’екта камунікацыі* будзе заключаць у сабе вобраз аўтара, створаны пры даследаванні яго мастацкай спадчыны з улікам біяграфічных і псіхалагічных асаблівасцей рэальнага аўтара, а таксама публічны вобраз аўтара – сфарміраваны яго пазіцыянаваннем (свядомымі актамі волевыяўлення) і рэакцыяй поля культуры на іх.

Акрэслім магчымасці аднаго з метадалагічных прыёмаў семіётыкі (выяўленне бінарных апазіцый) для сучаснай рэканструкцыі вобраза класіка беларускай літаратуры Максіма Багдановіча.

На першы погляд, культурна-гістарычны перыяд жыцця і творчасці, а таксама біяграфія М. Багдановіча дастаткова падрабязна вывучаны айчыннымі гісторыкамі літаратуры. З 1910-х гадоў пачаў сваё развіццё новы літаратуразнаўчы кірунак у беларускім літаратурным працэсе, зместам якога зрабілася даследаванне жыцця і творчасці Максіма Багдановіча, – багдановічнаўства. У розныя культурна-гістарычныя перыяды даследаваннямі жыцця і творчасці паэта займаліся ў манаграфічных працах такія даследчыкі, як Я. Карскі «М. А. Багдановіч – беларускі паэт чыстага мастацтва» (1920) [14], У. Пічэта «М. Багдановіч як гісторык беларускага адраджэння» (1922) [15], І. Навуменка «Максім Багдановіч» [16], М. Стральцоў «Загадка Багдановіча» (1968) [17], Н. Ватацы «Шлях паэта» (1975) [18], А. Лойка «Максім Багдановіч» (1966) [19], У. Кофан «Святло паэзіі і цені жыцця. Лірыка Максіма Багдановіча» [20], М. Трус «Максім Багдановіч: коды жыцця і творчасці» (2015) [21] і іншыя. З калектыўных прац дастаткова назваць такое важнае выданне, як літаратуразнаўчая энцыклапедыя «Максім Багдановіч» [22].

Разам з тым падкрэслім, што пры актыўным вывучэнні сацыяльна-гістарычнага поля літаратуры біяграфічнае поле, нават не будучы непасрэдным аб’ектам даследавання, адыгрывае большую ролю ў тлумачэнні і вызначэнні некаторых літаратурных кодаў, чым сацыяльна-гістарычны кантэкст. Варта задумацца, ці дастаткова глыбока ведаем мы біяграфію Максіма Багдановіча не толькі фактаграфічную, а персанальна-псіхалагічную, безумоўна захаваную ў яго творчасці? Бясспрэчна толькі тое, што, дзякуючы М. Стральцову, спецыфічнай міфалагемай зрабіўся выраз «загадка Багдановіча», але спроба М. Стральцова раскрыць творчую індывідуальнасць паэта з улікам яго псіхалогіі, самапачування ў сямейным коле [17] выклікала не толькі гарачую зацікаўленасць, але і не менш гарачую нязгоду сярод нашчадкаў, асобных спецыялістаў і прыхільнікаў спадчыны класічнага паэта. Вобраз «жывога» Максіма Багдановіча як асобы-крэатара, якая адлюстравалася ў інавацыйных для Беларусі тэкстах, яшчэ належыць паслядоўна і цэласна рэканструяваць і прапанаваць для літаратуразнаўчай рэцэпцыі.

Індывідуальна-аўтарская сістэма кадзіроўкі інтэнцый паэта можа быць выяўлена на матэрыяле яго лірыкі. Напрыклад, мы вылучылі адну з базавых асаблівасцей светаўспрымання М. Багдановіча: бінарнасць светаадчування, якая вызначаецца ў дыхатаміі святло/цемра, нараджэнне/смерць, моцнае/слабае і іншых, што назіраецца ва ўсёй яго паэзіі. Гэта адзін са сталых кампанентаў і ў яго прозе (асабліва на рускай мове).

Успрыманне М. Багдановічам свету як дыхатамічнага найперш прыцягвае ўвагу пры аналізе вершаў міфалагічнага і абрадавага зместу. Пры апісанні прасторы (часовай ці фізічнай) паміж чалавекам і міфам, аўтар часта выкарыстоўвае бінарныя апазіцыі агонь – вада, жаль – жах, ціша – шум, сіла – бясілле. У вершах з абрадавым зместам паэт часта выкарыстоўвае як паганскія, так і хрысціянскія матывы, спалучаючы варажбу і малітву. Такім чынам паэт перадае дынамічнасць і нявызначанасць свету, у якім усё змяняецца і нічога не можа быць канчатковым. Яго лірычны герой-персанаж балансуе між спакем і жарсцю:

Я спакойна драмлю пад гарой між кустоў
Лес прыціхнуў, – ні шуму, ні сокату.
Але чую ў цішы нада мной звон падкоў,
Чую гул мяккі конскага топату

Ці не гукнуць, каб рэха па лесе пайшло,
Каб з касцямі, у кавалкі рзбітымі,
Нехта біўся ў крыві, каб мне можна было
Усю ноч рагатаць над ракітамі?! («Я спакойна драмлю над ракой між кустоў...») (1910)

Каравая моршчыцца скура,
Аброс цёмным мохам, як пень,
Трасе галавою панура,
Бакі выгравае ўвесь дзень. («Прывольная цёмная пушча») (1909)

Брыдзець, пахіліўшысь, панура,
Лясун на раздоллі дарог.
Абшарпана старая скура,
Зламаўся аб дзерава рог. («Старасць») (1909)

Загарэліся кроўю вочы. Вось нясецца
З цёмнай елкі гук нуды і смеха,
І далёка голас аддаецца –
Пакацілася па лесе рэха... («Пугач») (1909)

Працываваньня вершы ілюструюць дваістасць успрымання паэтам міфалагічнага свету. З аднаго боку паэт бачыць міфічных істот як спакойных, панурых і сонных, а з іншага – ілюструе іх небяспечнасць і сілу, якая проста яшчэ не прачнулася.

Дваістасць светаўспрымання назіраецца і ў вершах, звязаных з абрадавацю розных рэлігій і веравызнанняў. Так, аўтар аднолькава часта выкарыстоўвае як паганскія, так і хрысціянскія матывы, у некаторых выпадках спалучаючы іх разам. Прывядзем прыклады:

Сабіраліся таварышы Яна –
У полі яму капаюць.
У той яме пры дарозе
Хлопца пахаваюць. («Ой, грымі, грымі, труба, ўранку рана...»)

«Ой, скацілася, зорачка, скацілася,
Ты ўшла ад нас – і не прасцілася,
Не прасцілася, не развіталася,
І куды ушла – не сказалася.
<...>
Я ж цябе лячыла, даглядала,
<На снег нагаворны клала>,
Праз хамут прадзявала,
Ліпавым цветам паіла.
Чаму ж ты мне гэтак зрабіла?... («Ой, скацілася, зорачка, скацілася...»)

Прычасціўся целама мацеры,
Малаком яе грудзей
І заснуў, заснуў пад пацеры
<Між прыціхнуўшых> людзей. («Прычасціўся целама мацеры...»)

Спалучэнне некаторых абрадавых і побытавых з’яў, якія апісвае Максім Багдановіч, выступаюць у дыхатаміі жыцця і смерці, што ўзнікае на працягу ўсёй творчасці паэта. Так, ён часта апісвае з’явы пахавання (памірання), спалучаючы іх з тэмай нараджэння, догляду за малымі дзецьмі. Тлумачэннем гэтаму могуць паслужыць некалькі прычын. Першая і, на думку большасці даследчыкаў, галоўная – ранняя страта маці, а ў далейшым створаная ў свядомасці аналогія: нараджэнне дзяцей – просты шлях да смерці маці.

Праявы такой прычынна-выніковай сувязі мы бачым у нізцы вершаў «Каханне і смерць», дзе Максім Багдановіч адкрыта праводзіць названую аналогію:

Шчасцем яна аж да краю,
Стаўшы вагітнай, паўна.
Бедная! Хутка зазнае
Мукі кахання яна...

Шчыра мяне ты любіла,
Шчыра цябе я кахаў,
Але давёў да магілы,
Сам на мучэнні аддаў. («Шчасцем яна аж да краю...»)

Паводле звестак з біяграфіі, у сям’і паэта жанчыны неаднаразова паміралі пасля родаў, што стала траўматычным досведам для паэта і стварыла ўстойлівы патэрн у паводзінах Максіма Багдановіча і зафіксавала хваравітае, абвостранае пачуццё віны і піетэт перад жанчынай, як загадзя вышэйшай і мацнейшай.

Блізкімі да гэтай тэматыкі выступаюць вершы пра каханне, у якіх таксама выяўляецца дыхатамія светапогляду Максіма Багдановіча. Пачуцці паміж мужчынам і жанчынай у разуменні паэта часцей за ўсё выглядаюць або як гульня, або як пакаранне. Прывядзем прыклады:

Не помню, як – я ручку ўзяў,
Не помню, як – пацалаваў,
Ціхутка пальчыкі цалуючы,
Як да дзіцёнка, у лад казаў:
«Сарока-варона кашку варыла,
Дзетак карміла;
Гэтаму дала, гэтаму дала,
А гэтаму не дала... («Хоць мы былі адны ў той час»)

Стужку сінюю ўплятаю
У цябе, мая каса!
У таго, каго кахаю,
Сіні колер паяса.
Можа, мілы здагадаецца,
Што ён сэрцу спадабаецца... («Стужку сінюю ўплятаю»)

Буду сніць і днямі, і начаі.
І прыду. Што ўздумаеш, рабі.
Хочаш – душу растапчы нагамі,
Хочаш – мучай, хочаш –загубі. («Буду сніць і днямі, і начаі»)

Тут пахаваны мае пачуцці, – калісьці жывыя.
Можа палюбіце Вы могількі іх навяшчаць. («Тут пахаваны мае пачуцці, –калісьці жывыя»)

Усе вершы гэтага плану можна падзяліць на тры характэрныя групы: распачнае каханне, якое прычыняе боль; юнацкае каханне, якое нагадвае гульню, наіўнае і чыстае; блізкасць, якую адцурае сам аўтар. Першая група выяўляе вернае, але неўзаемнае каханне, якое прыносіць боль і пакуты аўтару. У такіх вершах Максім Багдановіч часта звяртаецца да тэмы смерці, быццам сам факт адцурання прыводзіць да яе. Матывы гэтых вершаў можна акрэсліць як пакуту ад вернасці і разам з гэтым бездапаможнасць у гэтай вернасці – яго пачуцці застаюцца не рэалізаванымі і прычыняюць боль, які аўтар даверліва нясе да таго, хто яго спрычыніў. Другая група выяўляе гуллівае, дзіцячае ўзаемнае каханне, дзе пачуццё – гэта забаўка, якая цягнецца толькі ў імгненні і часта не ўсведамляецца глыбока. На лексічным узроўні гэтым вершам уласціва выкарыстанне словаў з сэнсам недакладнасці, раптоўнасці, імгненнасці: *здагадаецца, не помню, знянацку*, (у рускай рэдакцыі верша: *безотчетно, нечаяно, нежданно, душа очнулась*). Такім чынам паэт выяўляе інтуітыўнасць, імклівасць, імгненнасць пачуцця. Трэцяя група выяўляе блізкасць, якую не прымае сам аўтар. Часта такія вершы будуцца па прынцыпе інтымнай лірыкі, але ў сваёй аснове маюць адмаўленне пачуцця, якое накіравана да адрасата ў другой асобе. Напрыклад:

Цёмнавокая пані, сябе
Я на гэтым агні не спалю:
Шмат на свеце ёсць розных агнёў,
Ўсе яны вабяць душу маю. («Цёмнавокая пані, канец...»).

Кампазіцыя верша ўяўляе сабой параўнанне жанчыны (пані) са з’явай прыроднай прыгажосці, дзе перавага аддаецца прыродзе, бо яна з’яўляецца больш бяспечным характэрам: яна не прыносіць болю («*не апаліць*», «*не страшна*», «*...Можа, таму-та душа надарваная гэтак любоўна вянок з вас сплятае*»). Гэтыя вершы ілюструюць нам аспярожнасць чалавека, які баіцца новых эмацыйных страт.

Не пазбаўлена дыхатамічнасці і патрыятычнай лірыка Максіма Багдановіча. Так, у адных вершах паэт заклікае да нацыянальнага адраджэння, волі, вызвалення – стварэння новага, лепшага жыцця, а ў іншых, усведамляючы цяжкі стан людзей, просіць аб смерці. Напрыклад, з аднаго боку:

Ты не згаснеш, ясная зараначка,
Ты яшчэ асвеціш родны край.
Беларусь мая! *Краіна-браначка!*
Ўстань, свабодны шлях сабе шукай. («Ты не згаснеш, ясная зараначка...» (1915)

А з другога –

Хваляй шырокай разлілась, як мора,
Родны наш край затапіла...
Брацця! Ці зможам грамадскае гора?!
Брацця! Ці хваце нам сілы?! («Краю мой родны! Як выкляты Богам...»)

«Гнусь, працую, пакуль не парвецца
Мне жыццё як сагніўшая ніць.
<...>

Шчасце ж гляне і ўдаль пранясецца,
І магу я аб ім толькі сніць...
Дык няхай жа, няхай сабе рвецца
Мне жыццё, як сагніўшая ніць. («Гнусь, працую, пакуль не парвецца»)

Такім чынам, ва ўсёй творчасці аўтара адзначаецца дыхатамія ў светаўспрыманні і светаадлюстраванні: моцна выяўлена адчуванне нявызначанасці, неспакою. З аднаго боку – перадсмяротная трывога і нясмеласць², а з іншага – моладзевая наравістасць, дзёрзкасць, смеласць³. Мужчынская ўважлівасць, далікатнасць, клапатлівасць, абазнанасць, відушчасць юнака⁴ і перажыванне фатальнай віны⁵; вера ў лепшае⁶ і роспач⁷; адданае каханне, нават, калі яно прычыняе боль⁸ і ўцёкі ад яго⁹.

Заклучэнне. Акрэслена дыхатамія светаадчування Максіма Багдановіча ўказвае на яго індывідуальны, унікальны спосаб успрымання свету, звязаны з асаблівым жыццёвым досведам паэта, поўным драматызму. Значнасць і вага, глыбіня і інтэнсіўнасць драматычных перажыванняў, якія суправаджалі Максіма Багдановіча з ранняга дзяцінства, выяўлены ім у працэсе творчасці. Такім чынам, асоба Максіма Багдановіча-аўтара з яе ўнікальнымі

² «Цемь» (1909), «Змяіны цар [...] Цемь. Сосны. Елкі. Мох. Кара...» (1910), «Самнамбул» (1909–1912), «Плакала лета, зямлю пакідаючы...» (1912), «Не кувай ты, шэрая зязюля...» (1912), «Дзед» (1913), «Безнадзейнасць» (1913), «На глухіх вулках – ноч глухая...» (1912), «Хаўтуры» (1911), «Мае песні» (1908), «Над магілай» (1908), «Ой, чаму я стаў паэтам...» (1912), «Даўно ўжо целама хварэю...» (1912), «Д. Дзявольскаму» (1911), «Ціхія мае ўсе песні, цёмныя, як вугаль чорны...» (1910), «Дзе вы лясоў, палёў цвяты...» (1911), «Была калісь пара: гучэла завіруха...» (1911), «Шмат у нашым жыцці ёсць дарог...» (1912), Пентаметр №2 («Хіліцца к вечару дзень і даўжэйшымі робяцца цені...» (1910), «Прыйдзецца, бачу, пазаздросціць бяздольнаму Марку...» (1915–1916), «Мы гаворым удвух пры агні ў цішыне...» (1915–1916), «Пралятайце вы, дні...» (1917).

³ «Споўненае абяцанне» (1913), «Возера» (1911), «Зімой» (1910), «Мая душа» (1910), «Разгарайся хутчэй, мой агонь, між імглы...» (1911), «Калі ў ракавіну цёмную жамчужніцы...» (1912), «Песняру» (1910), «Средо» (1911), «Пугач» (1909), «Падвей» (1909), «Бура» (1910), «Перад паводкай» (1910), «Уступ» (1912), «Вулкі Вільні зноў і гулка грымяць...» (1912), «У Вільні» (1912), «Завіруха» (1912), «Народ, Беларускі народ...» (1913), «Я хлеба ў багатых прасіў і маліў...» (1909), «Рушымся, брацця, хутчэй...» (1910), «Жывеш не вечна, чалавек...» (1911), «Вы кажаце мне, што душа ў паэта...» (1912), «Трыялет» [Калісь глядзеў на сонца я...»] (1913), «Я, Купала – не малое, ды благоге наравістае дзіця...» (1910).

⁴ «Цёмнае небы начное...», «Да вагітнай», «Жывая лялечка! Не душу і не сэрца...» (1910), «Ласун» (1912).

⁵ «Сумна мне, а ў сэрцы смутак ціха запявае...» (1911), «Пачуццю цёмнаму падлеглая», «З энкам дзіцё ты раджаеш...», «Апусціўшы густыя расніцы...» (1912), «Шчасцем яна аж да краю...» (1912).

⁶ «Варажба» (1913), «Прывет табе, жыццё на волі...» (1912), «Блічць у небе зор пасеў...» (1911), «Цёплы вечар, ціхі вечар, свежы стог...» (1910), «Добай ночы зара-зараніца!» (1911), «Вечар на захадзе ў попеле тушыць...» (1910), «Ноч. Газніцца гарыць, чырванее...» (1912), «Палымі ўгару сваё вока...» (1912), «Сэрца ные, сэрца краіцца ад болю...» (1911), «Прыйдзе вясна» (1908), «Халоднай ноччу я ў шырокім цёмным полі...» (1910).

⁷ «Залілося слязьмі быццам, зоркамі...» (1910), «Ціха па мяккай траве...» (1911), «Разрытая магіла» (1909), «На чужыне» (1908), «Вось і ноч. Нада мной заліліся слязамі нябёсы...» (1910), «Ян і маці» (1911), «Белым кветам адзета каліна...» (1912).

⁸ «Раманс» (1910), «Успамін» (1913), «У небе – ля хмары грымотнай – празрыстая лёгкая хмара...» (1910), «Раманс» (1912), «Першая любоў» (1911), «Маркотна я чакаю. Для чаго ты...» (1911), «Пад ценню цёмных ліп, схваўшых нашу пару...» (1911), «Трыялет» [Мне доўгае растанне з Вамі...»] (1913), Гекзаметры «Да дзяўчыны», «Агата» (1915–1916), «Як прыйшла я на ток малаціць...» (1915), «Сярод вуліцы ў нас карагод...» (1915), «У Максіма на кашулі вышыты галубкі...» (1915), «Я – непрыкметны, шэры чалавек...» (1914), «Вы так часта пазіралі ў лостру...» (1912–1913), «Учора шчасце толькі глянула нясмела...» (1912–1913), «Маладыя гады...» (1915–1916), «Набягае яно...» (1917).

⁹ «Купідон» (1913), «Уся ў слязах, дзяўчына...» (1911), «Дзве смерці» (1912), «Санет» [«Прынадна вочы ззяюць да мяне...»] (1914), «У мясечку Церакечку не званы гудзіць...» (1915), «Ці ведаеце Вы, цёмнавокая пані...» (1912–1913), «Цёмнавокая пані, канец...» (1912–1913), «Мая гаспадыня, Тацыяна Р-на...» (1912–1913), «Муар...» (1912–1913), «Усё адна цяпер мне думка сэрца глушыць...» (1912–1913), «Непагодны вечар. Сумна, дружа, мусі...» (1915–1916), «Ужо пара мне да дому збірацца...» (1915–1916).

ўнутранымі інтэнцыямі (сярод якіх, напрыклад, – бінарнасць у светабачанні) павінна быць рэканструявана ў ланцугу камунікацыі на глебе літаратурна-мастацкай вобразатворчасці. Аўтар (Максім Багдановіч з індывідуальным дыхатамічным светаадчуваннем) – важнейшы суб’ект гэтай камунікацыі, якая ў рэальным жыцці адбываецца паміж тэкстам і чытачом.

Менавіта цэласны семантычны ланцуг *кантэкст – аўтар – тэкст – чытач* вяртае нас ад тэорыі пра самадастатковасць тэкстаў (як кодаў рэчаіснасці, што выключаюць аўтараву суб’ектнасць) да прызнання крэатыўнай функцыі мастака-творцы, бо без такога прызнання немагчымае адекватнае разуменне (кадзіраванне і дэкадзіраванне) літаратурных мікра- і макрасэнсаў. Не адмаўляючы плённасці літаратуразнаўчых метадаў, якія ў вывучэнні мастацкіх тэкстаў грунтуюцца на пераважнай эксплікацыі грамадска-палітычнага дыскурсу (кантэксту), або на прэзумпцыі дэіерархізаваных інтэртэкстуальных трактовак літаратурнай творчасці, неабходна актуалізаваць і той навуковы патэнцыял, які маюць прыёмы літаратуразнаўчай рэцэпцыі і рэканструкцыі вобраза аўтара – стваральніка кожнага канкрэтнага тэксту.

ЛІТАРАТУРА

1. Современное зарубежное литературоведение: страны Зап. Европы и США: концепции, школы, термины: энцикл. справ. / А. В. Дранов и др. / Рос. акад. наук, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам. – М.: Интрада, 1996. – 317 с.
2. Яусс Г.-Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34–84.
3. Выготский Л.С. Психология искусства / коммент. Л.С. Выготского, В.В. Иванова; общ. ред. В.В. Иванова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
4. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – С. 363–364.
5. Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание / публ. И. Ильина // Академические тетради. – 1999. – Вып. 6. – С. 59–96.
6. Барт Р. Мифологии. – М.: Академический проект, 2008. – 351 с.
7. Фуко М. Что такое автор? / сост. И. В. Кабанова // Современная литературная теория: антология. – М.: Флинта; Наука, 2004. – С. 70–91.
8. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики / сост. и ред. Г.К. Косиков. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 298 с.
9. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – 265 с.
10. Эко У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике / пер. с ит. А. Шурбелева. – М.: АСТ; Сogrus, 2018. – 512 с.
11. Мартынов В.В. Категории языка: семиологический аспект. – М.: Наука, 1982. – 190 с.
12. Мартынов В.В. Кибернетика. Семиотика. Лингвистика. – Минск: Наука и техника, 1966. – 146 с.
13. Гордей А.Н. Лингвистическая и металингвистическая операции // Чтения, посвященные памяти профессора В.А. Карпова (Минск, 17 марта 2007 г.) / редкол.: А.И. Головня (отв. ред.). – Минск: Изд. центр БГУ, 2007. – С. 12–18.
14. Карскі Я.М. М. Багдановіч. Беларускі паэт чыстага мастацтва // Максім Багдановіч: вядомы і невядомы: крытыка-архіўны зб. / уклад. і кам. Ц.В. Чарнякевіча. – Мінск: Літ. і мас-ва, 2011. – С. 388.
15. Пічэта У.І. М. Багдановіч як гісторык беларускага адраджэння // Вестник Народного Комиссариата Просвещения БССР. – 1922. – № 5/6. – С. 8–12.
16. Навуменка І.Я. Максім Багдановіч. – Мінск: Белар. навука, 1997. – 141 с.
17. Стральцоў М. Загадка Багдановіча. – Мінск: Беларусь, 1969. – 120 с.
18. Шлях паэта: зб. успамінаў і біяграфічных матэрыялаў пра Максіма Багдановіча / склад. Н.Б. Ватацы. – Мінск: Маст. літ., 1975. – 315 с.
19. Лойка А. Максім Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1966. – 333 с.
20. Конан У. Свято паэзіі і цені жыцця: лірыка Максіма Багдановіча. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 208 с.
21. Трус М. Максім Багдановіч: коды жыцця і творчасці / навук. рэд. І.А. Чарота. – Мінск: БДТУ, 2015. – 184 с.
22. Максім Багдановіч: энцикл. / склад. І.У. Саламевіч, М.В. Трус; рэдкал.: Т.У. Бялова (гал. рэд.). – Мінск: Белар. энцикл. імя П. Броўкі, 2011. – 608 с.
23. Багдановіч М.А. Выбраныя творы. – Мінск: Маст. літ., 2021. – 255 с.

Поступила 16.12.2025

ВОСПРИЯТИЕ И РЕКОНСТРУКЦИЯ ОБРАЗА МАКСИМА БОГДАНОВИЧА НА ОСНОВЕ ПОСТОЯННЫХ КОМПОНЕНТОВ ЕГО ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА

К.А. КРЫЦУК-ТАРАСОВА

(Белорусский государственный университет, Минск)

В статье рассматривается использование термина «рецепция» в современных литературоведческих исследованиях. Основное внимание уделяется изменениям в понимании учеными роли автора и читателя в литературном произведении с середины XX века. В статье рассматриваются интерпретации авторства в рамках герменевтики и структурной семиотики с акцентом на взаимодействие текста и читателя. Продолжая исследования В. Мартынова и А. Гордея, вводится понятие «реконструкция образа автора» как практика комплексного литературного анализа культурно-исторических и социально-психологических дискурсов автора

с целью выявления индивидуально-авторских особенностей, присущих литературному произведению. Выдвинутая гипотеза проверяется на материалах исследования поэзии М. Богдановича.

Ключевые слова: рецепция, рецептивная эстетика, герменевтика, реконструкция образа автора, авторская индивидуальность, богдановичеведение.

RECEPTION AND RECONSTRUCTION OF THE IMAGE OF MAXIM BOGDANOVICH BASED ON THE STABLE COMPONENTS OF HIS LITERARY CREATIVITY

K. KRYTSUK-TARASAVA
(Belarusian State University, Minsk)

The text examines the term "reception" in contemporary literary studies, focusing on changes in the understanding of the roles of the author and the reader since the mid-20th century. The processes of creating hermeneutics and structural semiotics are actualized and reinterpreted, emphasizing the interaction between the text and the reader. Based on the V. Martynov's and A. Hardei's research, the concept of "reconstruction of the author's image" is introduced as a practice of comprehensive research into the cultural-historical and socio-psychological discourse of the author, aimed at revealing the individual-authorial features of literary creativity. The presented practice is implemented based on the study of M. Bogdanovich's poetry.

Keywords: reception, receptive aesthetics, hermeneutics, reconstruction of the author's image, authorial individuality, Bogdanovich studies.