

УДК 1:316(476)(045)

**Валерый Аляксандравіч Максімовіч***д-р філал. навук, праф., заг. Цэнтра філасофіі літаратуры і эстэтыкі  
Інстытута філасофіі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі***Valery Maksimovich***Doctor of Philology, Professor, Head of the Center for Philosophy of Literature and Aesthetics  
of the Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences of Belarus*e-mail: valery.maximovich@gmail.com**ЭСТЭТЫКА-АКСІЯЛАГІЧНЫЯ АСНОВЫ  
ЛІТАРАТУРНАГА КАНОНА МАКСІМА БАГДАНОВІЧА**

*На прыкладзе творчасці класіка беларускай літаратуры Максіма Багдановіча даследуецца роля літаратурнага канона ў эстэтычнай самаідэнтыфікацыі нацыянальнай літаратуры. Адзначаецца, што літаратурны канон выступае ў якасці стратэгіі культурнай ідэнтычнаці, адной з дзейных форм і важнай умовай складання культурнага сімвалічнага свету сэнсаў на грунце агульнакультурных каштоўнасцяў чалавецтва. Сцвярджаецца, што гісторыка-культурныя, мастацкія, анталогічныя, быццёвыя каштоўнасці і сэнсы, сабраныя ў паэтычным каноне Максіма Багдановіча, сталі важнай часткай духоўнага вымярэння, культурнай інтэграцыі, гарманізацыі сацыяльных адносін. Асаблівасцю звароту паэта да кананічнай мастацкай формы прызнаецца замацаванне за ёю ролі сімвалічнага кансалідуючага знака-рэфрэнта, прызначанага фарміраваць «культурную свядомасць», прывіваць пачуццё агульнай эстэтызаванай этнакультурнай еднасці, служыць сродкам духоўнай інтэграцыі і нацыянальнай кансалідацыі грамадства.*

**Ключавыя словы:** *паэтычны канон, літаратурная класіка, гісторыка-культурная камунікацыя, аксіялагічныя дамінанты культуры, эталон, інтэртэкстуальнасць, нацыянальна-культурныя каштоўнасці.*

**Aesthetic and Axiological Foundations of the Literary Canon of Maksim Bahdanovich**

*On the example of works of the classic of Belarusian literature Maksim Bahdanovich, there is studied the role of literary canon in aesthetic self-identification of national literature. It is noted that the literary canon acts as a strategy of cultural identity, one of the effective forms, and important condition of formation of the cultural symbolic world of meanings funded by the general cultural values of humankind. It is stated that historical, cultural, artistic, ontological, existential values and meanings explicated in the poetic canon of Maksim Bahdanovich became an important part of spiritual dimension, cultural integration, harmonization of social relations. A distinctive feature of the poet's appeal to the canonical art form is securing for it the role of a symbolic consolidating referential sign designed to form a «cultural consciousness», to instill the sense of general aesthetized ethnocultural unity, to serve as a means of spiritual integration and national consolidation of society.*

**Key words:** *poetic canon, literary classics, historical and cultural communication, axiological dominants of culture, standard, intertextuality, national and cultural values*

Літаратурная класіка ўяўляе сабой адмысловы культурастваральны і каштоўнасны кангламерат, які валодае невычэрпным кагнітыўным, эўрыстычным, эстэтычным патэнцыялам, задае пэўны алгарытм светаўспрымання, акрэслівае магчымыя кірункі развіцця сацыякультурных сфер грамадства. Гэта асабліва важна ў сітуацыі перажывання крызіса каштоўнасцей, дэвальвацыі маральных імператываў, якія павінны складаць аснову грамадскай жыццядзейнасці. У класічных мастацкіх творах пазачасавыя эстэтычныя каштоўнасці знайшлі сваё найбольш змястоўнае ўвасабленне. Яны закліканы выражаць універсальныя сэнсы, глыбінныя духоўныя асновы чалавечага быцця, што забяспечвае іх патэнцыйна магчымае і

рэальнае ўспрымання і разуменне ў кантэксце функцыянавання знакава-сімвалічных комплексаў і камунікатыўных асяроддзяў.

Пераканаўчым сведчаннем умацавання светапоглядных і духоўна-маральных асноў сучаснага грамадства можа служыць паэтычная спадчына класіка беларускай літаратуры Максіма Багдановіча. Паэт стаў заканадаўцам эстэтычнага паэтычнага канона дзякуючы акультурацыі сусветнага мастацкага і філасофскага вопыту з апорай на нацыянальны культурны кантэкст. М. Багдановіч, калі меркаваць па фармальна-зместавай скіраванасці яго творчасці, з'яўляецца прыхільнікам сімвалічнага паэтычнага канона, створанага на аснове мастацкага сінтэзу розных культурных светаў, узораў све-

табачання і светаадчування. Мастацкія карціны, створаныя яго творчай фантазіяй, маюць у сваёй аснове містычную, сімвалічную накіраванасць і нагадваюць паэтычнае адкрыццё, у якім увасоблены духоўны свет быцця. Для Багдановіча не мае вялікага значэння, што становіцца прадметам яго мастацкіх рэфлексій, – свет прадметны, рэальны або выдуманы, створаны яго фантазіяй ці запазычаны з розных кніжных крыніц. Абодва яны валодаюць аднолькавай ступенню рэальнай прадстаўленасці, унушальнасці з прычыны таго, што маюць суб'ектыўную прыроду свайго паходжання.

Паэт творыць пераважна па законах ікананічнай традыцыі, у якой няма нічога выпадковага, і кожны вобраз, нават драбнюткія дэталі, заключаюць у сабе пэўны сімвалічны сэнс. Вось чаму для яго сутнасна важнае значэнне набывае ідэя сінтэзу, аб'яднальнай арганічнай сувязі пазнавальнага ўніверсуму культуры, які для паэта існуе рэальна. І сама кніга М. Багдановіча «Вянок» будзеца па прынцеце адкрыцця, дзе кожны спрактыкаваны чытач як бы ідэнтыфікуе свой духоўны вопыт, вывярае яго па ім і папаўняе страчаныя і адсутныя звёны з дапамогай апошняга. Можна меркаваць, што Багдановіч ставіў сабе ўтапічную задачу стварыць саборны паэтычны канон розных культур і цывілізацый, які ў сваёй сукупнасці мог бы сведчыць аб адзіным «каранёвым» пачатку станаўлення сусветнай духоўнай культуры. Тым самым ён падкрэсліваў ідэю духоўнага адзінства чалавечых культур і сакральных гісторыка-культурных сімвалаў, застылых у кананічных формах. Вось чаму і ў самой кнізе «Вянок» даволі моцны кананічны пачатак, праз які выразна праступае жаданне паэта стварыць паэтычны «канон канонаў», што заключае ў сабе тэзаўрус ўсёй культуры і замыкае на сабе ўвесь яе сэнс, здольны бясконца ўзбагачацца новымі інтэрпрэтацыямі.

Зварот М. Багдановіча да кананічных форм верша мае сваю і псіхалагічную, і культуралагічную, і гісторыка-культурную абумоўленасць. Нямецкі даследчык Ян Асман у сваёй кнізе «Культурная памяць: Письмо, память о прошлом и политическая идентификация в высших культурах древности», аналізуючы праявы канона ў старажытным мастацтве, звяртае ўвагу на фармальную напружанасць канона як інстру-

мента пабудовы выверанай формы і яго арыентаванасць на ідэальны ўзор, на стварэнне дасканалага тэкста: «У якасці інструмента канон служыць арыентацыі, ён дапамагае будаваць дакладна, гэта значыць прама і суразмерна, у пераносным сэнсе – дзейнічаць у адпаведнасці з нормай. Канон – нарматыўны інструмент, які не толькі ўстанаўлівае, што ёсць, але і прадпісвае, што павінна быць» [1, с. 138].

Адно са значэнняў слова *канон* – узор, таму ў пэўных кантэкстах канон і класіка – сінонімы. Канон прадугледжвае вернасць не столькі тэксту-ўзору, колькі той сутнасці прыгожага, якую ён выражае. Як вядома, тэарэтычныя праблемы прыгожага («красы і мастацтва») М. Багдановіч зрабіў прадметам сваёй паэтычнай творчасці. Яго надзвычай засяроджаная ўвага на мастацкай форме верша стала надзейнай асновай для звароту да філасофскіх ідэй, звязаных з вытлумачэннем парадоксаў прыгожага: ператварэнне пачварнага ў прыгожае і, наадварот, прыгожага ў пачварнае, сутнасць антыномій прыгожага і этычнага (прыгажосці і добра), вечнага мастацтва і трагічнай місіі мастака. Пры гэтым Багдановіч не прапануе нейкіх строга аформленых, рацыянальна вывераных філасофскіх высноў. Наадварот, сваімі творамі ён ставіць мноства пытанняў, застаючыся адкрытым для шматлікіх альтэрнатыўных інтэрпрэтацый, тлумачэнняў іх мастацкай змястоўнасці.

Прыгожае Багдановіч перш за ўсё звязвае з формай, пры гэтым апошняе валодае патэнцыяльнай здольнасцю да відазмянення, пераўтварэння. Паэт аддае перавагу сталым формам верша, якія падпарадкоўваюцца асобым правілам – канону. Найбольш вядомыя сярод іх – рандо, рандэль, трыялет, санет, тэрцыны, пентаметр, гекзаметр. Чым жа вабіла паэта кананічная форма? Для адказу на гэтае пытанне трэба звярнуцца да сведчанняў раней згаданага намі Я. Асмана, які разумее пад канонам «такую форму традыцыі, у якой яна дасягае вышэйшай унутранай абавязковасці і надзвычайнай фармальнай ўстойлівасці». Пры гэтым ён падкрэслівае, што канону ўласціва «сувязь паміж строгасцю формы і адкрытасцю да працягу. Гэта мае адносіны для ўсіх твораў мастацтва, якія сталі ўзорам у сваім жанры і таму класікай. Толькі праз класіцыстычнае, якое імітуе зварот, праз *mimesis* прынце-

канона можа ажыццяўляць сваю функцыю формы культурнага ўспаміну як прыстанішча рэтраспектыўных пошукаў арыентацыі.

Кананізацыя – гэта не капрыз гісторыі рэцэпцыі, а выкананне або ажыццяўленне патэнцыі, заключанай у самім творы дзякуючы строгасці яго формы і падпарадкаванню правілаў» [1, с. 115–116].

Я. Асман надае асаблівую ўвагу сучасным суадносінам паняццяў канона і класікі. На думку даследчыка, класіка злучае антычнае разуменне канона як правіла пабудовы і сярэднявечнае ўяўленне аб сакральным аўтарытэце. Менавіта ў сілу апошняй акалічнасці паняцце класікі ў Новы час выразна сакралізуецца і міфалагізуецца. Слушняй уяўляецца заўвага аб звароце да класічнага канона як да «ацэнчнай меркі, крытэрыю як для самой дзейнасці, так і, перадусім, для ацэнкі вынікаў дзейнасці мастака» [1, с. 126]. Класіка задае каштоўнасны арыенціры творчасці, «паказваючы на творы, у якіх гэтыя каштоўнасці ўзорна ўвасоблены. Паняцце класікі прымяняецца не толькі рэтраспектыўна да рэцэпцыі таго, што ўваходзіць у склад адборных аўтарытэтаў, але і праспектыўна да адкрываемага адсюль гарызонту магчымасцей законнага працягу» [1, с. 127]. Варта заўважыць, што творчасць у мастацкім каноне мае на ўвазе не механічнае ўзнаўленне ўзору, але строгае прытрымліванне эстэтычных прынцыпаў і нормаў, якія ён у сабе спалучае. Гэта адбываецца з той прычыны, што «класічныя творы ўвасабляюць у самай чыстай форме пазачасавыя нормы. Таму яны з'яўляюцца меркай і мерай як для эстэтычнага меркавання, так і для мастацкай творчасці» [1, с. 118].

Падкрэслім думку: літаратурная класіка з'яўляецца прыкладам узорнага ўвасаблення вышэйшых, пазачасавых эстэтычных каштоўнасцей, задае каштоўнасны арыенціры творчасці, што з цягам часу могуць набыць якасць і адзнаку мастацкага канона дзякуючы ўстойлівай мастацкай камунікацыі ў межах пэўнага культурнага кантэксту (іерархіі кодаў культуры). У сваім сумарным выражэнні класічныя творы ўяўляюць адметную нацыянальную мастацкую карціну свету, якая падзяляецца, успрымаецца, прывойваецца ўсімі і становіцца арганічнай часткай нацыянальнай мастацкай традыцыі, аб'ектыўна фарміруючы каштоўнас-

нармавыўныя ўяўленні і задаючы кардынаты значнага, першаступеннага, эталоннага ў полі чалавечага вопыту. Эталонныя характарыстыкі ўзнікаюць у працэсе культурнага адбору, гісторыка-культурнай камунікацыі, рацыянальнай адрэфлексаванасці мастацкага вопыту з улікам аксіялагічных дамінант культуры. Адабраныя такім чынам этыка-нарматыўныя ўяўленні, стандарты, стэрэатыпы ўспрымання садзейнічаюць наданню каштоўнасна-значнаму статусу ўніверсальнага, агульнапрымальнага. З цягам часу кансерватыўнае, замацаванае традыцыяй набывае сталы характар і ўваходзіць у разрад базіснага знакава-сімвалічнага капіталу, што аказвае ўплыў на ўсе сферы чалавечай дзейнасці і рэгулюе адносіны чалавека да сябе, да іншых людзей, да навакольнага асяроддзя, фарміруючы такім чынам уяўленні аб маральна-этычным імператыве і спрыяючы выпрацоўцы жыццёвай стратэгіі, агульнага алгарытму кагнітыўнай дзейнасці.

Па сутнасці, размова ідзе пра літаратурны канон як першаўзор, эталон нацыянальнага стылю, які адпачатна быў закліканы сцвярджаць, замацоўваць сталыя формы мастацтва, культываваць нацыянальны відарыс, надаючы розным праявам жыццядзейнасці культуратворчы характар. Прадметна-рэчавы свет канона ў такім разе набывае шматфункцыянальнае значэнне, становіцца асновай лірычнай эмоцыі, пачуцця, настрою, выконвае важную асацыятыўна-псіхалагічную функцыю. Менавіта ў межах канона – сталай, узорнай формы – разнастайныя дэталі, вобразы, сімвалы пераходзяць у разрад сакраментальных сутнасцей – адухаўлёных, ачалавечаных, здольных напоўніць жыццё сэнсам, значнасцю. Яны набываюць рысы сувязных часу, жывых сведкаў дзён, падзей, узаемаадносін, перажыванняў, пачуццяў і такім чынам утрымліваюць у сабе жыццёвую і каштоўнасную філасофію, пераходзяць у разрад актуальных, запатрабаваных, надзённых – сакральных знакаў культуры.

Прыкладам культуратворчага звароту да канона можа служыць літаратурная спадчына Максіма Багдановіча: за кожным словаобразам у паэта стаіць пэўнае сімвалічнае паняцце, замацаваныя філасофскія сэнсы, які мае аксіялагічную афарбоўку. Вобразны лад вершаў паэта набыў статус агульнанацыянальных, агульнакультурных каштоўнасна-сэнсавых мастацкіх канцэптаў, якія

маюць самую непасрэдную сувязь з універсальнымі культурнымі сэнсамі, што ўжо склалі светапоглядны тэзаўрус чалавецтва. У ім яркава ўвасобіліся традыцыйны рэнесанснага гуманізму, ідэя самакаштоўнасці асобы, культ гармоніі, прыгажосці, імкненне паэта ўзнавіць мадэль свету (цэласнасць светабудовы) у яе найбольш характэрных праявах.

М. Багдановіч прыводзілі ў захваленне шэдэўральныя творы антычнасці, Адраджэння, Новага часу. Ён нязменна імкнуўся акнуцца ў тыя далёкія часы, спрабуючы ўбачыць гісторыю менавіта праз прызму прэвалюючых духоўна-каштоўнасных рэалій і ўніверсальных свядомасці, трансцэндэнтных сэнсаў, каб наблізіцца да разумення адметных рыс светабачання людзей у надзвычай важных перыяды гісторыі. З дапамогай кананічных мастацкіх форм паэт імкнуўся спасцігнуць тыя ўніверсальныя характарыстыкі разумення свету, якія былі паасабліваму эксплікаваныя ў самых разнастайных еўрапейскіх мастацкіх формах, сімвалічных сістэмах, што сталі зыходным пунктам развіцця сеткі метафізічных сэнсаў. Канон у дадзеным выпадку выступае адной з рэпрэзентатыўных форм універсальнай культуры, своеасаблівай мастацкай матрыцай, якая не толькі адлюстроўвае, але і задае ракурс светабачання, светаадчування, сэнсаспасціжэння, адметнага спосабу мыслення ў кантэксце ўласна нацыянальнай культурнай парадигмы.

Мастацкія канстанты, якія склаліся яшчэ ў перыяд антычнасці, у эпоху Адраджэння і Асветы, абіраюцца Багдановічам у якасці ідэальнага эталона, згодна з якім ён ацэньвае і сучасны яму літаратурны працэс. Гэта дае паэту магчымасць убачыць верагодны адхіленні ад зададзенага ўзору, цесна суаднесенага ім з гармоніяй, вытанчанасцю формы і лаканізмам зместу. І, наадварот, Багдановіч непрыхільна ставіўся да тых мастацкіх вынаходніцтваў, да таго змястоўнага мастацкага канструкту, у якім выдае сябе працэс адчужанасці ад свету, працэс светастраты, звязаныя са сцвярджаннем манаполіі сацыяльнай сферы. Ён усё больш пераконваўся ў тым, што літаратура за гэты час не стала бліжэй да чалавека, а створаныя цывілізацыяй тэхнічныя вынаходніцтвы яшчэ больш аддалілі яго ад жыццёвых даброт і жаданай гармоніі. Паэт прыкладаў

усе намаганні для таго, каб пазбегнуць адчужанасці свету, захаваць інтымныя адносіны да быцця, акаляючай яго рэальнасці. У адваротным выпадку гэта магло б прывесці да «самаадчужанасці», «бяздомнасці», пра якую пазней гаварыў М. Хайдэгер.

З улікам адзначанага становіцца больш зразумелым і творча матываваным той факт, што М. Багдановіч стаў заканадаўцам эстэтычнага паэтычнага канона менавіта дзякуючы акультурацыі сусветнага мастацкага і філасофскага вопыту з апорай на нацыянальны культурны кантэкст. Зварот паэта да класічнага канона сведчыць аб яго жаданні мастацкімі жанрава-стылявымі сродкамі ўзнавіць гістарычны шлях, пройдзены эстэтычнай свядомасцю, зафіксаваць «сляды», «коды», якія складаюць у сукупнасці генетычную памяць, «прааснову» сусветных літаратурна-мастацкіх помнікаў. Падобны зварот меў велізарны культурастваральны сэнс. Гэта дазваляла, па-першае, раскрыць, прадэманстраваць вобразна-паэтычныя магчымасці сваёй роднай мовы, па-другое, прадставіць панарамнае бачанне культурна-гістарычнага працэсу ў яго вяшчых дасягненнях, па-трэцяе, з дапамогай асаблівай «сістэмы прызмаў» рэканструяваць, сфакусаваць, звесці ў адно ўзорныя, высокатэхнічныя мастацкія формы, віды, жанры. Тым самым паэт як бы сцвярджаў думку, што нягледзячы на відавочныя адрозненні кожнай сацыякультурнай супольнасці, – народаў, эпох, цывілізацый, – аб'ектыўна мае месца адзінства, падабенства ў засваенні людзьмі прасторы жыццёвага свету з дапамогай звароту да мастацкіх сімвалічных форм. І менавіта класічныя тэксты захоўваюць і перадаюць культурную традыцыю, сімвалічны код культуры дзякуючы творчаму задзейнічанню ў іх кодаў культуры папярэдніх эпох.

Прызнаючы свядомы, рэфлексійны характар творчасці, Багдановіч тым самым ускосна ўказваў і на філасофска-абагульненую скіраванасць уласных паэтычных вобразаў і карцін, на імкненне стварыць пэўную мадэль, універсум значэнняў, якія дазваляюць, па словах Ю. Лотмана, «узнаўляць мадэль свету ў яе самых агульных абрысах» [2, с. 30]. Гэта адбываецца з той прычыны, што ў літаратурна-мастацкіх вобразах, канцэптах, архетыпах утрымліваюцца разнастайныя інтэлектуальныя, псіхалагічныя, па-

чуццёвыя спосабы асваення жыцця, прадстаўлена змястоўна шматгранная карціна духоўных памкненняў часу, вызначаюцца важныя сацыякультурныя праблемы грамадства і прапануецца іх вырашэнне праз трансфармацыю, перастварэнне «пасіянарна-эстэтычнай энергетыкі» (А. М. Рауцкая), закладзенай у тэксце. Важнае значэнне набываюць тэкстапараджальныя складнікі творчасці, якія выяўляюць сябе праз інтэграцыю пераважных тэм, жанраў, сродкаў і прыёмаў, неабходных для пабудовы тэкста і перадачы як інфарматыўных, так і эмацыйна-экспрэсіўных кампанентаў. Іншымі словамі, уласны ўнутраны вопыт у творчасці заўсёды спалучаны з сімвалічным вопытам культуры, з пераходам ад павярхоўных сэнсаў да прыхаванага метафізічнага зместу адлюстраваных падзей і фактаў. У гэтым імкненні мастака знайсці сувязь свядомасці з рэальнасцю, прадэманстраваць яе духоўнае вымярэнне выяўляюцца метафізічныя асновы жыцця. Мастацкі вопыт пісьменніка ў такім разе становіцца мадэлюючым тыпам нацыянальнай гісторыі і нацыянальнай самасвядомасці, яе духоўным забеспячэннем, прадугадваннем і арыенцірам будучай культуры.

Канон ў дадзеным выпадку выступае ў ролі вызначальнай культурнай формы, першаўзору, «кода», які ўтрымлівае і захоўвае ў сабе ўсе ўласцівасці цэлага, універсальную каштоўнасцю аснову, якая спрыяе мастацкаму, а разам з тым і духоўнаму асваенню свету. Мастацкая творчасць (мастацкае вымярэнне) выступала для Багдановіча вышэйшай праявай чалавечага духу, што імкнецца да гармоніі, пераемнасці, да стварэння ўніверсальнай культуры, якая мае роўнавялікае значэнне для ўсіх суб'ектаў творчасці. Па сутнасці, культывуючы кананічныя ўзоры, праводзячы генеалагічны зрэз перш за ўсё еўрапейскай мастацкай традыцыі, Багдановіч культываваў ідэю адзінай культурнай прасторы як заканамернага выніку культурна-гістарычнага развіцця, дзе выяўляецца падабенства, блізкасць экзістэнцыяльна-герменеўтычных сэнсаў, паняццяў, ідэй. З дапамогай звароту да сусветнай мастацкай спадчыны паэт імкнуўся выявіць і зафіксаваць механізм камунікацыйнага кадзіравання каштоўнасцей і сэнсаў культуры, глыбока перакананы ў тым, што ўсе шэдэўральныя культурныя арэфакты, створаныя шляхам сумеснага куль-

турастваральнага дзеяння і камунікацыі, з прычыны дзеяння аб'ектыўных законаў маюць агульныя карані. Падобнае перакананне адкрывала шлях да пераадолення супярэчнасцей у сферы духоўнай вытворчасці, давала магчымасць для дасягнення пэўнага адзінства поглядаў, падыходаў, памкненняў у рэалізацыі эстэтычнага ідэалу.

Актыўна эксплуатаючы мастацкія кананічныя формы ў сваёй творчай практыцы, М. Багдановіч як бы дэманстраваў на ўласным вопыце здольнасць духу пераадольваць час і адлегласць, тым самым адважваючыся падняцца над пloidмай абставін і апынуцца ў вымярэнні вечнай сучаснасці. Вось чаму для паэта важным складнікам творчасці заставаўся розум, думка, графічна выяўленая лініяй, якая сягае ў бясконцасць. Творчая фантазія паэта, яго відавочна свядомая прыхільнасць да мінулага як цэнтру жаданага прымірэння, ідэальнай спарадкаванасці, суразмернасці маюць да таго ж унутраную, псіхалагічную матывацыю, звязаную з абставінамі асабістага жыцця. Як вядома, для паэта заставаўся рэальна прадказальным фінал уласнай смерці з прычыны невылечнай на той час хваробы. Боязь будучыні, жаданне адтэрмінаваць яе набліжэнне вабіла паэта назад да «заспакоенасці ў мінулым», нараджала настальгію ў адносінах да адзінай рэальнасці, у якой ён мог быць упэўнены, дзе знаходзіў сабе прытулак ад марнасці тленных будняў. Менавіта ў дыялогу з мастацкімі творамі мінуўшчыны, пераймаючы, наследуючы іх сутнасную, «генетычную» прыроду, эстэтычныя складнікі, Багдановіч стварае ўласны мастацкі свет, фарміруе сваё бачанне творчасці, сваю канцэпцыю асобы.

Пераканаўчае пацвярджэнне таму знаходзім у вершы «У старым садзе», якое дае ўяўленне пра асаблівасці аўтарскага мастацкага бачання і ўяўлення, пра сэнсастваральную актыўнасць яго мастакоўскай думкі, якая імкнецца да аднаўлення ўмоўнай рэальнасці, да культывавання сведчанняў мінулага:

Прыгожы сад, які любіў Вато:  
Між дрэў зялёных статуі паўсталі,  
Вось грот, гадзіннік сонечны, а далі  
Фантан... Напэўна, саду год са сто.

Стаю я, сню пра знікнуўшыя дні  
І кніжку новага пісьменніка трымаю.

Яе я разгарнуў... і закрываю,  
Здзіўлены ўкрай, што гэта не Парні  
[3, с. 262].

Прыцягненне ў тэкст імёнаў уласных, вядомых гістарычных рэалій, культурных артэфектаў з’яўляецца адной з формаў выражэння «другаснай трансэндэнтнасці» (Н. Худалей), калі гэтыя артэфекты з зоны пазатэкставай, перыферыйнай пераходзяць у зону стратэгічных сэнсавых кодаў, укаранёных у прастору тэкста для ўзмацнення, падваення, сімвалізацыі (універсалізацыі) яго кантэкстуальных значэнняў, суадносячыся, такім чынам, з планам выражэння.

Думаецца, паэт кіраваўся самымі высокімі мастацкімі прынцыпамі і памкненнямі, паставіўшы перад сабой мэту вывесці беларускую літаратуру на ўзровень літаратур сусветных. Гэта архіскладаная задача да таго ж звязалася з неабходнасцю абагульнення, сістэматызацыі сусветнага мастацкага вопыту, у тым ліку ў плане сцвярджэння паэтычнага канона (кананічнай формы) як знака вышэйшай якасці і мастацкай дасканаласці, «асвячонага прынцыпу», які закліканы служыць меркай і крытэрыем для творчасці, эстэтычных пошукаў з апорай на агульнаабавязковыя традыцыі. Культывуючы класічныя формы і віды верша (пентаметр, гекзаметр, александрыйскі верш, санет, трыялет, рандо, элегія і г. д.), Багдановіч, па сутнасці, не толькі прызнаваў іх узорны характар, што служыў крытэрыем мастацкасці, але і прымаў сістэму каштоўнасцей, якая імі культывавалася, з нязменнай (адкрытай або прыхаванай) спасылкай на канкрэтныя ўзоры (імёны, творы), дзякуючы якім былі паспяхова ўвасоблены гэтыя каштоўнасці. Тым самым паэт пераканаўча дэманстраваў культурастваральныя магчымасці беларускай мовы, яе здольнасць «працаваць у каноне», адпавядаць асобым, самым строгім структурным патрабаванням. Пры гэтым ён дапускаў магчымасць перайначвання канона, прыўнясення ў яго неабходных змястоўных і фармальных канатацый, адступленняў, прызнаючы за ім права быць адкрытай традыцыяй. І сапраўды, канон не пакладаецца адно на фармальна-змястоўны паўтор ужо вядомага, але дазваляе ў межах прынятага генерыраваць новыя сэнсы, прадстаўляць новую шматмерную быццёва-сэнсавую канфігурацыю. Менавіта ў каноне, як падаецца,

найбольш яскрава праяўляецца інтэнцыя да ўтварэння множнасці гетэрагенных сэнсавых перспектывы.

Доказам таму з’яўляецца і прызнанне Багдановічам творчага акта як акта свядомага, рацыянальнага. Паэт у яго ўяўленні не спараджэнне шчаслівай выпадковасці, а вынік глыбокіх рэфлексій, упартай і знясільваючай працы. Гэтая ідэя выразна праступае ў вершы «Ліст да п. Ластоўскага», дзе паэт выкладае сваё бачанне творчага працэсу, раскрывае ролю ў ім рацыянальнага складніка, рэабілітуе асобу вядомага італьянскага і аўстрыйскага кампазітара Антонія Сальеры (1750–1825), які, згодна з паэтычнай версіяй Пушкіна, з-за зайздрасці атруціў Моцарта. Багдановіч, наадварот, абвяргае гэтае сцвярджэнне, падкрэсліваючы неверагодную працавітасць, «халодны розум», празмерную засяроджанасць майстра падчас працэсу творчасці:

Сальеры ў творчасці усё хацеў паняць,  
Ва ўсім упэўніцца, усё абмеркаваць,  
Абдумаць спосабы, і матар’ял, і мэту  
І гарача любіў сваю свядомасць гэту.  
У творчасці яго раптоўнага няма:  
Аснова да яе – спакойная дума  
[3, с. 263–264].

Як сцвярджае А. Лойка, «па сутнасці вобраз Сальеры ў “Лісце” – своеасаблівы аўтапартрэт Багдановіча, а “Ліст” у цэлым – паэтызацыя разважанняў, “спакойнай думы” і працы – паэтычнага майстэрства як асноўнага, што з’яўляецца адным з пачаткаў паэзіі Багдановіча» [4, с. 104].

Прысутнасць шматлікіх кантэкстаў і культурных эпох у творчасці М. Багдановіча відавочная. Антычная і нацыянальная міфалогія, класічныя традыцыі сусветнай паэзіі, новыя этыка-філасофскія адкрыцці літаратуры памежжа XIX–XX стст. – усё гэта (і шмат што іншае) фарміравала агульную светапоглядную і эстэтычную сістэму беларускага паэта. Можна адназначна сцвярджаць, што паэзія Багдановіча ўся са свету культуры: яна сілкуецца яе сокамі, дышае яе водарам. Своеасабліва трансфармуючы і камбінуючы вядомыя і малавядомыя матывы, сюжэты, тэмы, далучаючы іх да патрэбаў уласнай літаратуры, Багдановіч пакідае за сабой права на суб’ектыўнае ўспрыманне і трактоўку іх сэнсу, робячы ледзь улоўныя зашыфраваныя ўказанні на першакрыніцы.

Пэўным застаецца адно: у вобразах і карцінах Багдановіча своеасабліва ўвасобіўся шматвяковы культурны вопыт еўрапейскай традыцыі, каштоўнасці і экзистэнцыйна-герменеўтычныя сэнсы сушэветнай мастацкай спадчыны. У гэтай сувязі мае падставу размова не пра фармальную, а пра генетычную культурастваральную пераемнасць, наследаванне, духоўныя пярэзавы ў кірунку рэалізацыі эстэтычнага ідэалу і механізмаў камунікатыўнага кадзіравання ўніверсальных каштоўнасцей і сэнсаў культуры, культывавання сведчанняў мінулага, пераведзеных у разрад «гістарычнага сягоння» – вечнага цяперашняга. Мастацкія архетыпы М. Багдановіча з зоны гістарычна аддаленай, перыферыйнай дзякуючы рэцэпцыйнай свядомасці спакваля пераходзяць у зону стратэгічных сэнсавых і каштоўнасных кодаў, прыўнесеных у прастору тэкста для ўзмацнення, падваення, сімвалізацыі яго кантэкстуальных значэнняў, для ўніверсалізацыі зместу. Натуральна, прызнаючы ў якасці ўзорных класічных кананічных мастацкіх шэдэўры, Багдановіч тым самым пераймаў, засвойваў і сістэму каштоўнасцей, якая імі культывавалася. Варта мець на ўвазе, што глыбінны сэнс канона заключаецца ў тым, што ён нармалізуе, упарадкоўвае не толькі знешнія, візуальна ўспрымаемыя формы, але і замацоўвае пэўныя стэрэатыпы свядомасці як саміх творцаў, так і рэцыпіентаў, чытачоў. У дадзеным выпадку мы сутыкаемся не проста з феноменам інтэртэкстуальнасці як спецыфічнай формы саманасычэння літаратуры, прывівання наватарства пры звароце да іншанацыянальных кантэкстаў. Гэта той выпадак, калі дзякуючы свядомым эстэтычным камунікацыям створанае ў межах лакальнага мастацкага канона набывае функцыю кода, матрыцы, нацыянальнага мастацкага ўзору, мадэлі, што пашырае і абагачае ўласную культурную прастору. Іншародныя ўкарункаванні пры гэтым набываюць якасць сігналаў кодаў, з'яўляюцца ключом да дэкадзіравання. У якасці «расшыфравальных кодаў» могуць выступаць эпіграфы з сусветнай класікі, літаратурныя і гістарычныя імёны і прозвішчы, прыём цытавання, крылатыя выразы, кантэкстуальныя алюзіі, рэмінісцэнцыі і г. д.

Наяўнасць адсылкаў (відавочных і латэнтных), указанне на першакрыніцы творчага акта дае падставу для гаворкі пра між-

культурны статус творчасці Багдановіча, адначасовую прысутнасць у ёй некалькіх мастацкіх камунікатыўных сістэм. Адзначае сведчыць пра факт аўтарскага ініцыявання полісеміі, унутранай дыялагічнасці твораў, закадзіраванасці ў іх структуры ўніверсальных значэнняў і сэнсаў. Па сутнасці, мы маем справу з феноменам інтэртэкстуальнасці як спецыфічнай формы саманасычэння літаратуры, ініцыяваннем наватарства пры звароце да іншанацыянальнага кантэксту. Гэта дае нам права прызнаць высокую змястоўнасць багдановічавых фармальных інтэнцый і пошукаў. Кажучы інакш, фармальна-стылістычныя элементы яго твораў семантызуюцца ў працэсе дэшыфроўкі мастацкага кода і набываюць выразныя індывідуальна-аўтарскія рысы па прынцыпе ad hoc. У працэсе працяглых эстэтычных камунікацый створанае ў межах лакальнага мастацкага канона набывае функцыю кода, матрыцы, якая бярэ на сябе ролю нацыянальнага мастацкага ўзору, мадэлі, што пастаянна пашырае і ўзбагачае культурную прастору.

Літаратурны канон, які ўяўляе сабой гістарычна і культурна асвечаны набор тэкстаў, правіл і каштоўнасцей, фарміруе калектыўную ідэнтычнасць, выступае ў якасці стратэгіі культурнай ідэнтычнасці. Больш за тое, ён не толькі адточвае эстэтычны густ, прывівае ўшанавальнае стаўленне да шэдэўральных узораў творчасці, але і сцвярджае неабвержнасць, абавязковасць тых прынцыпаў, якіх павінны прытрымлівацца ўсе прадстаўнікі нацыянальнай супольнасці, каб грунтоўна сцвердзіць сябе ў агульнай сацыякультурнай прасторы. Пры гэтым вялікую ролю адыгрываюць падзеі мінулага. Да таго ж Багдановічава памяць пра мінулае мае канцэптазмставае значэнне. Галоўнае, што памяць спрыяе фарміраванню культурнага «сімвалічнага свету сэнсаў» – агульнага светаўладкаванага кантэксту, які закліканы актыўна ўплываць на кагнітыўныя структуры асобы, яго пачуццёва-эмацыянальны вопыт, унутранае самапачуванне.

Канон, сталыя культурныя коды і адносіны ў дадзеным выпадку служаць дзейнымі інтэнсіфікатарамі гэтага працэсу. Менавіта праз спасціжэнне культурных форм, зместавай глыбіні літаратурных артэфактаў, у тым ліку і літаратурнага канона, адбыва-

ещца засваенне норм, каштоўнасцей, ідэалаў кожным носьбітам сацыякультурнага кода. Гэта, у сваю чаргу, служыць усведамленню ўключанасці ў «сэнсавы гарызонт» інтэрсуб'ектыўнага ўзаемадзеяння і камунікацыі, робіць магчымым «узаемнасць перспектывы» (Х. Плеснер), якія ляжаць у аснове любога фарміравання ідэнтычнасці, а таксама прадвызначае свабоду дзеяння, дзе толькі і можа чалавек напоўніцу спазнаваць сябе.

Не варта забывацца і пра тое, што канон сімвалізуе сабой увасабленне ў мастацкай форме гармоніі, прыгажосці, сувымернасці, якія служаць для таго, каб, гаворачы словамі В. Вуда, «дзякуючы пачуццю захапіць, здзівіць, узвысіць або зачараваць душы». З-за адсутнасці іншых форм кансалідуючай дзейнасці канон як увасабленне характава і прыгажосці быў закліканы фарміраваць калектыўную свядомасць, прывіваць пачуццё агульнага эстэтызаванага этнакультурнага адзінства. Гэта лішні раз апраўдвае аднясенне Багдановіча да ліку паэтаў-эстаэтаў, «паэтаў чыстай красы». Як вядома, паняццем «чыстая краса» ў эстэтыцы І. Канта абазначаецца эстэтычная катэгорыя, незалежная ад утылітарных, этычных і прыватных меркаванняў. Эстэтызм (панэстэтызм) ляжыць у аснове мастацкай сістэмы і беларускага паэта. Пры гэтым, на што ўжо звярталася ўвага, паэзія Багдановіча пакладаецца на гістарычна сцверджаныя, «свяшчэнныя» формы сусветнай мастацкай культуры, гэта значыць, пазначана «таўром» гістарычнай пераемнасці, узорнасці, цесна карэлюючы з сусветным мастацкім тэзаўрусам. Іншымі словамі, яна мае непасрэдную сувязь з вялікай Традыцыяй, з'яўляючыся яе заканамерным працягам у новых гістарычных умовах.

Звяртаючыся да канона, актыўна здзейнічаючы кананічныя формы ў сваёй мастацкай практыцы, Багдановіч праследаваў архізадачу па выпрацоўцы новых стратэгий не толькі ўласна мастацкага, але і скарэктаванага сацыяльнага дзеяння, інтэграцыі суб'ектаў нацыякультурнай прасторы. Паэт ясна ўсведамляў, што анталогічныя каштоўнасці, якія культывуюцца «класічным» канонам, нараджаюць пачуццё далучанасці да ўсіх працэсаў сусвету, да агульных базісных каштоўнасцей, што падзяляюцца ўсімі. Тым самым ён падтрымліваў ідэю надзвычайнай значнасці, каштоўнасці

творчай асобы, падкрэсліваў яе асновасутнасную ролю ў працэсах культуратварэння. Канон, такім чынам, ва ўспрыманні паэта выступае ў якасці сродку духоўнай інтэграцыі, згуртавання, аб'яднання людзей, грамадства, культуры, цывілізацыйных матрыц. Менавіта кананічны статус паэтычных форм, культывуемых Багдановічам, з'яўляўся адным з дзейных механізмаў інтэрыярызацыі быццёвых агульначалавечых каштоўнасцей, спосабам крышталізацыі іх у сацыяльнай практыцы. Гэта тыя каштоўнасці, якія утрымліваюць сталыя, сутнасныя ўласцівасці і характарыстыкі, што дае ім права складаць базіс культуры і грамадства. Вось чаму ўсе магчымыя спробы іх рэінкультурацыі, актуалізацыі на стадыі фарміравання новай культурнай парадзгмы ў пачатку ХХ ст. спрыялі, па задуме паэта, аб'яднанню, кансалідацыі грамадства праз прапагандаванне нацыянальных вобразаў-канцэптаў, вобразаў-сімвалаў. Пры адсутнасці іншых культурных узораў і арыенціраў зварот да правяраных, спраўджаных, «кадыфікаваных» каштоўнасцей давала ім магчымасць стаць культурастваральным падмуркам, увайсці ў інстытуцыйнае культурнае поле, умацніўшы яго інтэркультуральны патэнцыял. Пры гэтым кананічная форма дазваляла па-новаму насычаць яе змест нацыянальным «кантэнтам», праблематызаваць яго з улікам нацыянальнай спецыфікі жыццядзейнасці. У працэсе засваення (абсарбіравання) іншакультурных стэрэатыпаў і адаптацыі іх да ўмоў уласнай культурнай прасторы змест паэтычных форм у межах канона ўніверсалаваўся, набываў рысы мастацкага ўзору, ідэала – эстэтычнай кадыфікаванай (прыведзенай у пэўную сістэму) каштоўнасці, вартай пераймання, наследавання, засваення. Духоўнасць тут паўстае як рэальнасць, творчая сіла, здольная палепшыць, а то і змяніць унутраны свет чалавека, скарэктаваць яго адносіны з рэальнасцю. Нацыянальная гісторыя і сучаснасць, выяўленыя праз кананічны формазмест, набывалі іншы быццёвы статус, становіліся фактам інстытуцыйным, «заканадаўчым», здольным скласці жывую тканіну культуры.

Менавіта канону, як ён паўставаў у мастацкай практыцы паэта, адводзілася роля сімвалічнага кансалідуючага знака-рэферэнта, закліканага служыць фарміраванню «культурнай свядомасці» і быць арганічнай

часткай сусветнага мастацкага вопыту. Канон служыў выпрацоўцы адзінага сэнсавага ядра, фундаванага агульнакультурнымі каштоўнасцямі чалавецтва. Тым самым утвараўся метаўзровень культурнай рэфлексіі, дзякуючы чаму адкрывалася магчымасць для эстэтычнага сцвярджэння нацыянальнай літаратуры, уключэння яе ў полікультурны сусветны кантэкст. У гэтай сувязі Ю. Лотман заўважыў, што «не толькі асобныя тэксты, але і цэлыя культуры могуць асэнсоўваць сябе як арыентаваныя на канон» [2, с. 441], у выніку чаго яны становяцца больш структурна арганізаванымі, упарадкаванымі, здольнымі на прадудыраванне новых культурных артэфактаў. Адзначаючы вялікую ролю канона ў гісторыі мастацкага вопыту чалавецтва, вучоны робіць наступнае заключэнне: «Наўрад ці мае сэнс разглядаць яго (кананічнае мастацтва. – В. М.) як у некаторай ступені ніжэйшую або ўжо пройдзеную стадыю. І тым больш істотна паставіць пытанне аб неабходнасці вывучаць не толькі яго ўнутраную сінтагматычную структуру, але і скрытыя ў ім крыніцы інфарматыўнасці, якія дазваляюць тэксту, у якім усё, здавалася б, загадкава вядома, станавіцца магутным рэгулятарам і будаўніком чалавечай асобы і культуры» [2, с. 441].

Думка пра аксіялагічную зададзенасць канона мае важнае значэнне для ўстаўлення яго зместава-канцэптуальных асноў. Творчасць паэта дае падставы меркаваць, што яго зварот да кананічных формаў меў на мэце не проста прытрымліванне нормы, узора, мадэлі, а мастацкае выяўленне пэўнай сістэмы «правіл сацыяльнай камунікацыі і сэнсаўтварэння» [1, с. 124], – гэта значыць, заключаў у сабе каштоўнасцю, аксіялагічную характарыстыку. Ва ўяўленні майстра слова *канон* не проста выступаў формай падначалення чужародным, устаноўленым кімсьці кадыфікаваным нормам або прадпісанням. Праўдападобна, ён успрымаўся ў якасці культура- і сэнсаўтва-

ральнага прынцыпу, які садзейнічае сцвярджэнню і развіццю культурнай пераемнасці, нацыянальнай культурнай «кананічнай» аўтаноміі, вылучэнню спецыфічных дыскурсаў з агульнага кантэксту культуры.

Такім чынам, на падставе праведзенага даследавання мы прыйшлі да высновы, што канон у творчай практыцы М. Багдановіча служыў культывацыі і сцвярджэнню базісных нацыянальна-культурных каштоўнасцей, станаўленню светапоглядных і маральна-этычных арыенціраў асобы, фарміраванню грамадскіх каштоўнасцей увогуле. Канон даваў права на мастацкую рэканструкцыю гісторыі і рэальнасці, на прыўнясенне ў іх новых сэнсавых канатацый, на ідэалізацыю з мэтай падкрэсліць іх непераходзячую каштоўнасць для кожнага суб'екта. Усведамленне гэтага дазваляла аднесці інфармацыю, што ўтрымлівалася ў каноне, да ўсеагульна важнай, бяспрэчнай, што адкрывала шлях для дасягнення светапогледнага кансэнсусу ў вычыванні сваіх гістарычных вытокаў і каранёў. Гісторыка-культурныя, мастацкія, анталагічныя, быццёвыя каштоўнасці і сэнсы, прадудкаваныя ў паэтычным каноне Максіма Багдановіча, станавіліся важкай часткай кансэнсуснай асновы, духоўнага вымярэння, культурнай інтэграцыі, гарманізацыі сацыяльных адносін.

Велізарны патэнцыял літаратурнай класікі ва ўмовах сацыякультурных трансфармацый уяўляе магутны рэсурс для пабудовы нацыянальнай аксіялогіі, складання сістэмы ўніверсальных каштоўнасцей, што пераадольвае як правінцыялісцкае, так і глабалісцкае светабачанне. Эстэтычныя каштоўнасці выступаюць найважнейшым кампанентам сацыякультурнай прасторы, спрыяюць паспяховаму ажыццяўленню стратэгіі сацыяльнага дзеяння, задаюць накіраванасць і матываванасць чалавечаму жыццю, дзейнасці і канкрэтным дзеянням і ўчынкам, служаць дзейным фактарам сацыяльнай кансалідацыі і згуртаванню нацыі.

#### СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Ассман, Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
2. Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2008. – 704 с.

3. Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследванні, чарнавыя накіды. – 752 с.
4. Лойка, А. Максім Багдановіч / А. Лойка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1966. – 324 с.

#### REFERENCES

1. Assman, Ya. Kul'turnaja pamiat': Pis'mo, pamiat' o proshlom i politichieskaja identichnost' v vysokikh kul'turakh drievnosti / Ya. Assman. – M. : Jaz. slavian. kul'tury, 2004. – 368 s.
2. Lotman, Yu. M. Ob iskusstvie / Yu. M. Lotman. – SPB. : Iskusstvo-SPB, 2998. – 704 s.
3. Bahdanovich, M. Pouny zbor tvorau : u 3 t. / M. Bahdanovich. – 2-je vyd. – Minsk : Bielarus. navuka, 2001. – T. 1 : Viershy, paemy, pieraklady, nasliedvanni, charnavyja nakidy. – 752 s.
4. Lojka, A. Maksim Bahdanovich / A. Lojka. – Minsk : Navuka i tekhnika, 1966. – 324 s.

*Рукапіс наступіў у рэдакцыю 05.04.2021*