

Т.І. ЖЫРКЕВІЧ

## “СМЕРЦЬ ШЭРШНЯ” МАКСІМА БАГДАНОВІЧА ЯК ФЕНОМЕН РЭЦЭПЦЫІ СЕРБСКАГА ФАЛЬКЛОРУ

Песня Максима Богдановича “Смерть шершня” рассматривается как своеобразная рецепция сербского фольклора. При сравнении с произведениями сербского фольклора указывается на заимствование поэтом идей сербских песен юмористического склада. Отмечается также обращение поэта к белорусским литературным традициям комического характера. Делается вывод о создании поэтом пародии на сербский эпос.

A song of Maksim Bogdanovich “The death of a hornet” is examined in the article as peculiar reception of the Serbian folklore. The borrowings of ideas of the Serbian comic songs by the poet are analyzed in comparing the works of the Serbian folklore. The attention is also drawn to the poet’s use of the Belarusian satirical literature traditions. The conclusion is made about the creation of a parody on the Serbian epos by the poet.

Як вядома, уся творчасць Максіма Багдановіча была падпарадкавана імкненню ўзняць маладую беларускую літаратуру да еўрапейскага ўзроўню. Вырашэнне гэтай задачы ён бачыў у засваенні лепшых узораў сусветнай культуры праз пераклад і ў артыкуле “Забыты шлях” сцвярджаў: “Намагаю-

чыся зрабіць нашу паэзію не толькі мовай, але і духам, і складам твораў шчыра беларускай, мы зрабілі б цяжкую памылку, калі б кінулі тую вывучку, што нам давала светаваая (найчасцей – еўрапейская) паэзія. Гэта апошняя праца павінна ісці поўным ходам. Было б горш, чым нядбальствам, нічога не ўзняць з таго, што соткі народаў праз тысячы год сабіралі ў скарбніцу светавай культуры” (Багдановіч 1993, 291).

Між тым у М. Багдановіча адраджэнне беларускай культуры звязваецца з цесным узаемадзеяннем славянскіх народаў на падставе агульнасці іх гістарычнага мінулага і культурнай спадчыны. Якраз гэта прывяло беларускага паэта да перастварэння песень славянскіх народаў. (Тэрмін “перастварэнне” намі выкарыстоўваецца тут у значэнні лабудовы беларускім мастаком новых арыгінальных твораў на аснове фальклорных песень.)

Адпаведны цыкл у зборніку “Вянок” складаюць творы, якія напісаны ў выніку знаёмства з фальклорам розных краін свету і суаднясення яго з беларускай народнай творчасцю. Гэта, па сутнасці, вершы з выкарыстаннем сродкаў беларускай фальклорнай паэтыкі. Сярод іх асобна вылучаецца паэма “Мушка-зелянуска і камарык-насаты тварык”, стылізаваная пад фальклорныя песні. “У святле гэтай заўсёднай увагі да беларускага фальклору, а таксама да вечных каштоўнасцей вуснай народнай творчасці розных краін робіцца зразумелым, чаму М. Багдановіч праявіў такую жывую цікавасць да песень народаў свету” (Лапідус 1988, 192).

У склад цыкла ўваходзяць своеасаблівыя перастварэнні адной рускай (“Сёння дзень у нас светлы, радасны...”), чатырох украінскіх (“У каго ты, дзяўчынанька, тварай удалася?..”, “Стаў хлапчына ля дзяўчыны, калымайка грае...”, “Слічна Галя Васілёва, слічна ды прыгожа...”, “А чаго ж там на вуліцы так сабакі брэшучь...”) і сербскай (“А хто там едзе па Касову полю?..”) песень. Яны “не з’яўляюцца дакладным перакладам канкрэтных песень таго ці іншага народа, а вынікам творчай апрацоўкі на аснове самага ўважлівага вывучэння” (Лапідус 1988, 192). У перакладчыцкай дзейнасці М. Багдановіч адмаўляў прынцып дакладнасці сам па сабе, што засведчана ў яго рэцэнзіі на рускі пераклад зборніка вершаў Т. Гацье “Эмалі і камеі”, зроблены М. Гумілёвым. Беларускае паэтычнае арыентаваўся на перадачу не літаральнага зместу верша, а яго “духу”.

Сярод указаных “пераспеваў” (серб. *препеви*) М. Багдановіча для нас асабліваю цікавасць уяўляе сербская – “А хто там едзе па Касову полю?”. Пад другой назвай, вядомай з чарнавых накідаў (“Смерць шэршня”), песня была змешчана ўкладальнікамі першага выдання (1927 г.) твораў М. Багдановіча.

Характэрна сербскіх народных песень не пакінула паэта раўнадушным. Ён вельмі ўважліва паставіўся да іх мастацкіх асаблівасцей, каб узнавіць па-свойму, скрозь прызму ўласнага светаўспрымання. Абгрунтаванне гэтага прынцыпу, дарэчы, выкладзена ў артыкуле “Забыты шлях”: “Можна пісаць <...> не намагаючыся падрабіцца пад народную песню, але ў народным духу” (Багдановіч 1993, 290). Пры стварэнні “Смерці шэршня” аўтар сваёй задачай ставіў менавіта адлюстраваць “народны дух” або ўзнавіць асаблівы склад (стыль) творчасці” (Багдановіч 1993, 228), найбольш уласцівы сербскаму фальклору. Прынцып стылізацыі, які паэт прымяніў у стварэнні сваёй паэмы “Мушка-зелянуска і камарык-насаты тварык”, выкарыстоўваецца таксама і ў дадзеным выпадку. Згадаем тэкст:

Хто там едзе па Касову полю?  
Едзе ў полі дэлібаш адважны –  
Слаўны шэршань на жуку рагатым.  
Дзень ён едзе, і другі, і трэці,  
На чацвёрты к мору пад’язджае,  
Што калюжай у людзей завецца.

Затрымаўся, глянуў слаўны шэршань  
 І такія словы прамаўляе:  
 “Гой ты, коню, гой ты, жук рагаты!  
 Ускарміў я, жук, цябе мятліцай,  
 Успаіў я, жук, цябе расою.  
 Саслужы жа верную мне службу –  
 Пераскоч ты цераз гэта мора”.

(Багдановіч 1992, 387)

Тут выразна адчуваецца своеасаблівае гучанне сербскіх эпічных песень, а таксама ўзнаўляецца характэрная для іх сістэма мастацкіх сродкаў. Адназначны некаторыя.

Па-першае, так званы геаграфічны зачын (гл. Кравцов 1985, 247), дзе ўпамінаецца месца дзеяння – Косава поле. Дзеля параўнання можна прывесці зачын вядомай сербскай песні “Смрт Краљевића Марка” (Смерць Каралевіча Марка):

Поранио Краљевићу Марко,  
 У неђељу прије јарког сунца  
 Покрај мора Урвином планином.

(Народне српске гјесме 1823, 243)

Па-другое, выкарыстанне дыялога. У Максіма Багдановіча шэршань звяртаецца да жука з наступнымі словамі: “Гой ты, коню, гой ты, жук рагаты! <...> Пераскоч ты цераз гэта мора”. Марка ў прыгаданай вышэй песні звяртаецца да свайго каня ў тым жа духу:

Давор', Шаро, давор' добро, моје!  
 Ево има сто и шесет гъета  
 Как сам се с тобом састануо...

(Народне српске гјесме 1823, 243)

Захаваны ў творы беларускага паэта характэрны для сербскіх юнацкіх песень дзесяціскладовы памер верша (серб. *десетерац*), дынамічнасць у развіцці сюжэта (перадаецца дзеясловамі руху: едзе, пад'язджае, затрымаўся і г. д.), нязменным застаецца ужыванне пастаяных эпітэтаў (“слаўны шэршань”, “дэлібаш адважны”, “жук рагаты”) па аналогіі з трывалымі эпітэтамі сербскай паэзіі, напрыклад “стара мајко”, “ліјепа њевојка”, пераходзяць з твора ў твор і выконваюць азначную функцыю.

Лічыцца, што ўзоры тэкстаў для перастварэнняў Максім Багдановіч браў са зборнікаў М. Берга “Песні розных народаў” і М. Гербеля “Паэзія славян”, якія мелі шырокае распаўсюджанне ў XIX ст. На гэта ўказваў бацька паэта Адам Багдановіч у сваіх “Матэрыялах да біяграфіі М.А. Багдановіча” (гл. Шлях 1975). Сваё даследаванне ў гэтым аспекце праводзіў Н. Лапідус, які заўважыў, што непасрэдна пры стварэнні песні “Смерць шэршня” паэт арыентаваўся на “жартоўную сербскую песню, блізкую па форме да песні “Жаніцьба вераб'я”, якая мелася ў зборніку Н.В. Гербеля “Паэзія славян” (Лапідус 1955, 320). Прыгадаем часткова яе змест:

Как задумал воробей жениться,  
 Стал он сватать девицу-синуцу:  
 Три раза он по полю пропрыгал,  
 И четыре по горе высокой –  
 Сватал, сватал, наконец сосватал.

Ужо першыя радкі гэтага твора сведчаць аб тым, што сюжэт яго не мог стаць непасрэдным узорам для пераймання. У дадзеным выпадку трэба весці гаворку аб запазычанні паэтам ідэі песні: гумарыстычнае адлюстраванне сюжэтаў сербскіх эпічных песень, у якіх апісваецца жаніцьба. Такія песні даволі часта сустракаюцца ў сербскім фальклоры: “Женидба Марка Краљевића”, “Женидба Влашића Радула” і г. д. М. Багдановіч жа ўзяў сюжэт з тэматыкі гераічнага эпасу сербскага народа. На гэта ўказваюць два характэрныя моманты ў сюжэце песні – подзвіг героя і яго гібель. Узорам пры

напісанні твора Багдановічу маглі паслужыць алегарычнасць вобразаў і некаторыя фармальныя прыкметы песні “Жаніцьба вераб’я”: вершаваны памер, дыялог, месца дзеяння (Косава поле: “И пошли через Косово поле...”). У выніку атрымаўся своеасаблівы па жанры твор, у якім спалучаюцца алегарычныя мастацкія прыёмы, распаўсюджаныя ў жартоўных песнях, з элементамі паэтыкі гераічнага эпасу.

Пры вызначэнні жанру Багдановічавай песні ўзнікае шэраг праблем. Нельга не пагадзіцца, што “Смерць шэршня” – гэта “жартоўная песня, у якой сінтэзаваны і цудоўна выяўлены асаблівасці некалькіх жанраў: гэта і байка, і песня, і своеасаблівая пародыя на пашыраныя ў югаславаў гераічныя песні” (Чарота 1982, 309). Між тым да жанру песні, як было паказана вышэй, мы адносім яго па фармальным прыкметам. Баечны прыём алегорыі, калі герой твора ўвасабляецца ў вобразе шэршня, шырока распаўсюджваецца і ў народных песнях. На наш погляд, больш за ўсё ёсць падстаў гаварыць аб выкарыстанні пародыі. Менавіта сатырычныя элементы паказваюць, што аўтар імкнуўся стварыць парадыйны твор на сербскі эпас, але не з мэтай неяк высмеяць яго. Пародыя тут носіць пераважна гумарыстычны характар і не скіравана супраць самога жанру эпічнай песні. Наадварот, гумар абстраае ўспрыняцце песні, узмацняе эстэтычнае ўздзеянне яе.

Мы не супярэчым сабе, калі характарызуем “Смерць шэршня” і як песню і як пародыю. “Пародыя можа прысутнічаць і ў многіх жанрах – ад рамана да памфлета і эпіграмы, якія самі па сабе не з’яўляюцца парадыйнымі” (Морозов 1960, 52).

Матывацыю звароту М. Багдановіча да жанру пародыі можна шукаць у ранейшым развіцці беларускай літаратуры XVII–XVIII ст., калі “буйна расцвіталі нізкія, сатырычна-камедыйныя жанры (інтэрмедыя, камедыя, парадыйная паэзія і проза)” (Мальдзіс 1980, 336). Сам М. Багдановіч у артыкуле “Беларускае адраджэнне” ўказваў на шырокае распаўсюджванне сатырычных твораў у беларускай літаратуры. Прычыну гэтай з’явы ён бачыў у асаблівасцях мовы: “Жывасць беларускай мовы – якасць вельмі звычайная для твораў гэтага рода” (Багдановіч 1993, 264). Адлюстравачь гэтую “жывасць” паэт вырашыў у стварэнні сербскай песні, каб яе змог зразумець беларускі чытач, змог прыняць не як іншародную з’яву, а як нешта роднаснае. Адолець гэтую праблему Багдановічу дапамагло менавіта выкарыстанне гумарыстычных элементаў – апісанне безразважнага ўчынку шэршня, гіпербалізацыя вобразаў, ужыванне гутарковых слоў пры абмалёўцы персанажаў (“небарака” “баба шумадзійская”), якія зніжаюць ацэнку подзвігу герояў песні і прымушаюць усміхнуцца. З такой пазіцыі “Смерць шэршня” ўяўляе сабой жартоўнае перастварэнне эпічнага матэрыялу і бачыцца як вельмі своеасаблівая рэцэпцыя Багдановічам сербскага фальклору.

Можа ўзнікнуць пытанне: калі М. Багдановіч у сваім творы ўжывае прыём гіпербалізацыі і адмоўныя эпітэты, то, мабыць, гэта не пародыя, а травесцыя? Мы не супрацьпастаўляем два гэтыя паняцці, але неабходна заўважыць, што адрозненне травесцыі ад пародыі заключаецца ў тым, што першая “пераніцоўвае” твор на “нізкі стыль”, не захоўваючы яго мастацкіх сродкаў, а другая выяўляе найбольш тыповыя асаблівасці арыгінала. Класічны прыклад травесцыйнага твора ў беларускай літаратуры – “Энеіда навыварат” (пародыя на класіцызм), дзе паказаны рысы тагачаснага грамадства, у прыватнасці жыццё сялян і збяднелай шляхты. Травесцыйнае ўзнаўленне паэмы Вергілія ў беларускім варыянце (гэтаксама, як і ўкраінская “Энеіда” Катлярэўскага) давала магчымасць уявіць, “як паводзілі сябе, як бы загаварылі гэтыя багі і героі, калі б яны сышлі з кніжных старонак на грэшную зямлю” (Кісялёў 1971, 6). А гэта значыць, што стыль твора падвяргаўся пэўным зменам – і пра багоў і герояў распавядаецца ўжо “моваю звычайнай гутаркі” (Рагойша 2001, 58).

Наяўнасць у “Смерці шэршня” тыповых элементаў, характэрных для сербскіх песень (на што мы ўжо звярталі ўвагу), гаворыць аб захаванасці стылю і запазычаннях, якія пацвярджаюць прыналежнасць твора да пародыі. У большай ступені гэта паказваецца ў ідэйным змесце песні, які раскрываецца гумарыстычнымі сродкамі, а ўжыванне іх падкрэслівае адштурхоўванне ад арыгінальных эпічных песень. Трэба дадаць, што гіпербала тут выступае як пародыя на асаблівасць паэтыкі эпічных твораў, а не прымае гратэска-камічнай формы, якая ўласціва для травесціі. Параўнаем: у Багдановічавай песні гіпербалізуюцца здольнасці жука:

Разагнаўся, напружыўся моцна,

Скакануў ён – і сягнуў праз мора (курсіў наш. – Т. Ж.).

У сербскіх песнях пра Марка-Каралевіча таксама даецца гіпербалізаванае апісанне каня Шарца, “шаренанага па і крылатога”,

Који може гору прелетети,

Некамо ли, Марко, прејездити.

(Кравцов 1985, 191)

Намер шэршня “сягнуць праз мора” падаецца аўтарам як вынік безразважнасці юнацкага азарту: “Слаўны шэршань, дэлібаш адважны. Не, нямашка ўжо такіх юнакаў”. Учынак шэршня ў творы беларускага мастака не травесціруецца, не набывае зневажальнай афарбоўкі, а толькі ярчэй выяўляе ў сербскіх песнях схільнасць да перабольшванняў пры паэтычнай абмалёўцы герояў. Іншыя гумарыстычныя сродкі (згаданыя намі вышэй) таксама не нясуць “нізкай” афарбоўкі, а надаюць твору толькі камічнае адценне.

Такім чынам, “Смерць шэршня” сінтэзуе ў сабе і ўспрыманне Максіма Багдановічам сербскіх эпічных песень, і беларускія літаратурныя традыцыі камічнага адлюстравання жыцця. З аднаго боку, гэта пародыя, якая не мае намеру дыскрэдытаваць жанр эпічнай песні, а з другога высокамастацкі твор, які ўзнаўляе тыповыя прыёмы арыгінальных сербскіх песен, што сведчыць пра глыбокае веданне паэтам іншанацыянальных мастацкіх асаблівасцей.

#### ЛІТАРАТУРА

Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. Мн., 1992. Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды.

Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. Мн., 1993. Т. 2: Мастацкая проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды.

Казыра Л. Перакладчыцкая спадчына Максіма Багдановіча.

Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. Мн., 1992. Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. С. 540–563.

Кісялёў Г. Загадка беларускай “Энеіды”. Мн., 1971.

Кравцов Н. И. Сербскохорватский эпос. М., 1985.

Лепідус Н. Максим Богданович как критик и переводчик. Мн., 1955.

Лепідус Н. Песні розных народаў у пераспектыве Максіма Багдановіча // Польша. 1988. № 42. С. 192–196.

Мальдзіс А. І. На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII–XVIII ст.). Мн., 1980.

Морозов А. Пародия как литературный жанр // Русская литература. 1960. № 1. С. 48–77.

Новиков В. И. Книга о пародии. М., 1989.

Народне српске пјесме, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Книга друга, у којој из пјесме јуначке најстарије. Липисти, штампарији Бреткопфа и Ертла, 1823.

Рагојша В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах. Мн., 2001.

Чарота І. Знаёмства з літаратурамі Югаславіі // Далягляды. Мн., 1982. С. 308–312.

Шлях паэта: 36. арт. / Укл. Н.Б. Ватацы. Мн., 1975.

Паступіў у рэдакцыю 27.04.2003.

**Таццяна Іванаўна Жыркевіч** – выкладчык кафедры рускай і замежнай літаратуры Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. Куляшова. Навуковы кіраўнік – доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры славянскіх літаратур І.А. Чарота.