

ПРАЦЫ КАФЕДРЫ ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРЫ БЕЛДЗЯРЖУНІВЕРСІТЭТА

Выпуск першы

Матэрыялы Першых навуковых чытаньняў
кафедры гісторыі беларускае літаратуры
“Беларуская літаратура XI–XIX стагоддзяў:
Паэтыка–Традыцыі–Кантэкст”

Мінск 2001

УДК
ББК

Выданне кафедры гісторыі беларускае літаратуры
Белдзяржуніверсітэта

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук Г. Кісялёў
доктар філалагічных навук А. Рагойша

Укладанне М. Хаўстовіча

Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: Навуковы зборнік. Выпуск першы. – Мн., 2001. – 100 с.

У першы выпуск навукова-літаратурнага зборніка “Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры” ўвайшлі матэрыялы Першых навуковых чытанняў кафедры гісторыі беларускае літаратуры “Беларуская літаратура XI–XIX стагоддзяў: Пэтыка–Традыцыі–Кантэкст”, што адбыліся 22–23 снежня 2000 г. у ДOME творчасці “Іслач”.

УДК
ББК63.5(4 Буи)

© Кафедра гісторыі беларускае літаратуры

ISBN 985-6419-11-5

ПРА КАФЕДРУ

Гісторыю беларускае літаратуры больш-менш сістэматычна пачалі вывучаць толькі ў XX стагоддзі. Раней адно спарадычна асобныя публіцысты і аматары прыгожага пісьменства звярталі ўвагу на асаблівасці літаратурнага працэсу на Беларусі ды ў адпаведнасці з сваёй палітычнаю заангажаванасцю дастасоўвалі творчасць беларускіх пісьменнікаў да гісторый сваіх літаратур.

Нашаніўскае Адраджэнне і ўзнікненне беларускае дзяржаўнасці – БНР (1918) і БССР (1919) – спрыялі стварэнню ўласнабеларускае літаратурнае канцэпцыі. З самага пачатку гэтая канцэпцыя патэнцыяльна мела два адрозныя шляхі развіцця. Першы шлях рэпрэзентаваў М. Янчук, які рабіў акцэнт на канкрэтна-гістарычным падыходзе: неабходна браць пад увагу ўмовы гістарычнага развіцця народа. Відавочна, крыніца такога бачання гісторыі беларускае літаратуры – літаратуразнаўчая метадалогія культурна-гістарычнае школы, прыхільнікам якое быў М. Янчук. Ён слухна казаў “пра пераемнасць вопыту мінулага, аб традыцыях папярэднікаў і іх ролі ў развіцці сучаснае літаратуры”. Але смерць перашкодзіла М. Янчуку актыўна ўзяцца за справу арганізацыі БДУ і філалагічнае навукі на Беларусі. У выніку маладое беларускае літаратуразнаўства стала на шлях У. Ігнатоўскага, першага дэкана гуманітарнага факультэта БДУ, які асноўным і адзіным крытэрыем беларускасці літаратуры лічыў мову твораў. Канцэпцыю У. Ігнатоўскага распрацоўвала кафедра беларускае літаратуры і этналогіі, якую ўзначальваў І. Замоцін. Значны ўклад у тэарэтычнае абгрунтаванне гэтае канцэпцыі ўнёс М. Піятуховіч. З канца 20-х гг. вывучэнне і выкладанне гісторыі беларускае літаратуры XI–XIX стагоддзяў паступова заняпадала. Панаванне ў грамадстве вульгарна-сацыялагічнае ідэалогіі прынцыпова адпрэчвала культурную спадчыну, а рэпрэсіі вынішчылі беларускую інтэлігенцыю. У 30-я гг. у БДУ ўвогуле не рыхтавалі філолагаў і не існавала кафедры беларускае літаратуры.

У 1943 г. у адроджаным на станцыя Сходня пад Масквою БДУ М. Ларчанку прызначылі дэканам філалагічнага факультэта і загадчыкам кафедры беларускае мовы і літаратуры, але толькі ў 1956 г. кафедра беларускае літаратуры зацверджана як самастойная навукова-педагагічная адзінка. Пяць супрацоўнікаў кафедры на чале з М. Ларчанкам забяспечвалі выкладанне прадметаў літаратуразнаўчага цыкла. Паступова кафедра павялічвалася. Але абвінавачаны ў нацыяналізме, М. Ларчанка мусіў пакінуць пасаду загадчыка кафедры. Ёю ў 1971–1972 гг. кіраваў І. Навуменка, будучы дырэктар Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР, акадэмік, віцэ-прэзідэнт Акадэміі Навук. З 1972 г. кафедру ўзначальвала дацэнт В. Казлова, а з 1985 г. – прафесар А. Лойка.

Беларусізацыя напрыканцы 80-х гг., атрыманне рэспублікай незалежнасці (1991) спрычынілася развіццю беларускае літаратуразнаўчае навукі на філфаку БДУ. Кафедра вырасла колькасна (больш за 20 чалавек), актыўна вялася падрыхтоўка спецыялістаў праз аспірантуру пры кафедры. У 1993 г. дзеля больш грунтоўнае падрыхтоўкі студэнтаў-філолагаў, а таксама актывізацыі пэўных кірункаў беларускае філалагічнае навукі Вучоны Савет факультэта

прыняў рашэнне стварыць на базе кафедры беларускае літаратуры некалькі новых навукова-педагагічных адзінак – Кафедру беларускае літаратуры ХХ стагоддзя (заг. А. Лойка), Кафедру гісторыі і тэорыі літаратуры (заг. У. Кароткі), Кафедру славістыкі (заг. К. Хромчанка). Кафедра гісторыі і тэорыі літаратуры напачатку складалася з адзінаццаці супрацоўнікаў, але ў 1994 г. было прынята рашэнне рэарганізаваць кафедру гісторыі і тэорыі літаратуры ў Кафедру гісторыі беларускае літаратуры (заг. У. Кароткі) і Кафедру тэорыі літаратуры (заг. В. Рагойша). На кафедры гісторыі беларускае літаратуры засталіся працаваць: У. Кароткі, Л. Тарасюк, С. Кавалёў, Т. Казакова, М. Хаўстовіч, І. Запрудскі. У апошнія гады калектыву папоўнілі выкл. Ж. Некрашэвіч (1995) і навук. супрац. Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы І. Багдановіч (1997). З сакавіка 2000 г. загадчыкам кафедры з’яўляецца М. Хаўстовіч.

Сёння Кафедра забяспечвае выкладанне Гісторыі беларускае літаратуры XI–XIX ст. Спецыялістамі кафедры чытаюцца асноўныя курсы: “Гісторыя беларускае літаратуры XI–XIV стст.”, “Гісторыя беларускае літаратуры XV–XVII стст.” (дац. С. Кавалёў, дац. Т. Казакова, дац. У. Кароткі, ст. выкл. Ж. Некрашэвіч) і “Гісторыя беларускае літаратуры XVIII – першае паловы XIX стст.”, “Гісторыя беларускае літаратуры другое паловы XX ст.” (дац. І. Багдановіч, дац. Л. Тарасюк, дац. М. Хаўстовіч, выкл. І. Запрудскі).

Асноўнымі напрамкамі працы кафедры з’яўляюцца: падрыхтоўка высокакваліфікаваных філолагаў-літаратуразнаўцаў, гісторыкаў беларускае літаратуры; даследаванне літаратурнага працэсу XI–XIX стагоддзяў на Беларусі; падрыхтоўка і выданне мастацкіх тэкстаў літаратуры мінулага, падручнікаў, дапаможнікаў, хрэстаматый для ВНУ і школы.

Пры кафедры навучаюцца 2 аспіранты, 2 магістранты і 2 суіскальнікі.

Выкладчыкі кафедры не толькі даследуюць творы шматмоўнай літаратуры Беларусі XI–XIX ст., але і перакладаюць на сучасную беларускую мову са старабеларускае, польскае, лацінскае моў. Так, за апошнія гады шырокае кола чытачоў пазнаёміліся з такімі шэдэўрамі айчынай пісьменнасці, як “Аповесці мінулых гадоў”, “Трэнас” (пер. У. Кароткі), “Пруская вайна”, “Рэха жалю” (пер. Ж. Некрашэвіч), “Авантуры майго жыцця” С. Пільштыновае, “Шляхціц Завальня” Я. Баршчэўскага, “Успаміны квестара” І. Ходзькі (пер. М. Хаўстовіч), а таксама з санетами А. Міцкевіча, вершамі З. Трашчкоўскай (пер. І. Багдановіч).

Кафедра гісторыі беларускае літаратуры супрацоўнічае з Інстытутам літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі, з Міжнародным фондам “Беларускі кнігазбор”, з Міжнароднай Асацыяцыяй беларусістаў, з Нацыянальным навукова-асветным цэнтрам імя Ф. Скарыны, з Таварыствам беларускае мовы, з Кракаўскім, Варшаўскім і Люблінскім універсітэтамі (Польшча), з Пушкінскім Домам (ІРЛІ ў Санкт-Пецярбурзе). Супольна з імі ажыццёўлены шэраг навуковых праектаў, выдадзены зборнікі навуковых прац, матэрыялы канферэнцый.

ТЭМАТЫКА І ПРАБЛЕМАТЫКА ПОЛЬСКАМОЎНАЕ ТВОРЧАСЦІ ПЛАЦЫДА ЯНКОЎСКАГА

XIX стагоддзе для Беларусі і беларусаў сталася стагоддзем як вялікіх набыткаў, так і вялікіх стратаў ў галіне літаратуры. Ліцвінска-беларуская зямля нарадзіла ў гэты час шмат пісьменнікаў і паэтаў, але трагічны лёс краю выкрасліў іх, іхнюю творчасць з гістарычнае памяці народа на доўгі перыяд. І толькі апошнія некалькі год ладзяцца актыўныя спробы, каб выправіць памылку. Асобным літаратарам “пашанцавала”: іхняя спадчына паступова ўводзіцца ў беларускі кантэкст, але большасць усё яшчэ чакае свае “рэабілітацыі”. Адным з такіх незаслужана забытых пісьменнікаў мінулага з’яўляецца дастаткова вядомы ў сярэдзіне XIX стагодзя Плацыд Янкоўскі (1810–1872), паэт і прэзаік гумарыстычнага кірунку.

Адной з першых кніг П. Янкоўскага была аповесць “Засценак”, выдадзеная ў 1841 годзе ў Вільні. Гэты твор меў сярод чытачоў і крытыкаў даволі станоўчыя водгукі. Так, у лісце ад 18 верасня М. Грабоўскі пісаў: “У сваёй рэцэнзіі я параўноўваю Пана з Сянькоўскім і прызнаю за Панам вялікі ўзровень, бо Пан мае не толькі досціп, але і несумненны паэтычны настрой і таму Вы – пісьменнік надзвычай цэласны і глыбокі, бо досціп без душы – толькі агенчык, што праз хвіліну згасне”. А вось што ў лісце ад 1 кастрычніка зазначае Г. Равускі: “Твой “Засценак” – найцудоўнейшая кветка!..”

У гэтай аповесці ў храналагічным парадку распавядаецца пра жыццё і прыгоды хлопца з шляхецкага засценка. Умоўна ў творы можна вылучыць тры часткі. Кожны раздзел аўтар папярэджвае вершаваным эпіграфам (ад чатырохрадкоўя да некалькіх строфаў) “згодна з пануючай тады модай у Еўропе, уведзенай В. Скотам”¹, што нагадвае рамантычныя тэксты. Сам стыль апавядання П. Янкоўскага нельга аднак назваць дасканалым: сувязь паміж асобнымі часткамі часам слабая, героі паводзяць сябе не заўсёды натуральна, падзеі то запаволеныя, то спрасаваныя вельмі шчыльна і г. д. Але ўвесь апавяд, дзеянні герояў (хлопца Мацея, ксяндза-пробашча, жыхароў ваколіц і інш.) прасякнуты глыбокім замілаваннем, любоўю да свайго краю, яго прыроды.

У “Засценку” П. Янкоўскі паказаў маляўнічыя абразкі з жыцця беларускай засцянкавай шляхты, то камічныя, то з асуджэннем пэўных адмоўных рысаў. Аўтарскі погляд суадносіцца ў творы з пазіцыяй ксяндза і часам бывае задужа павучальным. Але нягледзячы на нейкія дробныя недахопы, трэба высока ацаніць вартасць твора. “Засценак” мажліва паствіць у адзін шэраг з “Успамінамі Сапліцы” Г. Равускага і “Успамінамі квестара” І. Ходзькі.

¹ Charkiewicz. W. Placyd Jankowski : Życie i twórczość. Wilno, 1928. S. 126.

Для Плацыда Янкоўскага найбольш багатымі на ўражанні былі дзіцячыя гады (успаміны, скарыстаныя ў “Засценку”), а таксама час яго вучобы ў Віленскім універсітэце (з 1826 па 1830 гады). Усе астатнія падзеі губляліся на тле гэтых часоў. І ў найбольш цяжкія перыяды свайго жыцця П. Янкоўскі звяртаецца да мінулага, імкнучыся абараніцца ад рэчаіснасці.

Так, пасля падпісання акта аб скасаванні уніі з’яўляецца “Засценак”; у час, калі ён пераязджае ў Бялавічы і рве адносіны з амаль усім літаратурным асяроддзем, выходзяць “Некалькі універсітэцкіх успамінаў”. Гэтай кнігай П. Янкоўскі займае вядомасць і як гістарыёграф Віленскага універсітэта. І таму “Успаміны...” цікавяць нас не толькі як мастацкі твор, але і як сведчанні чалавека, што заспеў апошнія гады існавання гэтай установы. Асноўныя падзеі адбываюцца на фоне апошніх тыдняў навучальнага года, і мы маем магчымасць адчуць, убачыць усе важнейшыя моманты гэтага часу: перадэкзаменацыйная падрыхтоўка, штогадовае закрыццё навучальнага года, маляўнічае апісанне выезду студэнтаў на адпачынак, вобразы прафесараў Гродка і Франка, узаемаадносіны паміж студэнтамі. П. Янкоўскі падае гэтыя моманты ў розным настроі: ад лагоднага гумару да ледзь стрыманага пафасу. Вось як перадаюцца хваляванні студэнтаў перад іспытамі: “Заняткі перад іспытамі, у час да якога адносіцца нашае апавяданне, слухна называліся крыжовымі днямі ў акадэмічным календары. Усялякі рух у горадзе цішэў ці не на палову, бо колькасць той маладой, вясёлай, бегатлівай, смехатлівай моладзі, што вечна за чымсьці спяшаецца, сягала за дзесяць, за дваццаць тысяч чалавек. І раптам увесь гэты маляўнічы тлум, як па чымсьці загадзе ці закліцці становіўся сур’ёзным, смутнеў, збіваўся ў маленечкія групкі і знікаў дзесь, нібы пачыналіся рэкалекцыі”². Але завяршаецца падрыхтоўка, здаюцца экзамены – заканчваецца навучальны год. Пераканаўча падае аўтар строгасць побыту студэнта, якія месціліся ў кляштары кармелітаў босых. “Келлі на ўсіх трох паверхх кляштару (цяпер ужо значна пераробленага і прыстасаванага да іншых мэтаў) былі такія шматлікія і маленечкія, што ўвесь кляштар мажліва было палічыць мадэллю нейкага аграмаднага будынка, для якога магло б хапіць жыхароў гэтага места. Увесь трэці паверх кляштар часта аддаваў вучням універсітэта. Плата была невялікая”³. Зразумела, што студэнты, якія жылі тут, былі бедныя.

Выключна маляўніча падае П. Янкоўскі сцэну выезду студэнтаў з Вільні. Шчаслівая з нагоды заканчэння вучобы, гаманлівая, няўрымслівая моладзь сядзе ў вазкі і рушыць у шлях, не чакаючы фурманаў, якія пасля ў распачы мусяць шукаць сваіх коней. На прыпынку таксама няма спакою. Натуралісты і аграномы даследуюць глебу, эканамісты размаўляюць з вяскоўцамі пра даходы, медыкі шукаюць хворых, паэты складаюць вершы –

² John of Dycalp. Kilka wspomnień uniwersyteckich. Wilno, 1854. S. 15.

³ Ibidem. S. 21.

усе імкнуцца што-небудзь рабіць. Адносіны выкладчыкаў да студэнтаў і студэнтаў да выкладчыкаў падаюцца аўтарам выключна сардэчнымі. Гэта не два варожыя лагеры, а шчырыя дарадцы, настаўнікі і адданыя, прыхільныя вучні. У творы мы бачым толькі двух прафесараў: дэкана Гродэка і прафесара Франка, вобразы розныя, але абодва станоўчыя. (Зазначым, што гэтыя персанажы не вымышленыя, бо такія людзі сапраўды працавалі ва універсітэце).

“Некалькі універсітэцкіх успамінаў” створаныя на высокім мастацкім узроўні, але не толькі гэтым яны вартыя нашай увагі. Бо важны і змест, які мае гістарычнае вартасць.

У тым жа, што і “Засценак”, 1841 годзе П. Янкоўскі выдае два томікі “Дашлюбных і дасплінных⁴ лістоў”, што складаліся з твораў розных жанраў, пераважна гумарыстычных (апавяданні, успаміны, вершы, байкі, абразкі). Трэба зазначыць, што П. Янкоўскі зведаў найбольшую вядомасць і папулярнасць менавіта як пісьменнік-гумарыст. Але гумар яго сярод крытыкаў выклікаў розныя, часам палярныя меркаванні. В. Харкевіч характарызуе яго так: “У віну Янкоўскаму, як гумарысту, ставілі недахоп зласлівасці, нібы падставу гумару, кніжнасць гумару і частае выкарыстанне навуковых выразаў, недахоп шырокіх гарызонтаў і г. д., то зноўку прарочылі найсвятлейшую будычыню гумарыста, найбольшага ў Польшчы (М. Грабоўскі)”⁵. Апрача гэтага, П. Янкоўскі, па меркаванні некаторых крытыкаў, меў пэўнае падабенства ў творчым стылі да англійскага пісьменніка Лоўрэнса Стэрна. Яго так і называлі – “наш Стэрн”. У другім томе найбольш цікавымі з’яўляюцца “Абразкі местачковага жыцця”. Тут аўтар малюе тыповае жыццё звычайнага беларускага мястэчка, поўнае сваіх дробных падзей і навін. Перад чытачом паўстаюць яскравыя тыпы: хадзячая газета Фарнентэ, выкшталцонныя Эдмунд і Эдвард, кабеты, для якіх усё цікава, і іх мужы, што цікавяцца толькі картамі. Вось як распавядаецца пра сварку паміж мужчынамі на балі: “пан Д. ударыў па ілбе сакратара, не скажу дакладна чым: шчыпцамі ці шчотачкай. От такая чорная паласа! Пабачце самі, калі не верыце. Д. відаць набраў сабе ў галаву, доўга трос кашальком і крычаў “Заб’ю і заплачу!””⁶

У “Лістах” П. Янкоўскі змясціў таксама шэраг вершаваных твораў. (Да вершаванай формы ён звяртаўся даволі часта, ці не ў кожнай кнізе стараўся змясціць хоць некалькі тэкстаў). Але што тычыцца гэтага боку творчасці П. Янкоўскага, то тут мы мусім амаль цалкам пагадзіцца з меркаваннем В. Харкевіча, што “паэтам ён ніколі не быў, уся яго паэзія адзначаецца, перадусім, убоствам формы, дарэмна ў ёй шукаць не толькі красамойства, але і ладнае формы”⁷. Бо, сапраўды, яго паэзію нельга паставіць у

⁴ Сплін – маркотны, сумны настрой. (Рэд.)

⁵ Charkiewicz. W. Placyd Jankowski: życie i twórczość. S. 91.

⁶ John of Dycalp. Piśma przedślubne i przedspłinowe. T. 2. Wilno, 1841. S. 16.

⁷ Charkiewicz. W. Placyd Jankowski: Życie i twórczość. S. 111.

адзін шэраг з прозай па мастацкіх каштоўнасцях, хоць часам П. Янкоўскаму ўдаваліся вельмі неблагія тэксты. Вершаваныя творы ў кнізе даволі разнастайныя па тэматыцы. Адны з іх – маралізатарскія байкі, як, напрыклад, “Муха”, дзе чалавек параўноўваецца з мухай, бо ён таксама ляціць да нейкіх асалод жыцця, паглынаецца імі, не можа зразумець і ўбачыць істотнае, дзеля чаго патрэбна жыць. Прыкладна такі ж змест мае байкі “Бацька і Кастусь”, “Джон Дыцальп і курыца”.

Магчыма вылучыць у “Лістах...” і проста гумарыстычныя вершыкі. Напрыклад, “Дзве кумы”, дзе адна кабета распавядае другой, што бачыла дрэнны сон: яе любімая прэсценькая курачка моцна захварэла і яна нічога не можа зрабіць, якія б сродкі не ўжывала. Аўтар імкнуўся высмеяць забабоннасць людзей, але вялікіх мастацкіх вартасцей такія вершы не маюць.

Нечым да такіх вершаў падобныя гумарэскі П. Янкоўскага. Асаблівасцю іх з’яўляецца тое, што яны напісаныя прозай і вершам. Не ўсе яны таксама раўназначныя па вартасці, а найбольш цікавая – “Зэбэдэюш Браніёта”, дзе распавядаецца пра аднаго пана, які ў дзень шлюбу напісаў сваёй жонцы адмысловы верш. А выбітны ён быў тым, і на гэтым палягае камічны эфект, што назвы знакаў прыпынку ў тэксце набываюць пераноснае значэнне.

У кнізе мажліва адшукаць таксама і вершы філасофскага складу, але іх не шмат, бо сам характар кнігі настройвае на іншы лад чытача (адзін з такіх вершаў – “Камета Галея”). Асобна ад гэтых твораў знаходзяцца два пераклады з Пушкіна – “Гусар” і “Русалка”, а таксама “Венгерскі доктар Наскары”. Апошні з гэтых вершаў цікавы тым, што сам аўтар пазначае яго як апрацоўку камічных паданняў, што ходзяць па Беларусі.

Такім чынам, хоць паслугоўваўся П. Янкоўскі вершам даволі часта, але паэт з яго не атрымаўся. Празаічныя ж гумарыстычныя творы ў “Лістах” з’яўляюцца арыгінальнымі і больш дасканалымі. Пісьменніку сапраўды ўдалося ў сатырычным выглядзе паказаць жыццё месцічковай шляхты.

Плацыд Янкоўскі за сваё жыццё спазнаў шчасце і поспех, горыч і пакуты, літаратурнае прызнанне і хуткае забыццё. Сваю вядомасць як літаратара John of Dycalp зазнаў у складаны час для святара П. Янкоўскага – час скасавання уніі, час ломкі традыцыйнага жыцця. Мо адсюль паходзіць жаданне пазбегнуць гэтай рэчаіснасці і аддацца ўспамінам пра лепшае – пра мінулае (“Засценак”, “Некалькі універсітэцкіх успамінаў”, “Апавяданні”), пасмяяцца (“Дашлюбныя і даспліновыя лісты”, “Суддзя Грошук” і інш.). John of Dycalp – гэта іншы чалавек за Плацыда Янкоўскага. Як чалавек мягкага характару, ён часта трапляў пад уплывы іншых: Іосіфа Семашкі ці суполкі “Tygodnika Petersburskiego” – М. Грабоўскага, Г. Равускага ды інш. Але заўсёды адчуваў сябе ліцвінам-беларусам, любіў свой край, народ. І гэту любоў пераносіў у свае творы.

Ён не пазначыў сябе ні прыхільнікам рамантызму, што паступова згасаў, ні адэптам рэалізму, бо, зрэшты, не лічыў сябе канчаткова літаратарам, успрымаў гэта як справу для душы. (Але, між тым, схіляўся да рамантызму.)

Літаратурная спадчына П. Янкоўскага даволі шматлікая і розная па сваіх мастацкіх вартасцях: ёсць творы высокага ўзроўню, але ёсць і такія, што наўрад ці вартыя вяртання.

Зазнаўшы забыццё яшчэ пры жыцці, стаўся цалкам запамятаны пасля смерці. Не прыняты палякамі, што лічылі яго крэсавіком-ліцвінам, а тым больш расійцамі, быў невядомы і для сваіх – беларусаў. Беларусы – нацыя – донар, што цягам гісторыі аддавала сваіх творцаў іншым народам, але настаюць часы вяртання. Павінен заняць пачэснае месца сярод тых, хто вярнуўся да жыцця ў нацыянальнай памяці і літаратуры, і Плацыд Янкоўскі.

АДАМ МІЦКЕВІЧ І АДАМ М–СКІ: ВЯРТАННЕ ДУХОЎНЫХ ТРАДЫЦЫЙ

Творчасць Адама Міцкевіча, перадусім яе рамантычны накірунак і патрыятычны пафас, вызначылі шлях развіцця беларускай літаратуры ў XIX стагоддзі. Адбітак уплыву ляжыць і на літаратуры пачатку XX ст., калі ў беларускую паэзію прыйшоў наступны волат нацыянальнага духу Янка Купала, а само развіццё нацыянальнай ідэі прадвызначыла новую фазу беларускага адраджэння ў сукупнасці яго культурна-асветніцкіх і дзяржаўна-палітычных праблем. Невыпадкава сярод першых беларускіх выдавецкіх акцый, здзейсненых суполкай “Загляне сонца і ў наша аконца”, было выданне серыі кніг “Беларускія песняры”, у якой аказаліся прадстаўленымі творы А. Міцкевіча, В. Дуніна-Марцінкевіча і Ф. Багушэвіча. Знамянальна тут тое, што міцкевічавага “Пана Тадэвуша” (у перакладзе В. Дуніна-Марцінкевіча) выдавалі як беларускага песняра, і ні ў каго не ўзнікала нават сумнення, што гэта не айчынная літаратура. А. Міцкевіч успрымаўся як свой, айчыны, польскамоўны з прычын асаблівасцей гістарычнага развіцця краю, класік, які вызначыў падмурак нацыянальнай паэтычнай традыцыі, залажыў у ёй асновы нацыянальна-вызваленчага пафасу, неарамантычнае ўспрыняццё сучаснасці і прарокаванне будучыні. Наследуючы айчынную польскамоўную традыцыю і перадусім А. Міцкевічу, з польскіх вершаў пачаў свой шлях у літаратуру Янка Купала. Але амаль стагоддзе сыйшоўшага гістарычнага часу паміж гэтымі двума нацыянальнымі прарокамі шмат што змяніла ў краіне, і Я. Купалу выпала на долю вызначыць аблічча роднай літаратуры ў XX стагоддзі як беларускамоўнае, у чым ён таксама пераняў і паглыбіў вопыт развіцця літаратуры XIX ст. з яго папярэднікамі Навумам Прыгаворкам і Мацеем Бурачком. Аднак традыцыя пісання польскіх вершаў з беларускім каларытам захоўвалася сапраўды, як бачна, да пачатку XX ст. Бадай апошнім карыфеем у гэтай справе тут была, на нашу думку, Зоф’я Трашчкоўская – сучасніца Багушэвіча і ранняга Купалы, якая ўсведамляла сябе прадаўжальніцай міцкевічавае ідэйна-эстэтычнай і мастацка-выяўленчай традыцыі. Творчае аблічча гэтай паэткі, што ўсё сваё жыццё хавалася пад мужчынскім псеўданімам Адама М–скага і з гэтым іменем трывала ўвайшла ў гісторыю польскай літаратуры перыяду мадэрнізму, яшчэ па-належамаму не ацэнена з беларускага боку. Яе інтэграцыя ў айчыны літаратурны кантэкст зможа адбыцца пасля таго, як, перакладзеная на родную мову, паэзія стане даступнай для сучаснага чытача і ацэнена як высокаэстэтычны здабытак культурна-гістарычнай супольнасці.

Такім чынам, гісторыя беларускай літаратуры яшчэ мае шмат сваіх нераскрытых загадак. Адною з іх у канцы XIX – пачатку XX стагоддзяў і быў паэтычны феномен Зоф’і Трашчкоўскай – Адама М–скага. Беларускія

даследчыкі адкрылі гэтае імя для айчынай літаратуры ў 70–80-я гады. Працуючы ў польскіх архівах, У. Казбярук знайшоў арыгінальны беларускамоўны верш паэтэсы “Божа, наш бацька...” (вядомы цяпер пад хрэстаматыйнай назвай “Беларуская малітва”), а таксама яе пераклады на беларускую мову твораў Марыі Канапніцкай і папулярных тагачасных польскіх песен “Каліна”(словы Тэафіля Ленартовіча) і “Казак” (музыка Станіслава Манюшкі, аўтар тэксту невядомы)¹. Ён жа прывёў і асноўныя біяграфічныя звесткі пра паэтэсу. Яна нарадзілася ў беларускім шляхецкім маёнтку Дарагавіца на Случчыне ў 1847 годзе. Адам Манькоўскі было прозвішча яе бацькі, якое яна, скараціўшы, абрала сабе за літаратурны псеўданім. Сваіцтва з Уладзіславам Сыракомлям вызначыла арыенціры яе далейшага творчага лёсу: знакамiты паэт блаславіў яе першыя літаратурныя спробы. У маладым узросце выйшла замуж за афіцэра царскай арміі Вацлава Трашчкоўскага, разам з якім цярпліва дзяліла ўсе цяжкасці і перыпетыі вайсковага жыцця. Муж служыў у Рязанскай губерні ў Расіі. Адтуль у 1877 годзе яна выправілася ў жаўнерскай вопратцы з ім на Балканы, дзе пачалася чарговая руска-турэцкая вайна. Потым ізноў вярнуліся ў Расію. У Ноўгарадзе, як піша У. Казбярук, З. Трашчкоўская “пазнаёмілася з польскім ссыльным Феліксам Зянковічам (у пісьмах да яго і былі змешчаны беларускія вершы), які аказаў значны ўплыў на паэтэсу, натхніў яе на літаратурную творчасць”². Арыгінальныя польскамоўныя вершы яе шырока друкаваліся ў тагачаснай польскай прэсе, аднак практычна ніхто з літаратараў, крытыкаў і чытачоў не здагадаўся, што пад крыптонімам Адам М-скі хаваецца жанчына. Зоф’я Трашчкоўская свядома і мэтанакіравана падтрымлівала сваё паэтычнае інкогніта, маючы на тое нейкія асабістыя прычыны. “Сабою сярод людзей не хачу быць не з-за капрызу, але з увагі на маё сучаснае прозвішча і на магчымую будучыню. Не хачу нікога з сабою звязваць,”³ – так пісала паэтэса ў лісце да Ф. Зянковіча. У. Казбярук, каментуючы гэты факт, лічыць, што сваёй паэтычнай польскамоўнай творчасцю яна “не хацела пашкодзіць мужу – афіцэру царскай арміі”⁴. Аднак на нашу думку, магчыма, такім чынам З. Трашчкоўская захоўвала ў маральнай бяспецы і сябе асабіста як творцу, бо яе польска-беларускі патрыятызм ніяк не стасаваўся са службай у царскай арміі яе мужа. Такім чынам, яна выступала сама па сабе, ад родавага шляхецкага гнязда Манькоўскіх, ускосна сцвярджаючы гэтым нацыянальную ідэю, адрозную і нават прама супрацьлеглую імперскай ідэалогіі царызма, у войску якога служыў яе муж. Пазней У. Казбярук таксама пісаў аб тым, што “ася-

¹ Казбярук У.М. Ступені росту. Мн., 1974. С 28–33; Казбярук У. Беларускія вершы Адама М-скага // Маладосць. 1971, № 12. С.135–136; Казбярук У. Невядомыя беларускія вершы Зоф’і Тшашчкоўскай // Літаратура і мастацтва. 1980. 4 крас.

² Казбярук У. Беларускія вершы Адама М-скага // Маладосць. 1971. № 12. С. 136.

³ Тамсама.

⁴ Тамсама.

роддзе, духоўна блізкае ёй, магло б адносіцца да яе насцярожана, даведаўшыся пра яе сямейнае і сацыяльнае становішча”⁵. Аднак найбольш цікавым фактам, які тут упершыню прывёў даследчык, з’яўляецца тое, што афіцэры-артылерысты царскай арміі былі заўсёды апазіцыйна настроены да рэжыму: яны былі ўдзельнікамі тайных вайсковых згуртаванняў, а ў 1863 годзе дапамагалі паўстанцам. Традыцыя такая захоўвалася і ў пазнейшы час, што не магло не быць прывабным і для Вацлава Трашчкоўскага⁶. Такім чынам, зважаючы на ўсе знешнія акалічнасці свайго лёсу паэтэса абрала для сябе літаратурную ролю ў мужчынскай масцы, што, бяспрэчна, ускладніла “становішча” яе лірычнага героя. Акалічнасці жыцця склаліся так, што дажывала свой век Зоф’я Трашчкоўская ў роднай Дарагавіцы, дзе і памерла ў 1911 годзе, апеўшы айчынную зямлю ў найпрыгажэйшым сваім арыгінальным цыкле вершаў і санетаў пад агульнай назвай “Песні дарагавіцкія”.

У сувязі з працай над кнігай пра Уладзіслава Сыракомлю на постаць паэткі звярнуў увагу Уладзімір Мархель. Бяспрэчна, сімвалічным з’яўляецца сам факт сваяцкіх адносін між імі з розніцаю ў адно пакаленне: Зоф’я Манькоўская даводзілася пляменніцай мужу роднай сястры Сыракомлі Лізавета. Абапіраючыся на польскія крыніцы, У. Мархель піша, што ўпершыню будучая паэтэса ўбачыла “вясковага лірніка” ў Залуччы, калі мела каля шасці гадоў. Пазней, прыкладна ў пятнаццацігадовым узросце, наведвала яго дом, калі вучылася ў Вільні і ўжо спрабавала сілы ў літаратурнай творчасці. Паводле сямейнай легенды, Сыракомля нібыта “перадаў” у рукі юнай паэтэсы сваю ліру, бо лічыў, што менавіта ёй накіравана “спяваць пасля яго на сіратлівай Літве”⁷. Даследчык таксама слухна акцэнтаваў увагу на літаратурным уплыве Сыракомлі, які адчуваецца ў завастрэнні цікавасці да роднага краю і жыцця народа, ў напісанні “польскамоўных твораў, тэматычна і праблемна звязаных з Беларуссю і мясцовымі вуснапаэтычнымі традыцыямі”, і ўрэшце ў напісанні паэтэсай арыгінальных беларускіх вершаў⁸.

Такім чынам, дзякуючы даследчыцкім намаганням У. Казберука і У. Мархеля імя і творчасць Зоф’і Трашчкоўскай занялі сваё месца ў гісторыі беларускай літаратуры канца XIX – пачатку XX ст.ст., а яе верш “Беларуская малітва” стаў хрэстаматыйным. Аднак, як слушна было заўважана даследчыкамі, яе багатая творчая спадчына, раскіданая па перыядычных польскіх выданнях, чакае свайго сістэматызавання і вывучэн-

⁵ Казбярук У. Зоф’я Тшашчкоўская (Адам М-скі): Жыццё і творчасць у беларуска-польскім літаратурным асяроддзі // На шляхах да ўзаемаразумення. Навуковы зборнік: Беларусіка 15. Мн., 2000. С. 89–90.

⁶ Тамсама. С. 90.

⁷ Мархель У.І. Лірнік вясковы: Сыракомля ў беларуска-польскім літаратурным узаемадзеянні. Мн., 1983. С. 157.

⁸ Тамсама. С. 158.

ня. З пункту погляду сённяшніх літаратуразнаўчых падыходаў польскамоўная творчасць паэтэсы для беларускай літаратуры ўяўляе таксама значную нацыянальную каштоўнасць, бо адлюстроўвае мясцовы лад жыцця, ментальнасць, звязаную з комплексам “ліцвінскіх” патрыятычных ідэй, спецыфічны беларускі шляхецка-інтэлігенцкі тып светаўспрыняцця, у псіхаэмацыйным вобразе якога злучыліся незнішчальная годнасць і ўсёпаглынальная туга. Тое, што беларускі патрыятызм і пачуццё радзімы былі вызначальнымі ў творчасці паэтэсы, засведчана ўжо ў адным з перакладзеных і апублікаваных у 1998 годзе яе твораў пад назвай “З жыцця і тугі”:

Дахі белых літоўскіх двароў, тыя дахі,
Дзе парадкі старыя і лад вёўся Божы,
Мне гавораць пра вас ліп духмяныя пахі,
Бачу ўдзень вас, і ў сне вы абступіце ложак.
Двор успомню над рэчкай, на стромкім ўзгорку,
Бор вакол. Курганоў даўніх выспу за выспай,
І сівога старога над маёю калыскай,
Калі я нарадзіўся, пад яго рос гаворку...⁹
(Пераклад наш. – І. Б.).

У апошні час у рамках сумеснага праекту Інстытута славістыкі Польскай акадэміі навук і Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі навук Беларусі вядзецца падрыхтоўка двухмоўнага выдання твораў паэтэсы на мовах арыгіналу і ў перакладах на беларускую і польскую мовы. Гэтае выданне будзе знамянальным для абедзвюх літаратур, бо і ў польскамоўным варыянце спадчына З. Трашчкоўскай таксама яшчэ дагэтуль не знайшла свайго поўнага ўвасаблення, паколькі ўсведамлялася на бяспрэчным маргінэсе польскай літаратуры, на правінцыйным яе ўскрайку. Вялікую падрыхтоўчую працу для будучага выдання зрабіў супрацоўнік Інстытута славістыкі Польскай акадэміі навук Юрась Гарбінскі, які сабраў часопісныя публікацыі і архіўныя варыянты паэтычных твораў паэтэсы. У выніку перакладчыцкай працы (над перакладамі працуюць Уладзімір Мархель і аўтар гэтых радкоў) стаў яшчэ больш выразна бачны беларускі кантэкст творчасці З. Трашчкоўскай і яе эстэтычная сувязь з эпохай еўрапейскага мадэрнізму ў яго “младапольскім” варыянце. Польскімі даследчыкамі прыгожага пісьменства рубяжа эпох XIX–XX ст.ст. эпізадычна згадваецца імя Адама М–скага (З. Трашчкоўскай) як па-свойму ўнікальнай, але пераважна другараднай па матывах постаці ў тагачаснай польскай літаратуры. Так, Артур Гутнікевіч заўважае, што па сваёй змястоўнай вартасці і па ідэйнай арыентацыі творы дарагавіцкай пясняркі “паўтаралі матывы і тэмы, з’яўляючыся толькі адбіткам стану і традыцыі польскай паэзіі дзевятнаццатага стагоддзя: патрыятычныя пачуцці, рэха вызваленчых

⁹ Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя. Мн., 1998. С. 361.

бітваў”¹⁰. Ён адзначае таксама асаблівую эстэтычную вартасць дарагавіцкага цыкла: ”Найбольш індывідуальных рысаў маюць тыя вершы, у якіх знаходзілі сваё выяўленне шматгадовыя стасункі паэткі з фальклорам і краявідамі беларускіх крэсаў, асабліва *Песні дарагавіцкія*, прысвечаная вёсцы, якая была яе фамільным маёнткам”¹¹. Пры тэматычнай другаснасці А. Гутнікевіч усё ж падкрэслівае вельмі высокую версіфікатарскую культуру З. Трашчкоўскай і тонкую густоўнасць яе перакладчыцкага таленту.

Такім чынам, дзякуючы пошукавай працы даследчыкаў Зоф’я Трашчкоўская ўвайшла ў беларускую літаратуру як аўтарка аднаго беларускага верша і некалькіх перакладаў з польскай мовы. Важнымі для літаратурнага працэсу з’яўляліся і яе стасункі з У. Сыракомлям. Польскамоўная яе спадчына не разглядалася беларускімі вучонымі і не ўводзілася ў нацыянальны кантэкст літаратуры, нягледзячы на тое, што яна практычна ўся вырастае з глыбінь нацыянальна-гістарычнага жыцця, з’яўляючыся працягам міцкевічавых традыцый і сведчанем яго духоўнага ўплыву. Культурна-гістарычны кантэкст працягваў заставацца агульным для краін – спадкаемніц былой Рэчы Паспалітай Абодвух Народаў, і як Адам Міцкевіч у першай трэці XIX стагоддзя праз польскамоўныя творы сцвярджаў беларускую патрыятычную ідэю, уводзіў у сусветны кантэкст эстэтычны вобраз Беларусі як айчынага Краю, так у апошняй чвэрці стагоддзя гэта ж працягвала рабіць сваёй творчасцю Зоф’я Трашчкоўская, пераняўшы ў многім дух і стыль міцкевічавага пісьма. Сапраўды, меў рацыю Аляксандр Рыпінскі, запісаўшы ў 1860 годзе ў альбом А. Вярыгі-Дарэўскага знамянальныя вершаваныя радкі: “... Усе вялікія імёны, якімі толькі Літва ўслаўлена, спяваюць табе тонам Адама”¹². Такая сітуацыя захоўвалася прынамсі да пачатку XX стагоддзя, і З. Трашчкоўская натуральна і паслядоўна прытрымлівалася айчынай паэтычнай традыцыі ў яе польскамоўным абліччы, эпізадычна спрабуючы, як некалі Я. Чачот, Я. Баршчэўскі сябе і ў творчасці па-беларуску. Пераемнасць міцкевічавых паэтычных традыцый засведчана ёю ў санетным цыкле “Стары двор”, змест якога асвятляе ў паэтычных вобразах гістарычную славу і заняпад краіны. У апошнім, сёмым, санеце з’яўляецца вяшчун-месія, якому наканавана абудзіць і адрадіць змарнелы дух, і слова якога стане вызначальным ва ўсім будучым лёсе народа – нашчадкаў былых “волатаў” і “карлікаў”. Гэты прарок – сам А. Міцкевіч. Каб падкрэсліць вызначальную ролю міцкевічавае творчасці, З. Трашчкоўская выкарыстоўвае прыём інтэртэкстуальнасці – цытаты ў тэксце:

І Ён прыйшоў, нібы жывыя ліры струны,
Крануўшы пальцамі, як вешч нагробак роду.

¹⁰ Hutnikiewicz A. Młoda Polska. Warszawa, 1999. S. 157.

¹¹ Ibid.

¹² Пачынальнікі: 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. Мн., 1977. С. 272.

І адчыніліся ключом прарока труны,
І выйшаў кожны вязень смерці на свабоду,
Устаў, як Лазар, пульс жыцця пачуўшы тлумны,
Зірнуў вакол, як дужы леў, пястун прыроды.
Як не стрымаць пасля дажджу горныя воды,
Палёт стралы, што ўмела лук пусціў бяшумны,
Так не стрымаць магутны Дух, што адрадзіўся
На тым шляху, дзе скрозь паразы бітв. Па кожнай
Антэй нязменна паўставаў непераможны,
З грудзей яго патокам жыватворчым ліўся
Ўвесь сэнс жыцця, ў адным заключаны выслоўі:
“Літва! Мая Айчына, ты нібы здароўе!”¹³

Патрыятычныя матывы гучаць і ў іншых санетных цыклах дарагавіцкіх песень: “Новы двор”, “Выня”, “Сасна”, “Засценак Зосін”, “Дуброва”. Паэтэса як бы адчувае сябе на руінах і папялішчах айчыннай гісторыі і культуры, ад якой перад яе вачыма з’яўляюцца толькі рэшткі напамінкаў:

Капаў фундамент я пад новую сядзібу,
Аб штосьці раптам дзвынкнула лапата.
Гляджу – праз доўгі час укрыта ворнай скібай,
Тырчыць там рукаятка ржавага булата.
Зямля, нібыта казачны пярсцёнак рыба,
Калісьці праглынула меч, што быў багаты
На сечаў слаўных лік, як за магічнай шыбай,
Убачыў я жыццё былых вякоў у латах...

Калі А. Міцкевіч у “Пане Тадэвушы” апісаў рэальнае шляхецкае жыццё на Літве (Беларусі), якое ён яшчэ помніў і аб якім чуў найжывейшыя ўспаміны ў бліжэйшым сямейным асяроддзі, то ўяўленне З. Трашчкоўскай толькі рэмінісцэнтна ўзнаўляе ў памяці ранейшыя часы, ідэалізуючы і міфалагізуючы іх, як ужо далёкую, збучьвелую гісторыю. У рэальнасці паэтэса здольная толькі перажываць вялікую тугу па страчаным – “гістарычную настальгію”, адчуваючы сябе нібы на магіле вякоў. Такой “гістарычнай настальгіяй” прасякнуты цыкл яе дарагавіцкіх санетаў “Новы двор”, у адным з вершаў якога “Вал Замачак” яна піша:

Сосны аб вечным шумяць на даўняй магіле,
Дзе гаспадарыць адно санлівая змора,
Некалі тут вірыла жыццё ў поўнай сіле,
Зараз барсук ды ліса хіба рыюць норы.
Прагне душа зразумець, якой непакорай,
Моцай якой абарончы тут вал зрабілі,
Як уцякаў адсюль пераможаны вораг?..
Толькі дарма? Дні былыя збучьвелі ў цвілі...

З надзвычайным пачуццём трылогі і расчараванасці апісвае паэтэса далей у вершах гэтага ж санетнага цыклу перыяд нацыянальнай “летаргіі”,

¹³ Тут і далей у тэксце пераклад наш. – І. Б.

упадку духу і славы, культуры і дабрабыту, аднак яе “патрыятычны адчай” не беспрасветны, яго асвятляе і сагравае надзея:

О ты, зямля, крывёй залітая шляхецкай,
Твае арлы даўно забылі гарт стралецкі,
Змарнеў у цесных клетках дух іх дужы.
Бяда зямлі, дзе на нішто звялася мужнасць
І дрэмле памяць ў здранцвеласці бязмернай.
Але – хто ведае – ўсё ж змрок той не бясконцы,
Ён пройдзе, быццам ноч перад усходам сонца,
І з нетраў прарасце абуджанае зерне.

Дзіўным чынам пераклікаецца гэты санет З. Трашчкоўскай з багдановічавым “Паміж пяскоў егіпецкай зямлі...”, толькі ў яе – прадчуванне будучага абуджэння, а ў Максіма, які тварыў ў перыяд актыўнага нашаніўскага культурна-адраджэнскага росквіту, бачым вобраз ужо абуджанага – “ўскаласіўшага” – зерня. У цэлым тыпалагічная блізкасць творчасці З. Трашчкоўскай і М. Багдановіча тлумачыцца эстэтычнай прыналежнасцю іх да эпохі еўрапейскага мадэрнізму, толькі яна, будучы старэйшай, увайшла ў гэты перыяд значна раней. Паэтэса належала да культурна-эстэтычнага кола, вядомага ў гісторыі польскай літаратуры пад назвай “Młoda Polska”. Гэта была адметная нацыянальная з’ява ў межах еўрапейскага мадэрнізму, у адпаведнасці з якой у творчасці адбываўся характэрны стан страчанасці надзей, расчараванасці на шляху пошукаў асабістага і грамадскага шчасця, прабывання ў свеце летуценняў і мар, якія, будучы праявамі ўнутранага “я” асобы, рабіліся абсалютнымі каштоўнасцямі і неслі ілюзію гармоніі чалавека ў трансцэндэнтнасці насуперак яго дысгарманічнаму існаванню ў рэальным гістарычным часе. У рэчаіснасці ўсё ўжо бачыцца страчаным, пазбаўленым сваёй каштоўнасці і сэнсу. Адзіную вартасць мае толькі сон, успамін аб мінулым. Цудоўным прыкладам такога “папялішча пачуццяў” з’яўляецца верш З. Трашчкоўскай “Нічога больш”:

Між намі згасла ўсё даўно,
Нічога не злучае,
І толькі мройны сон адно
Палоніць, набягае.
Нічога больш, а толькі ён,
Як доўгі шлях цяжкісты, –
Святы, гарачы, ўзнёслы сон
Прагненняў прамяністых,
Той горды ў будучыню ўзлёт,
Плён сэрца маладога...
І больш нічога... Столькі год,
Нічога больш, нічога...

Расчараванне ахоплівае сабой усе сферы: сяброўства, каханне, патрыятызм. Пры гэтым нярэдка назіраецца містычны адыход ў па-за-

светавую рэчаіснасць або неарамантычны адцягнены зварот у будучыню. Вельмі хістка прасочваецца мяжа паміх “бытам” і “нябытам” – нябыт пастаянна нагадвае пра сябе, нібыты выглядвае з-за пляча і спрыяе адчуванню, што “ўсё прайшло”, пэўнаму душэўнаму дыскамфорту, бачанню і сябе “там” – за мяжой небакраю. Адпаведна змяняюцца каштоўнасці, якія з’яўляюцца праярытэтнымі для лірычнай гераіні (або лірычнага героя, калі ўлічыць мужчынскі псеўданім аўтаркі) – яе (або яго) вабіць усё, пазначанае рысамі трансцэндэнтнай невытлумачальнасці, дух узносіцца да неспасцігальных сфер і вольна пачувае сябе там сярод анёлаў і летуценняў. Наогул мара, летуценні і туга становяцца ключавымі словамі-паняццямі ў яе вобразнай сістэме. Напрыклад, у санеце “Табе”:

У гэткай цішыні ізноў нас толькі двое,
Як рыцары стаім, стамлёныя паразай.
На плечы рукі мне ты пакладзі, былое
У глыбіні вачэй пачне яснець адразу.
Пабраныя былі з табой мы не на тое,
Каб у застольных днях спазнаць жыцця акрасу.
За працаю цяжкой, з’яднаныя з тугою,
Мы прагнулі вышынь духоўных, як наказу.
Ды ўжо за небакрай спяшае наша сонца,
І дзіўная туга агортвае: ў нябыце
Няўжо той акіян узнёслых мар да донца
Усмокча прагны скон, ці ўсё ж у тым блакіце
Зліемся ў вечнасці, шчаслівыя бясконца,
Бы ў першы дзень кахання на дзянніцы.

Постаць Зоф’і Трашчкоўскай у польскамоўным кантэксце беларускай літаратуры заслугоўвае на асаблівую увагу таму, што айчынае прыгожае пісьменства канца XIX – пачатку XX стагодзяў даволі слаба прадстаўлена персаналіямі: найбольш чыннымі тут аказваюцца Ф. Багушэвіч, Я. Лучына, А. Ельскі, А. Гурыновіч, К. Каганец. Бясспрэчна, такі пералік, нягледзячы на маштабнасць фігуры Мацея Бурачка, не можа ўразіць разнастайнасцю і шырынёй. Тым больш, што ніяк не прадстаўлена тут “жаночая” тэма і жаночы погляд на свет. На стыку беларуска-польскага ўзаемадзеяння у тагачасны літаратурны кантэкст можна паставіць, бясспрэчна, Элізу Ажэшку, але яна рэпрэзентавала прозу. Феномен З. Трашчкоўскай значна кампенсуе фрагментарнасць і стратнасць тагачаснага літаратурнага працэсу на Беларусі ў паэзіі, звязвае яго як з нацыянальнай рамантычнай традыцыяй міцкевічавай пары, так і з еўрапейскім культурным кантэкстам сучаснай паэтэсе мадэрнісцкай эпохі. Яркай бачыцца і сама творчая індывідуальнасць дарагавіцкай пясняркі, якая стварыла мужчынскі вобраз лірычнага героя, іграючы як бы некалькі літаратурных роляў адначасова: закаханага мужчыны, які перажывае душэўныя крызісы, і жанчыны, якая прагне высокага ідэалу ў пачуццях і каханне якой, спатыкаючыся аб немагчымасць сваёй рэалізацыі ў рэальнасці, акупіць сабой сферу найвышэй-

шай наканаванасці і выяўлення ў духу. Літаратурны вобраз такой гераіні паэтэса стварыла ў цыкле “картак, выкраданых з дзённіка кабеты”. У такой форме яна магла “дазволіць” сабе паэтычную споведзь ад жаночага імя, як, напрыклад, у вершаваным цыкле “Вячорныя сны”:

П’ю праз акно водар кветак, разліты
Ўсюды ў прыродзе. Чакання хвіліны...
Грудзі дрыжаць, быццам вось-вось з блакіту
З’явіцца хтось залатым херувімам.
Ціхія крокі... Як стукае сэрца!
Ты да грудзей маіх тулішся ў стоме.
Моцна цябе абдымаю, здаецца,
Дзіўным агнём запаліліся скроні.
О, як мне добра! І болю не чуе
Сэрца, не труціць ніякая горыч.
Лепшае долі сабе не хачу я,
Сэрца тваё адчуваючы побач.
Чуеш, як згодна пульсуе кроў наша,
Стаўшы акордам у гімне прыроды.
Вусны да вуснаў прымкнуць, як да чашы,
Дзе эліксір маладосці і згоды.
Я забываю тугу і трывогі,
Ты гэтаксама – свой клопат і буры.
Кожны пазбыўся ў глушы тут знямогі,
П’ем асалоду вясковай натуре...

Вяртаючыся да патрыятычнага зместу творчасці дарагавіцкай пясняркі, варта зазначыць у ёй інтэртэкстуальную прысутнасць не толькі прарочага голасу Адама Міцкевіча, хоць ён, без сумнення, галоўны, але і водгукі адмысловай “дудкі” Мацея Бурачка, а таксама яе ўласныя прароцтвы аб наступных песнярах Краю, якія акрэсляць яго долю ў будучым. Так прасочвалася ў яе творчасці сувязь часоў і пакаленняў, на якой яшчэ трымалася ўнікальнае аблічча дарагой айчыны, што бачылася ёй у руінах і папалішчах. “Патрыятычныя пачуцці і рэха вызваленчых бітваў”, якія лічылі другараднымі матывамі ў З. Трашчкоўскай польскія даследчыкі, асаблівым сэнсам напаўняюцца пры прачытанні яе творчасці ў беларускім кантэксце, дзе гэтыя матывы актуалізуюцца ў сувязі з вылучэннем і афармленнем беларускай нацыянальнай ідэі. Тут яны ўспрымаюцца як свежая і арганічная ўласная літаратурная традыцыя, пракладзеная ад Міцкевіча да Купалы. “Польскі” патрыятызм З. Трашчкоўскай быў фактычна краёвым патрыятызмам, бо на зрэз гістарычных падзей і на развой сучаснасці яна глядзела вачамі случанскай, дарагавіцкай, жыхаркі. Менавіта тут была зямля яе продкаў, далучаных у мінулым да ўсіх слаўных і трагічных падзей гісторыі Рэчы Паспалітай. І гэта зямля, яе слава і страты, мусілі быць апетымі тутэйшымі песнярамі без аглядкі на апетасць бітваў і паўстанняў у польскай літаратуры. Сваім і блізкім для паэтэсы тут быў толькі Міцкевіч, а пазней Сыракомля. Чарналеская лютня Я. Каханоўскага не ўспрымалася ёй як ай-

чынная традыцыя. Яе асаблівы – ліцвінскі – патрыятызм, адрозны ад польскага, непрыхавана гучыць у санетным цыкле “Сасна”. Вось як піша яна, звяртаючыся да старажылкі-сасны, называючы яе сястрой і такой жа небаракай у сэнсе страчанасці гістарычнай перспектывы:

Сасна-старажылка, мы з табой небаракі
Аднолькавым зараз смуткам і жалем скуты:
Ўдалеч глядзім, дзе няснага заўтра знакі,
Сёння ж, як Юда-прарок, скрозь церпім пакуты.
Ведаем, што не для нашых вуснаў прысмакі,
Як і ласкавы спеў чарналескае лютні,
Што іншым спажытак увесць, нам жа ніякі,
Што, як вольна ўздыхнем, зноў нам накінуць пути...

Вельмі празрыстымі ў яе творах дарагавіцкага цыклу з’яўляюцца на-мёкі-алюзіі на знаёмства з творчасцю Ф. Багушэвіча. Згадваецца вобраз аціхлай дудкі, якой ужо не чуваць у наваколлі, і, як нам падаецца, гэта не проста паэтычная рэфлексія, а менавіта форма зносін з традыцыяй. Дудка, напрыклад, згадваецца ў цыкле санетаў “Выня”, прысвечаным маленькай мясцовай рачулцы, які датуецца 1901 годам, а значыць, паэтэса ведала не толькі ключавы вобраз Багушэвічавай паэзіі, але і была абазнаная ў факце яго смерці (хутчэй за ўсё з прэсы). Так, аб заняпадзе айчынных традыцый, нацыянальнай памяці і мовы, аб замоўклай “дудцы” і аб прадчуванні наступнага песняра айчыны (ці не Купалы?) напісаны трэці санет з названага дарагавіцкага цыклу:

Так, паплавы наўсцяж навокал анямелі,
Не ўгледзіш пастушка, што дудачку настроіць,
І гукі палятуць, паўтораць птушак трэлі...
Засмучана зямля: сышло жыццё старое.
І курганы маўчаць, і косці ў іх сатлелі,
Ваякаў слаўных тут ніхто ўжо не прымроіць
У вечнай скрусе іх, што душы так змалелі.
Жабрачаю рукой тырчыць шкілет героя.
Дый памяць аб былым не будзіць спеў натхнёны,
Бо не чуваць ужо той свойскай “дудкі” тоны.
Народзіцца ці не тут зноў нашчадак рупны?
Гучаць усё мацней чужыя тоны ў мове.
Ці ў іх пазнаюць галасы дзяцей Айцове?
Калі ж ты з’явішся, пясняр “Дзядоў” наступны?

Такім чынам, беларуская “краёвасць” і рэчпаспалітаўская дзяржаўнасць былі натуральнымі адзнакамі ментальнасці грамадска-культурнай эліты на землях былога Вялікага Княства Літоўскага ў XIX стагоддзі і супрацьстаялі расійскай імперскай ідэалогіі. У канцы стагоддзя “краёвы” патрыятызм усё больш і больш набываў адзнакі асаблівай самакаштоўнасці і на грунце развіцця беларускай нацыянальнай ідэі прывёў у пачатку XX стагоддзя да сцвярджэння ідэі ўласнай беларускай дзяржаўнасці. У літаратуры гэты працэс высяваў і акрэсліваўся ў творчасці

найбуйнейших айчынных песняроў Адама Міцкевіча і Янкі Купалы, паміж якімі ўмяшчаўся ланцужок не менш самавітых і бліскучых творцаў: У. Сыракомля. В. Дунін-Марцінкевіч, Ю. Крашэўскі. Ф. Багушэвіч, З. Трашчкоўская. У такой культурнай парадыгме адразу ўзнаўляюцца многія выпаўшыя звенні нацыянальнай літаратурна-мастацкай традыцыі, а літаратурны працэс слухна набывае сваю апраўданую цэласнасць і калі не вычарпальную, то дастатковую праяўленасць напрамкаў і стыляў. Феномен Зоф'і Трашчкоўскай, або Адама М-скага, тут набывае таксама сваё слухнае месца і запаўняе пуставатую нішу айчыннай літаратуры апошняй чвэрці XIX – пачатку XX ст.ст., прычым злучае яе як з уласнай нацыянальнай, міцкевічавай, традыцыяй, так і з кантэкстам еўрапейскага літаратурнага авангарду.

ЕВАНГЕЛЛЕ АД МАЦЕЯ, АБО ТАЯМНІЦЫ ТВОРЧАСЦІ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА

Гісторыя цывілізацыі засведчыла, што чалавек, як толькі вылучыўся з жывёльнага свету, выявіў схільнасць да пераўвасаблення. Па розных прычынах ён імкнуўся набыць новы выгляд, вобраз, пераўтварыцца ў каго-небудзь, каб не быць такім, які ёсць, – слабым, безабаронным, няздольным супрацьстаяць варожаму асяроддзю. Ці не ў гэтым глыбінная сутнасць мастацтва ўвогуле, тэатра і літаратуры, у прыватнасці? І майстэрства пераўвасаблення ў тым, каб як мага далей схаваць уласнае аблічча, сваю натуру і найбольш поўна адпавядаць якасцям характару ўяўнага. У старагрэцкім тэатры актор па-просту ўскладаў на твар маску.

У гісторыі беларускай літаратуры яркім узорам майстэрскага пераўвасаблення стала творчасць Францішка Багушэвіча, рэальнае аблічча якога дасюль засталася неспазнаным. Ці не ўсё індывідуальна-аўтарскае ў яго пераважна эпічнай паэтычнай спадчыне замаскіравана праз выяўленне сацыяльнай псіхалогіі і светабачання містыфікаваных літаратурных персанажаў-сялян – Мацея Бурачка ды Сымона Рэўкі з-пад Барысава. Не адно даследчыцкае кап'ё зламана ў бітвах, мэтай якіх было разгадаць прычыны феноменальнага ўплыву “простай” багушэвічавай паэзіі на літаратурную творчасць генерацыі нашаніўскіх пісьменнікаў. Пісаць “пад Бурачка” для большасці з іх стала не проста модаю, бо Багушэвіч стварыў у многім недасягальны ўзор для наслідавання. У творчай практыцы пачатку ХХ ст. багушэвічавыя мастацкія ідэі часта падмяняліся чыста публіцыстычнымі, што прымушала літаратуру нейкі час таптацца на месцы. Не мэта нашай гаворкі высвятляць: “Ці магло быць інакш?” Але акрамя наватарскага працягу створанай аднаасобна Багушэвічам мастацкай традыцыі мелі месца і эпігонства, і запазычванне, і варыяцыі на тэму знойдзеных ім арыгінальных мастацкіх рашэнняў. Праўда, творчасць паэта даволі хутка “растварылася” ў актывізаваным міжрэвалюцыйным літаратурным працэсе, але яе тагачасны ўплыў немагчыма параўнаць ні з чым іншым. Гэта і прымушае зноў і зноў звяртацца да спадчыны аўтара “Дудкі беларускай”, бо яна хавае нейкія неразгаданыя таямніцы сваёй колішняй ды і сённяшняй прывабнасці, што звязана не толькі з сацыялагізмам (гэтым цяпер не зацікавіш), але і з унікальнасцю псіхалогіі самой мастакоўскай творчасці.

Паразважаем пра чыннікі грамадскай і псіхалагічнай матывацыі творчасці пісьменніка, якая рэалізавалася пераважна ў трох праблемных аспектах – сацыяльным, нацыянальна-патрыятычным і духоўна-этычным, а апошні з іх найменш асэнсаваны. Нарадзіўшыся ў 1840 годзе, Багушэвіч у 15-цігадовым узросце ўвайшоў у аляксандраўскую ліберальную адлігу, якая прынесла “першую” ў Расіі галоснасць, грамадскі аптымізм і незвычайную культурніцкую актыўнасць, надзеі на рэформы, спадзяванні на

лепшае ўвогуле. Гэта была рэвалюцыя ў свядомасці адукаваных пластоў грамадства, бо сацыяльныя нізы толькі пачыналі эмансціпавацца, што праявілася ў выхадзе на арэну гісторыі так званых разначынцаў. Якраз яны пераважна і сталі носьбітамі скрайніх ідэй, рэвалюцыйна-дэмакратычных, па агульнапрынятай тэрміналогіі, яны спарадзілі гэтак званы нігілізм, з яго канцэптуальна-атэістычным ухілам, яны пачалі разважаць пра праблемы грамадскага ідэалу, ствараць сацыяльныя ўтопіі кшталту “Што рабіць” Чарнышэўскага, яны, без перабольшання, авалодалі розумам і сэрцамі маладога пакалення.

У Беларусі такія кардынальныя зрухі, што абвастрылі вечны канфлікт бацькоў і дзяцей, мелі сваю спецыфіку, звязаную з ідэяй нацыянальнага вызвалення, якая гуртавала адукаваных краёўцаў. І ў гэтым яны шукалі салідарнасці як у этнічных палякаў, так і ў тутэйшага сялянства, пра справядлівыя векавыя крыўды якога на панства даволі пісалася, і не толькі ў нелегальным друку. І Багушэвіч быў у цэнтры вірлівых падзей, напачатку ў краёвай сталіцы Вільні, вучачыся ў гімназіі, а затым у сталіцы імперыі, падчас свайго непрацяглага студэнцтва ў Пецябургскім універсітэце (восень 1861 года). Ён атрымаў рускую класічную адукацыю, безумоўна, шмат чытаў, бо лічыўся адным з лепшых вучняў, і, трапіўшы ў паўночную Пальміру, адразу выявіў свае вольналюбівыя памкненні. Непрыняцце заліковых кніжак, пры дапамозе якіх кіраўніцтва універсітэта імкнулася дысцыплінаваць студэнтаў і наладзіць больш дзейсныя кантакты з іх бацькамі, думаецца, прывяло не толькі да выключэння з ліку навучэнцаў, але і да сур’ёзнага канфлікту з бацькам, Казімірам Багушэвічам, чалавекам крутога норава. Ці маем мы рацыю? Пакажа час. Ва ўсякім выпадку, малады Багушэвіч ідзе на свой хлеб – настаўнічае. За гэтым высакародным заняткам яго і заспела паўстанне 1863 года, у якім ён бярэ самы непасрэдны ўдзел у якасці шарагоўца. Малапаспяховае змаганне, раненне і сам крах вызваленчага руху сталі для яго і ўласнай жыццёвай катастрофай, прычым на самым пачатку самастойнай дарогі. Горыч асабістай драмы падвойвалася ад ўсведамлення трагедыі землякоў і роднага краю. Аднак сітуацыя вымагала не рэфлексавання, а дзеяння – трэба было стаіцца, прыхавацца і нейкім чынам уладкоўвацца ў жыцці. І, дзякуючы невядомым акалічнасцям¹, “дзяржаўны злачынec” Багушэвіч у маі 1865 года паступае ў Нежынскі юрыдычны ліцэй, пасля заканчэння якога на працягу доўгіх гадоў стаіць на варце законаў беззаконнай, у дачыненні да яго радзімы, краіны. Вось дзе сапраўды рамантычны трагізм становішча, заўважым, не літаратурны, а канкрэтна-жыццёвы. Багушэвіч не збудаваў службовую кар’еру, можа, ратуючыся ад пагрозы быць выкрытым, туляўся па неабсяжнай Расіі, чакаючы амністыі паўстанцам 1863 года, якая была абвешча-

¹ Язэп Янушкевіч сцвярджае, што дапамаглі сваякі (у Нежыне працаваў дзядзька), а таксама Ян Карловіч. (Рэд.)

на праз дваццаць гадоў, на працягу якіх ён змушаны быў мімікryраваць, хаваць сваё сапраўднае аблічча, перакананні, сваё мінулае. За два дзесяцігоддзі ён мусіў звыкнуцца з двайнымі этычнымі стандартамі, з патаемным у душы, тым, чым не было з кім, напэўна, падзяліцца. Вось такое маральнае пекла, верагодна, і спарадзіла складаны псіхалагічны феномен творчасці пісьменніка. Нават вярнуўшыся на радзіму ў сакавіку 1884 года, ён ужо не мог быць проста сабою, шляхціцам Францішкам Багушэвічам, ён настолькі прывык да пераўвасаблення, што і ў творчасці раздвоіўся – персаніфікаваўся ў мужыкоў Мацея ды Сымона.

На творчую спадчыну Францішка Багушэвіча настолькі звыкліся глядзець пад загадзя зададзеным кутом, праз прызму крытычнага рэалізму, што яна, бадай, амаль перастала ўспрымацца як аўтэнтычная літаратурная з’ява. Часам, даводзіцца чуць, што вершы паэта – і не зусім мастацкія творы, а ледзь не нейкая ўдала знойдзеная ілюстрацыя пэўнага напрамку ў схемах літаратуразнаўцаў. Клішэ – Багушэвіч тоесны крытычнаму рэалізму – закладаецца са школьнай лавы як пастулат. Нават пасля зробленай спробы змены акцэнтаў у адносна нядаўняй падборцы матэрыялаў часопіса “Крыніца” ў найноўшых аўтарытэтных выданнях канстатуецца сакраментальнае, што паэзія Багушэвіча – “яркі ўзор крытычнага рэалізму, чысты без фальшу голас, пранікнёны да адчаю”². Такая аднабаковасць замянае асэнсаванню складанага мастацкага феномену творчасці пісьменніка, творчы метады якога адназначна можна акрэсліць толькі пры дапамозе пракрустава ложка. Сацыяльны крытыцызм і крытычны рэалізм – усё ж не адно і тое ж, першая катэгорыя не абавязкова цалкам абумоўлівае наяўнасць другой. Выразныя кантрасты вобразнай палітры, іранічнасць, бурлескавасць можна разглядаць як працяг рамантычных традыцый. Ёсць яшчэ фактар гратэскавасці, адчувальны уплыў эстэтыкі натуралізму і нават дэкадэнцкіх тэндэнцый, пашыраных у тагачаснай літаратуры. Пазбаўленая вонкавага дыдактызму, выключная ангажыраванасць Багушэвічавай творчасці, напэўна, выклікалася і ўздзеяннем філасофіі пазітывізму, якая спрыяла з’яўленню ў тагачаснай краёвай літаратуры тэндэнцыйных твораў, кшталту аповесці “Хам” (1888) Элізы Ажэшкі.

Дарэчы, характар творчага ўзаемадзеяння гэтых двух вялікіх нашых землякоў – надзвычай цікавая і амаль не даследаваная старонка гісторыі літаратуры. Багушэвіч быў у блізкіх стасунках з пісьменніцай, якая схіляла яго менавіта да беларускамоўнай творчасці. Ён знаходзіў у яе падтрымку сваіх памкненняў, чаго, бадай, не было ў сям’і. Блізкія адносіліся да яго заняткаў літаратурай, як да дзівацтва. Невыпадкова сын паэта ваража ставіўся да ўсяго беларускага. Вось яшчэ адзін трагічны вузел у жыцці паэта. Падобна да таго, што ў будзённым жыцці Багушэвіч быў самотнікам,

² Янушкевіч Я. Францішак Бенядзікт Багушэвіч // Славутыя імёны Бацькаўшчыны: Выпуск першы. Мн., 2000. С. 298.

нават сярод прыяцеляў, якіх, паводле польскамоўнага верша “Запавет”, у яго было багата. Ён не знаходзіў, за рэдкім выключэннем, разумення ў сваім асяроддзі, на якое таксама імкнуўся ўплываць уласнай творчасцю. Зразумела, творчасць Багушэвіча – гэта не імгненны, нечаканы і недэ-тэрмінаваны прарыў да новай якасці, гэта ўсё ж заканамерны, хаця і над-звычай арыгінальны, элемент у літаратурным працэсе, і не менш цікавы ў аспекце гістарычнай паэтыкі за спадчыну Купалы, Коласа ды іх сучаснікаў.

Доўга не могучы знайсці той спецыфічны ракурс, які дазволіў бы зірнуць на творчасць Багушэвіча па-новаму, але адчуваючы, што ён павінен існаваць, мы, нарэшце, прыйшлі да нескладанай высновы – унікальныя багушэвічавыя тэксты самі павінны дыктаваць метады іх дас-ледавання, хаваць падказкі шляхоў магчымай іх трактоўкі. Што кіравала Багушэвічам, чалавекам багатага жыццёвага вопыту, пры выбары псеўданімаў для паэтычных зборнікаў? Чаму менавіта Мацей і Сымон³, а не, скажам, Ясь, Мікіта ці Кузьма? Для пісьменніка, які ўсур’ёз узяўся за пяро ўжо ў сталым веку, гэты момант не мог быць выпадковым. Зрэшты, якая была мэтазадача шляхціца-адваката, які ў многім па-майстэрску ўбіраўся ў строі селяніна-вестуна Мацея Бурачка ці яго ўяўнага пасля-доўніка на літаратурнай ніве Сымона Рэўкі з-пад Барысава? Слынную “Прадмову” да зборніка “Дудка беларуская” (1891) часта вобразна назы-ваюць маніфестам нацыянальнага адраджэння, але яна не ўтрымлівае вы-кладу нейкіх мастацкіх прынцыпаў і тым больш не з’яўляецца палітычным зваротам. Аўтара ж яе прынята лічыць прарокам адраджэння. Змястоўны бок “Прадмовы” – гэта дабравесце, своеасаблівае Евангелле ад Мацея. Па-фас яго, перафразуючы “Святое дабравесце паводле Матфея” (“І ты, Віфлееме, зямля Іудава, нічым не меншы сярод ваяводстваў Іудавых” (Мф. II, 6.)⁴, заключаецца ў наступным: ***і ты, Беларусь, зямля славянская, нічым не меншая сярод народаў славянскіх***. Сапраўды, “убогія звясту-юць” (Мф. XI, 5). А хто ж такі апостал Матфей? Яго традыцыйна лічаць аўтарам першага Евангелля, якое пачыналася з радаводу Ісуса Хрыста. У еўрапейскім выяўленчым мастацтве ён маляваўся з кнігай, пяром і чарнільніцай – атрыбутамі Пісьменніка⁵. Ён адзіны з дванаццаці, які быў мытнікам, г. зн. дзяржаўным службоўцам, як і сам Францішак Багушэвіч. Сымон Рэўка з-пад Барысава выступіў прадаўжальнікам справы Мацея Бу-рачка, *дапамог несці яму крыж беларускага пісьменніка*. У кананічнай літаратуры імя Сімон сустракаецца часта. Але звернем увагу на фрагмент “Святога дабравесця паводле Матфея”, дзе апісана апошняе падарожжа Хрыста з дома Пілата да Галгофы: “Выходзячы, спаткалі яны аднаго

³ Больш правільна – Шыман. (Рэд.)

⁴ Тут і далей цытуем паводле выдання: Евангелие господи нашего Иисуса Христа на четырёх языках: эллинском, славянском, российском и белорусском: с параллельными местами. Мн, 1991.

⁵ Гл.: Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1999. С. 353.

Кірынеяніна, імем Сіман: яго і прымусілі несці крыж Яго (Хрыста. – І.3.)” (Мф. XXVII, 32). Здаецца, гэта невыпадковыя супадзенні.

Паэтычны зборнік “Дудка беларуская” адкрываецца праграмным, як прынята лічыць, вершам “Мая дудка”, у якім аўтар разважае аб характары творчасці і прызначэнні паэта. Лірычны герой адразу спрабуе “радасную дудку”, да якой звяртаецца з заклікам:

Заграй так вясола,
Каб усе ў кола,
Узяўшыся ў бокі,
Ды пайшлі у скокі,
Як віхор у поле –
Аж вычы з болю,
Каб аж рагаталі,
А усё скакалі...⁶

Незадаволіўшыся ўздзеяннем гэтай дудкі, герой робіць “жалейку смутную”, мелодыям якой і аддае перавагу. Аднак выбар, які з гэтых “інструментаў” больш патрэбны людзям, народу, зроблены не слухачамі, якія не надзелены ацэначнай функцыяй, а самім музыкам. Нягледзячы на такую акалічнасць, верагодна, што крыніцай для ідэйна-тэматычных асаблівасцей і характару кампазіцыйных сувязей верша паслужыў наступны фрагмент тэксту “Дабравесця паводле Матфея”: “Да каго ж прыпадобню род гэты? Падобны ён да дзяцей, якія сядзяць на рынку і, звяртаючыся да іншых, // кажуць: “мы гралі вам на жалейцы, а вы не скакалі; мы спявалі вам песні журботныя, а вы не галасілі” (Мф. XI, 16–17). Значыць, верш “Мая дудка” можна разглядаць як аўтарскую распрацоўку адпаведнага евангельскага сюжэта. У зборніках паэта адчуваецца нейкая строгая ўнутраная логіка, яны не былі напоўнены вершамі з нагоды, якія механічна склалі кампазіцыю кніжак творцы. Так, з дзевятнаццаці твораў, змешчаных у зборніку “Дудка беларуская”, кожны чацвёрты з’яўляецца гумарыстычным. Гэта вершы “У судзе”, “Здарэнне”, “Падарожныя жыды” (гэты твор у многім адпавядае форме байкі), “Гдзе чорт не можа, там бабу пашле”. Аднак у багушэвічавай паэзіі пераважае “меланхалічна”-мінорны настрой, ён і дамінуе (як і дакляравалася ў алегарычным, па сутнасці, вершы “Мая дудка”) у творчасці паэта, які ў строгай прапорцыі змяшчаў побач з творами, напоўненымі горкімі скаргамі, прасякнутымі безвыходнымі трагічнымі інтанацыямі, гумарыстычнымі вершы.

У рэчышчы духоўных, этычных, быццёвых пошукаў Багушэвіча ключавым з’яўляецца верш зборніка “Дудка беларуская” – “Праўда”. Па форме гэта маналог спакутаванага лірычнага героя, які хоча верыць у нешта канкрэтнае, прагне агульначалавечага ідэалу, сусветнай гармоніі, братэрства,

⁶ Багушэвіч Ф. Творы: Вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты /Уклад., прадм. Я. Янушкевіча. Мн., 1991. С. 18. Далей творы Ф. Багушэвіча цытуюцца паводле гэтага выдання з указаннем у дужках старонкі.

якія б аб'ядналі ўсіх людзей. Твор насычаны ледзь не прамымі евангельскімі цытатамі, асацыяцыямі, рэмінісцэнцыямі і г. д. са Святога Пісання. Вось лірычны герой верша звяртаецца да Бога:

Ой, Божа ж мой, Божа, вазьмі ж мае вочы!
Нашто ж тыя вушы, як не чуць нічога
Ні ад людцоў добрых, ні з неба ад Бога? (С.29)

Тут алюзія, намёк на адпаведныя фрагменты кананічнага тэксту, мастацкая перапрацоўка якіх паўстае ў нечаканым праяўленні – гэта не скарга, а выклік-папрок. Евангельскія крыніцы відавочныя – “Калі ж правае вока тваё спакушае цябе, вырві яго і кінь ад сябе; бо лепей табе, каб загінуў адзін з членаў тваіх, а не ўсё цела тваё было ўкінута ў геену” (Мф. V, 29), “Хто мае вушы, каб чуць, няхай чуе” (Мф. XI, 15). Бадай, і сам матыў пошукаў праўды ці праўдашукальніцтва як скразны ў першым зборніку Багушэвіча (“Праўда”, “Як праўду шукаюць”, “Кепска будзе!” і г. д.) сягае так званай нагорнай пропаведзі Хрыста – “Блажэнныя тыя, хто жадае і прагне праўды, бо яны спатоляцца” (Мф. V, 6), “Блажэнныя гнаныя за праўду, бо іх ёсць Царства Нябеснае” (Мф. V, 10). Дарэчы, у многіх вершах, змешчаных у “Дудцы беларускай”, канфлікт заснаваны якраз на неадпаведнасці паміж маральнымі і рэлігійнымі пачаткамі і грамадзянскімі законамі (“У судзе”, “У астросе”, “Кепска будзе!” і інш.). І нават пры няведанні імя аўтара можна было б заключыць, што ён быў юрыстам ці чалавекам, звязаным з правам. У вершы “Праўда” найбольш рэльефна раскрываецца сам творца ва ўсёй складанасці рэлігійна-філасофскіх шуканняў. Лірычны герой, які ў дадзеным выпадку тоесны аўтару, гаворыць пра свае незразумелыя іншым пакуты:

Прасіў я суседзяў са мной падзяліцца
Памагчы крыж несці, як “з Богам не біцца” (курсіў наш. – І. З.)
Абсмяялі людзі мяне, як дурнога,
Да цябе паслалі, да самога Бога,
Там, казалі, праўда, тут тыкеле сіла! (С. 30)

Тут засведчана тое, што можна лічыць верніцкім сумненнем, якое нават выкладзена ў не зусім “карэктнай” форме, таму Багушэвіча наўрад ці назавеш артадаксальным хрысціянінам. У канцы XIX стагоддзя, а гэта час пашырэння матэрыялістычных і атэістычных ідэй, мала хто з адукаваных людзей не праходзіў праз горан сумнення. Але скептычныя закіды лірычнага героя ўсё ж скіраваны не столькі супраць Бога, існасць якога не ставіцца пад сумненне, колькі супраць дагматызму, гвалту, прымусу (“сіла”) у пытаннях веры. Па вялікім рахунку, аўтар выступае за свабоду сумлення ў шырокім разуменні, хоча паяднаць хрысціянскі ідэал і агульначалавечыя гуманістычныя каштоўнасці. У гэтым пераконваюць заключныя радкі верша:

Да пашлі ж ты, Божа, Праўду сваю тую
З неба на зямельку, слязьмі залітую!

Пасылаў Ты Сына, Яго не пазналі,
Мучылі за праўду, сілай паканалі;
Пашлі ж цяпер Духа, да пашлі без цела,
Каб уся зямелька адну праўду мела! (С. 30)

Зрэшты, можна трактаваць больш радыкальна: Багушэвіч першы ў новай беларускай літаратуры⁷ “богаборац”, і ён успрымаў такое змаганне не з радасцю, а як цяжкую наканаванасць, як свой пакутніцкі жыццёвы крыж (зноў жа вобраз евангельскі). Пры ўсім спецыфічным ракурсе вырашэння пытанняў веры ў вершы “Хрэсьбіны Мацюка”, у зборніку “Дудка беларуская” (1891) аўтар засведчыў свае складаныя адносіны да хрысціянскай рэлігіі ўвогуле (“Бог не роўна дзеле” ці радок “здзеквалісь Бог і людзе” (“Кепска будзе!”)), і скептычнае стаўленне да розных царкоўных канфесій і іх службаў у прыватнасці. Служкі царквы не толькі пакутуюць у створаным багушэвічавай фантазіяй чысцы, але ўсе яны – і ксёндз, і поп, і рабін – сваёй прысутнасцю нібы асвятляюць глум над безабаронным мужыком, намяляваны ў вершы “У судзе”. Багушэвіч здзекуецца з Бога, кананічных тэкстаў, святароў, значыць, ён ваяўнічы атэіст.

Але тут мы акажамся далей ад ісціны. У сваіх рэлігійных шуканнях, або ў сваёй мастацкай практыцы, або і ў тым і другім, Багушэвіч не стаяў на месцы. Дух скептыцызму, які адчуваецца ў зборніку “Дудка беларуская”, не знаходзіць прадаўжэння і адлюстравання ў “Смыку беларускім” (1894), у якім верш “Афяра” ўяўляе па форме малітву. Там пануюць зусім іншыя падыходы да вырашэння рэлігійнай праблематыкі і пытанняў веры. “Каб жа гора Бог не даў” (“Гора”), “Не прывыкшы, як у вас, // Лезці Богу ў вочы” (“Сватаны”), “Адпачынеце аж у Божанькі” (“Хмаркі”), “Каб я Бога свайго не акпіў” (“Афяра”), “Я памаліўся нашаму Богу” (“Свая зямля”) – тут няма ніякага скепсісу, блазнавання і тым больш папрокаў-нараканняў. Другі паэтычны зборнік адкрываецца зноў жа алегарычным вершам “Смык”, у якім лірычны герой у зачыне і канцоўцы настойліва падкрэслівае, што згодны адмовіцца ад усяго асабістага, індывідуальнага ў творчасці:

Ох, дайце ж мне смык,
Каб усюды граў!
Хоць бы сам я знік, (курсіў наш. – І. З.)
Абы голас даў; (С. 66)
<...>
Ох, каб мне той смык,
Каб на сэрцах граў, –
З радасцяй бы знік, (курсіў наш. – І. З.)
Абы голас даў!.. (С. 67)

⁷ Назіранне можа быць справядлівым толькі тады, калі **беларуская літаратура** – гэта толькі беларускамоўныя тэксты. (Рэд.)

Але ў імя чаго? Каб мець магчымасць “пацягнуць смыком”, як ча-роўнай палачкай, па дубе, хвой, бярозе і камені, якія па-рознаму адгукнуцца на дотык незвычайнага музыкатворчага інструмента. Не выклікае сумнення, што гэта вобразы-сімвалы, якія ўвасабляюць тэматычныя і праблемныя пласты, якія збіраўся, адкінуўшы суб’ектыўнае, адлюстраванае ў “Дудцы беларускай”, узняць у другім зборніку аўтар. Некалі мы яшчэ звернемся да дэталёвай расшыфроўкі гэтых алегорый. Цяпер жа адзначым, што ў вершы “Смык” ёсць радкі, у якіх нагадваецца пра змест фрагмента “Дабравесця паводле Матфея” – “І пашле Ангелаў Сваіх з трубою громагучнаю, і збяруць выбраных Ягоных ад чатырох вятроў, ад краю нябёсаў да краю іх” (Мф. XXIV, 31):

Выйшаў бы я ў гай, –
Чык-чырык дуба,
Аж ён граў бы, знай,
Як тая труба,
Што пазве на суд
У астатні час
Увесь Божы люд...
Пазаве і нас. (С. 66)

Пры надзвычай вострым сацыяльным крытыцызме творчасці Багушэвіча, ёй абсалютна не ўласціва агрэсіўнасць. Няма заклікаў узяць сякеру ці касу і сілай усталяваць справядлівасць, што было ў Каліноўскага і пазней будзе ў Купалы. З чым гэта звязана? З нацыянальным менталітэтам, з агульнай высокай культурай творцы, які не прымаў вырашэння праблем сілавымі “аргументамі”, ці з хрысціянскім дагматам непраціўлення злу насіллем? Здаецца, якраз апошняе выразна адлюстравана ў “Хрэсьбінах Мацюка” (“Дудка беларуская”). Але квінтэсенцыя неагрэсіўнага пратэсту – “Не цурайся” (“Смык беларускі”). Маналог-просьба мудрага ды гаротнага мужыка, які звернуты да неабачлівага, легкадумнага шчасліўчыка “панічка”. Лёгка здагадацца, на якую аўдыторыю быў разлічаны зварот-скарга, які вымагаў разумення. Караць паноў – справа боская ці, нават, чартоўская (“Не ўсім адна смерць”). Дарэчы, у гэтым вершы прадстаўнікі нячыстай сілы нязлосныя, яны, хутчэй, вартыя жалю. Панамі будзе запоўнены багушэвічавы чыснец. На зямлі ж функцыю карніка можа выканаць зрэдзьчасу разбойнік-бандыт (“Панская ласка”), але ніяк не сам мужык. У Багушэвіча як толькі селянін пускае ў ход кулак, яго чакае немінучае жорсткае пакаранне. Герой верша “У астрозе” даў тройчы ўрадніку “меж вушоў”, у назве падкрэслена, дзе ён апынуўся. Тое ж здарылася і з Аліндаркам, які асэсара “піхнуў лыбом у дзверы” (“Кепска будзе!”). У дадзеных эпізодах прынята бачыць праяву чалавечай годнасці герояў, так падаецца і ў школьных падыходах. Аднак гэта, бадай, не проста прымітыўная, але і памылковая трактоўка. Нават адсцёбаўшы ўласную кабылу, селянін, па Багушэвічу, зазнае гора (“Скацінная апека”). Вось дзе

глыбока схаваная мараль. Ніколі паэт не вітаў сілавых спосабаў вырашэння не толькі прыватных, але і сацыяльных праблем.

Надзвычай цікавая творчасць Багушэвіча з пункту гледжання метадык дэканструктывізму, пашыраных у сучасным заходнім літаратуразнаўстве і заснаваных на прыдзірлівым разглядзе фармальных элементаў творчай спадчыны пісьменніка з мэтай вышуквання ў ёй розных супярэчнасцяў. Фармальна Мацей Бурачок у “Дудцы беларускай” засведчыў свае неадназначныя адносіны да хрысціянскага вучэння, а на справе аўтар з’яўляецца носьбітам і прапаведнікам менавіта хрысціянскіх духоўных каштоўнасцяў, якія, побач з сацыяльным крытыцызмам, і сталі стрыжнем яго творчасці. Што да так званага фармальна адсутнага ў тэксце элементу, які тым не менш выконвае надзвычай важную функцыю. Такім элементам, на нашу думку, з’яўляецца дыдактызм. У прадмове да “Смыка беларускага” Багушэвіч негатыўна адгукнуўся пра канцэптуальныя асаблівасці творчасці Дуніна-Марцінкевіча. Наўрад ці мы памылімся, калі сцвердзім, што Багушэвіч адмовіўся ад працягу мастацкай практыкі Беларускага Дудара з-за яе побытавага апісальніцтва і голай павучальнасці. Знешне (фармальна) дыдактызм у Багушэвіча цалкам адсутнічае. Але так толькі здаецца. Мы прыводзілі прыклад: не бі, бо будзеш пакараны. Дададзім яшчэ: не будзь хцівым, бо не атрымаеш нічога (“Хцівец і скарб на святога Яна”) або страціш усё (“Тралялёначка”); будзь цвёрдым у веры (“Хрэсьбіны Мацюка”, “Свая зямля”); не гані гарэлкі, бо засудзяць (“У судзе”). Але найбольш паказальнае ў гэтых адносінах супастаўленне пафасу “Прадмовы” да зборніка “Дудка беларуская” і жыццёвага лёсу галоўнага героя паэмы “Кепска будзе!”. Калі краіна не будзе мець фармальна зафіксаванага імя, а народ і людзі, што яго складаюць, не будуць ведаць, хто яны, то вопыт Аліндаркі, ды і самога Мацея (“Хрэсьбіны Мацюка”), пераконвае – “кепска будзе”. Такія ідэі праводзяцца ў багушэвічавых зборніках, хаця яны і не знаходзяць фармальнага выражэння ў тэкстах.

Увогуле, паэма “Кепска будзе!” надзвычай цікавая па сваёй сюжэтнай схеме. Разгортванне падзей звязана з бацькавым прадказаннем, якое толькі ў пэўнай ступені спраўджваецца ў жыцці Аліндаркі. Лёс героя – гэта нібыта толькі пацвярджэнне слушнасці прароцтва. Перад намі выразная сюжэтная зададзенасць, заключаная ў фразе “кепска будзе”. Няма неабходнасці даказваць, што аўтар, праўдзіва адлюстравалі геаграфічныя, сацыяльныя і побытавыя рэаліі, тым не менш прапанаваў чытачам не проста неардынарны выпадак з жыцця, а штосьці большае. Ён імкнуўся да абагуленасці карціны, у чым пераконвае тое, што персанажы (бацька, маці, кума, цётка і інш.) не маюць уласных імёнаў, а галоўны герой мае недарэчнае імя, і прозвішча яго высвятляецца толькі ў фінале. І гэта прозвішча – Каліста – з’яўляецца сімвалічным. Яго не назавеш характэрным для беларускай анамастыкі, затое яно сугучна імені грэцкай аркадскай німфы Каліста, якая набыла несмяротнасць, бо Зеўс, спакуснік, ператварыў яе ў

сузор'е Вялікай Мядзведзіцы. Сіла прадказання, накіраванае на лучаць паэму з традыцыямі антычнасці. У літаратуры нікім не аспрэчваецца меркаванне, што вобраз Аліндаркі ёсць, бадай што, персаніфікаваны вобраз Беларусі. Таму “Кепска будзе!” можна разглядаць як паэму-прытчу, іншасказальнае апавяданне з павучальным вывадам. Такое жанравае вызначэнне дае падставы пайсці далей у расшыфроўцы алегарычнасці вобразнай палітры твора. Чаму б не ўбачыць і ў іншых персанажах паэмы “Кепска будзе!” элементы персаніфікацыі, а ў самім творы не знайсці мастацкае ўзнаўленне пакутнай беларускай гісторыі. Маці, якая рана памірае, – Русь ці Кіеўская Русь, бацька, што трагічна сканаў, “устраміўшы ў плот галоўку”, – Літва ці ВКЛ, кума ці хросная маці – праваслаўе, да якога аўтар ставіўся крытычна, спагадлівая цётка – уніяцкая царква, што “незадоўга змёрла”, “як за сына” адпусціўшы Аліндарку да клапатлівага айчыма – Польшчы. Якраз з-за пасынка айчым таксама трапляе ў астрог, як Польшча з Беларуссю ў расійскую няволю. У такім выпадку, будучыня для творцы бачылася так: Польшча, як і айчым, адразу становіцца вольнай, а затым дамагаецца свабоды і прызнання для Беларусі (Аліндаркі). Застаецца толькі вобраз самога паэта-адваката, які ўгадваецца ў радках:

Асэсар быў ужо новы,
Чалавечак так, нічога,
Якісь ціхі, нездаровы
І цярплівы... хваліць Бога! (С. 58)

Магчыма, у такім кірунку працавала мастацкае мысленне пісьменніка, які ў вобразна-персаніфікаванай форме ўвасобіў айчынную гісторыю і сваё бачанне перспектывы нацыянальнага быцця.

Багушэвіч распачаў літаратурную творчасць у сярэдзіне 80-х гадоў, калі шмат што было пераасэнсавана, ўзважана, перадумана, свой адбітак наклаў і характар эпохі. У той час ідэя, што інтэлігенцыя нясе на сабе цяжар нясплочанага доўгу перад народам, становілася ўсё больш папулярнай у грамадстве. Складаецца ўражанне, што Багушэвіч увесь час адчуваў віну свайго сацыяльнага стану, мучыўся, пакутаваў і ў творчасці ішоў да пакаення. У гэтым пераконвае фантасмагорыя “Быў у чысцы” – рэмінісцэнцыя з Дантэ, які, у сваю чаргу, выкарыстаў мастацкі вопыт Вергілія. Фантастычныя малюнкi пекла, што бачацца Мацею ў стане цяжкай хваробы, асабліва сцэна даравання аканому Бізуньскаму, – гэта не што іншае, як стоеныя спадзяванні аўтара-шляхціца, тутэйшага пана, на дараванне яму і яго саслоўю ўсіх грахоў. Мацей высакародна даруе аканому спакушэнне жонкі, як аказваецца, самы цяжкі ягоны грэх. І гэта, безумоўна, сімвалічна – сялянства павінна дараваць шляхце. Паэзія Багушэвіча адпавядаў не праваслаўны, а каталіцкі менталітэт. Апірышча на каталіцкую аксіялогію праявілася ў тым, што ў вершы паказаны чыснец – прамежкавае паміж раем і пеклам месца, наяўнасць якога ў праваслаўі адмаўляецца. Каталіцкія культурныя традыцыі прасочваюцца і ў хрысціянскіх святах, якія прыгадвае

Багушэвіч. Намалёваныя ім карціны тагачаснай рэчаіснасці памылкова зводзіць толькі да спачувальных адносінаў да прыніжаных сялян, якія беспакarana зневажаюцца ў сваёй чалавечай годнасці пераважна, дарэчы, не панамі, а прадстаўнікамі ўлады. Пры пашыраным тады апалагетычным стаўленні да сялянства, Багушэвіч, па-першае, натуралістычна намалёваў нізкі ўзровень побыту сялянства, яго культурную неразвітасць, “камунікатыўны прымітывізм” і г. д., а, па-другое, у “Прадмове” да “Дудкі беларускай” звяртаўся да ўсіх суайчыннікаў, незалежна ад іх сацыяльнага статусу (“Братцы мілыя, дзеці Зямлі-маткі маёй!”).

Такім чынам, Францішак Багушэвіч, чалавек з магутным пісьменніцкім талентам, багатым жыццёвым вопытам і вышэйшай юрыдычнай адукацыяй, не з’яўляўся песняром адной тэмы, хоць сацыяльны аспект і скразны ў яго паэзіі, адлюстраванне рэчаіснасці ў творчасці пісьменніка было шматфункцыянальным. Багушэвіч – хрысціянскі паэт, які выдатна ведаў тэксты Святога Пісання і шырока выкарыстоўваў іх у творчасці. Рэцэпцыя кананічных твораў была разнастайнай: распрацоўка сюжэтаў, выкарыстанне формы малітвы і евангельскіх вобразаў, амаль прамое цытаванне, згадванне адпаведных рэалій, алюзіі і інш. Таму без звароту да кананічных тэкстаў хрысціянства немагчыма спасцігнуць як саму сутнасць Багушэвічавых твораў, так і асаблівасці светапогляду іх творцы, які напрыканцы XIX стагоддзя імкнуўся даць нацыянальнае Евангелле беларускаму народу, апавясціць, што настаў час “адраджацца” ці паўставаць з мёртвых.

СТАНІСЛАЎ КУЛАКОЎСКІ: ПАМІЖ ТЭАЛОГІЯЙ І ПАЭЗІЯЙ

Ja na podley Getarze w swe cichuczkie strony
Spiewam prostu pieśń nową, gdy ucichły dzwony.

(С. Кулакоўскі.)

Адной з адметных рысаў польскамоўнай паэзіі Беларусі¹ эпохі Рэнесансу быў дыдактызм, які ў той ці іншай ступені выяўляўся ва ўсіх творах 50–80-х гг. XVI ст. Паранетычная накіраванасць назіраецца ў такіх паэмах, як “Krotkie wypisanie sprawy przy śmierci i pogrzebie Oświeconej Księżny Paniej Halźbiety z Szydłowca Radziwiłłowej...”, “Proteus abo Odmieniec”, “Lament nieszczęsnego Hrehora Ościka”, у вершаваным трактаце “Goniec Snoty do prawych ślachciczow...”. Аўтары пералічаных твораў крытыкавалі негатыўныя з’явы рэчаіснасці, прапаноўвалі пазітыўную праграму зменаў, давалі ўзоры годнага жыцця і прыводзілі адмоўныя прыклады, дбалі пра індывідуальны духоўны воблік сучаснікаў і пра агульны маральны клімат у грамадстве.

Але найбольш яскравым узорам маральна-дыдактычнай паэзіі ў рэчышчы традыцыяў Гесіода і Лукрэцыя з’яўляецца паэма “Wiek ludzki” (1584) Станіслава Кулакоўскага (Кулакоўскага), які гэтым творам распачаў сваю літаратурную кар’еру.

Творчасць С. Кулакоўскага ставіць перад даследчыкам шматмоўнай паэзіі Беларусі праблему храналагічна-класіфікацыйнага характару: дэбютаваўшы ў 80-я гг. XVI стагоддзя, свой апошні твор паэт выдаў каля 1621 г.; пачаўшы пісаць пад уплывам рэнесансавай паэтыкі, у пазнейшых творах ён прэзентаваў барочны стыль.

Дакладна невядома дзе і калі нарадзіўся і памёр паэт, адкуль ён паходзіў: з Польшчы ці з Вялікага Княства Літоўскага (творы С. Кулакоўскага выдаваліся як у Вільні, так і ў Кракаве). Цяжка адназначна сказаць да якога веравызнання ён належаў: на думку некаторых вучоных, С. Кулакоўскі быў кальвіністам². Такое меркаванне нібыта пацвярджаецца і тэматыкай ягоных твораў, але прысвечаны некаторыя з іх заўзятым каталікам: Юрыю Радзівілу, Аляксандру ды Яну Хадкевічам.

¹ Думаецца, што выразы “польскамоўная паэзія Беларусі”, “польскамоўная літаратура Беларусі” – ненатуральныя. З развіццём нашага літаратуразнаўства стане зусім нармальна казаць пра “беларускую польскамоўную паэзію”, беларускую польскамоўную літаратуру”. Зрэшты, у дадзенай працы (гл. ніжэй) сустракаецца і новы падыход. (Рэд.)

² Grabowski T. Z dziejów literatury kalwińskiej w Polsce (1550–1650) // Rozprawy AU. Wydział filologiczny. T. 43. S. 356–357; Lukaszewicz J. Dzieje kościołów wyznania helweckiego w Litwie. Poznań, 1843. T. 2. S. 187–188.

Польскім бібліёграфам і гісторыкам літаратуры імя паэта вядома даўно: у 1820 г. Г. Юшыньскі назваў С. Кулакоўскага “знакамітым паэтам свайго часу” і падаў назвы трох ягоных арыгінальных твораў і аднаго перакладу³. Менавіта выдадзены Д. Лэнчыцкім ў 1592 г. у Вільні вершаваны пераклад С. Кулакоўскага “Wybranych zdań księgi” Феагніда з Мегары выклікаў найбольшае захапленне вучонага (на жаль, гэтая кніга не дайшла да нашага часу, а працытаваных Г. Юшыньскім 10 радкоў недастаткова, каб па-сапраўднаму ацаніць майстэрства Кулакоўскага-перакладчыка). Адным з лепшых вершапісцаў свайго часу назваў С. Кулакоўскага ў 1845 г. М. Вішнеўскі, якому былі вядомыя шэсць кніг паэта⁴. У 1852 г. У. Мацяёўскі згадаў два твора С. Кулакоўскага, неадзначаныя Г. Юшыньскім, але асцярожна ўстрымаўся ад ацэнкі таленту паэта-тэолага⁵. Напачатку XX ст. Т. Грабоўскі сказаў колькі слоў пра С. Кулакоўскага як пра аўтара-кальвініста, але надзвычай крытычна ацаніў мастацкія вартасці ягоных твораў: “Паэтычнае рамяство не было прызначэннем Кулакоўскага, і калі б Вішнеўскі ведаў яго лепш, убачыў бы ў ім не здольнага, але нуднага і драўлянага вершапісца”⁶.

У бібліяграфічным даведніку “Новы Корбут” называецца шэсць арыгінальных твораў С. Кулакоўскага і адзін пераклад⁷ (бракуе толькі выдадзенага ў 1595 г. у Кракаве вершаванага трактату “Postanowienie u życie domowe”). Імя паэта зрэдчас згадваецца ў працах сучасных польскіх, літоўскіх і беларускіх даследчыкаў (Л. Шчарбацкай, А. Анушкіна, Ю. Лабынцава, І. Саверчанкі), але да сённяшняга дня ў навуковым друку не з’явілася ніводнай публікацыі пра ягоную творчасць.

Найбольшую каштоўнасць у спадчыне С. Кулакоўскага ўяўляе паэма “Чалавечы век” – першы твор паэта, які стаўся ягоным *opus vitae*. Паэма выйшла ў свет без указання месца друку. Але можна меркаваць, што выдадзена яна была ў Вільні, бо тут з’явіліся і тры наступныя кнігі С. Кулакоўскага. Улічваючы той факт, што сваю апошнюю кнігу С. Кулакоўскі выдаў каля 1621 г., можна таксама сцвярджаць, што “Чалавечы век” напісаны зусім юным аўтарам, які не хаваў свайго захаплення ад нядаўна прачытаных твораў грэцкіх ды рымскіх паэтаў.

Непасрэдным штуршком да напісання твора паслужыў, магчыма, выхад у свет працаў Цыцэрона “O powinnościach” (Вільня, 1583, 1593) у перакладзе на польскую мову С. Кашуцкага. Адзначым, што кнігі пра маральнае ўдасканаленне чалавека, пра выхаванне добрага грамадзяніна і сем’яніна мяжы XVI–XVII стст. карысталіся вялікай папулярнасцю ў чытачоў Княства. Пра гэта сведчыць выданне ў Вільні маральна-

³ Juszyński H. Dykcjonarz poetów polskich. Kraków, 1820. T. 1. S. 197–198.

⁴ Wiszniewski M. Historia literatury polskiej. Kraków, 1845. T. 7. S. 130–131.

⁵ Maciejowski W. Piśmiennictwo polskie. Warszawa, 1851–1852. T. 3. S. 359–360.

⁶ Grabowski T. Z dziejów literatury kalwińskiej w Polsce (1550–1650). S. 357.

⁷ Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut. T. 2. S. 381–382.

дыдактычных трактатаў Цыцэрона “О powinnościach” (віленскія выданні Я. Карцана паўтаралі лоскае з 1576), “О starości” (1595), “О powinnościach. O starości. O przyjazni” (1606), працу нямецкага гуманіста Юстуса Ліпсіуса “O stałości” (1599), кніг Мікалая Рэя “Wizerunek ...” (1606), “Żwierciadło...” (1606). Несумненна, С. Кулакоўскі чытаў вышэйзгаданыя творы Цыцэрона яшчэ раней па-лацінску і, магчыма, быў знаёмы з кракаўскімі выданнямі 60-х гг. твораў М. Рэя.

Паэма С. Кулакоўскага “Чалавечы век” прысвечана шляхціцу-кальвіністу Яну Вадзіньскаму: на адвароце тытульнай старонкі кнігі змешчана эпіграма на герб Вадзіньскіх, а далей – прэзаічная прадмова-дэдыкацыя, у якой тлумачацца задума твора. Паэт з захапленнем назіраў за боскім механізмам Сусвету і за парадкам ягонага руху, які называецца *часам*. Часу падуладныя ўсе з’явы, рэчы і істоты, а таксама чалавек, які з’яўляецца найшляхетнейшым упрыгожаннем Сусвету. Але чалавек не заўсёды ўсведамляе сябе ў *часе*, не можа прымірыцца з яго хуткаплыннасцю і навучыцца адпаведна паводзіць сябе ў розныя перыяды жыцця. Вось чаму паэт вырашыў напісаць вершам простую, але карысную кнігу, у якую б “...iako we zwierciadło weyrzawszy, mógł człowiek abaczyć, co iest za condycia wieku iego, a tym snadniey obyczaje u postęпки swe wszelakie według powinności chrześcijańskiej Bogu ku chwale a sobie ku uczciwemu u pożytecznemu końcowi prowadzić u kierować mógł”⁸.

Ужытае С. Кулакоўскім параўнанне кнігі “Чалавечы век” з люстэркам прымушае згадаць зборнік М. Рэя “Żwierciadło albo Kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam jako we zwierciadle przypatrzeć” (Кракаў, 1567/1568), у якім быў змешчаны вялікі прэзаічны трактат “Żywot człowieka poczciwego”. У “Жыцці пачцівага чалавека” М. Рэй таксама апавядаў пра розныя этапы чалавечага жыцця (ад нараджэння да сярэдняга веку, сталасць, старасць), падзяліўшы твор адпаведна на тры раздзелы. Паэма С. Кулакоўскага мае крыху іншую кампазіцыю: уступ (“Wiek człowieka”) і чатыры асноўныя раздзелы: “Dzieciństwo”, “Młodość”, “Męstwo” і “Starość”. Напрыканцы кнігі змешчаны **прэфацыйны** верш “Do łaskawego Czytelnika”.

Ва ўступным раздзеле С. Кулакоўскі разважае пра таямнічую сутнасць часу, пра пераменлівасць лёсу чалавека, дае вызначэнне паняцця “чалавечы век”. Абапіраючыся ў асноўным на хрысціянскую традыцыю, паэт імкнецца разгледзець пытанне з розных бакоў, ілюструе разумовыя аргументы і высновы разгорнутымі мастацкімі параўнаннямі і метафарамі, каб паказаць, напрыклад, бязлітаснасць часу ў адносінах да чалавека:

Nieinaczey iak woda, chwiejąc syę wiatrami,

⁸ Kołakowski S. Wiek ludzki, albo Krotkie opisanie wieku człowieczego. B. m., 1584. S. 3–4. Далей паэма С. Кулакоўскага цытуецца па першавыданню, у дужках пазначаюцца старонкі паводле сучаснай нумерацыі.

Drzewka y młode krzaczki podmywa wałami,
Wurywaiąc ie z ziemie, niesie przesz bystrości
Y wyrzuca na brzegi zbite ku uschłości. [S. 5]

Уласныя разважанні паэт падмацоўвае выказваннямі пра чалавечы век біблейскіх мудрацоў Іова і Давіда, згадвае жыццё грэцкага філосафа Дыягена, які, ведаючы зменлівасць лёсу, не хацеў будаваць сабе дом і знайшоў прытулак у бочцы. Нарэшце, каб вычарпаць тэму, паэт звяртаецца па дапамогу да эмблематыкі і падрабязна апісвае алегарычную выяву чалавечага веку: на скалу, што вісіць над безданню, узлез Чалавек і зрывае яблыкі з адзінокага дрэва, трымаючыся адной рукой за галіну; галіну падгрызае незаўважаная Чалавекам Мыш, а ў бездані пад скалой цярпліва чакае няшчаснага Цмок. Менавіта Мыш увасабляла сабой Час, які скарачае жыццё прагнага да раскошаў Свету Чалавека. Аўтар не пазначае, з якога эмблематычнага зборніка запазычыў ён гэты вобраз, згадвае толькі, што “tak drudzy Mędrcy malowali” [S. 6].

Падобная форма “спасылак на крыніцу” ўжываецца С. Кулакоўскім найчасцей (“iako mędrcy piszą”, “nauki mędrcow wzięte” і г. д.), значна радзей паэт згадвае канкрэтнае імя (“Dawid Święty mowi o nim tymi słowy”, “gdy philozofa Falesa pytano”) і толькі ў асобных выпадках называе аўтара і твор (“Iako świadczy Cyncero w księgach Powinności”). Такая манера “цытавання” дазваляла аўтару мінімальна загружаць твор немастацкім матэрыялам і ратавала паэму ад ператварэння ў навуковы трактат.

Напрыканцы ўступнага раздзела С. Кулакоўскі распавядае пра два магчымыя варыянты падзелу чалавечага веку: на шэсць перыядаў і на чатыры, і кансалідуецца з тымі “мудрацамі” (зноў-такі ананімнымі), якія параўноўвалі дзяцінства з вясной, маладосць – з летам, сталасць – з восенню, старасць – з зімой. З такога падзелу вынікае наступны падзел паэмы на чатыры часткі і агульная канцэпцыя алегарычнага прыпадабнення пораў чалавечага веку да чатырох пораў года, канцэпцыя асэнсавання жыцця чалавека праз прызму цыклічнага кругазвароту ў прыродзе.

Параўнанні таго ці іншага ўзросту чалавека з адпаведнай парой года (найчасцей маладосці з вясной, а старасці – з восенню) са старажытных часоў сталіся традыцыйнымі топасамі не толькі літаратуры, але чалавечай свядомасці ўвогуле, таму няма сэнсу шукаць першакрыніцу вобразнасці, якую выкарыстаў у сваім творы С. Кулакоўскі. Задумаемся над іншым: дзеля чаго мысляры і пісьменнікі праводзілі аналогію паміж жыццём прыроды і чалавека, што хацелі растлумачыць чытачам пры дапамозе гэтай аналогіі? Як ні парадаксальна гэта гучыць, прыпадабненне чалавечага жыцця да прыроднага цыклу служыла найчасцей для апраўдання старасці і прымірэння чалавека з немінучай смерцю. “Маладосць – гэта як бы вясна жыцця, яна паказвае нам у зародышы будучыя плады, збіранне і захоўванне якіх прызначана на іншыя поры жыцця,”⁹ – пісаў у сваёй апалогіі

⁹ Cicero M. T. Pisma filozoficzne. Warszawa, 1960. T. 2. S. 49.

старасці Цыцэрон, які падзяляў чалавечы век на тры перыяды: маладосць, сталасць і старасць. Падобнымі аргументамі пераконваў чытача М. Рэй: “Widzisz, jako czasy idą każdego roku: wiosna nastawszy, ziemię ogrzawszy, zioła i drzewa rozliczne zazieleniwszy i kwiatki rozliczne umalowawszy, lato za sobą przywodzi <...>; za latem zaś błotna jesień przychodzi, a za jesienią zaziębła a niewdzięczna zima. <...> Także i ziemia wedle czasu każdą powinność swą okazać musi: z czasem się zazielenić, z czasem zazłocić, z czasem nazbyt zagorzeć, z czasem nazbyt rozmoknąć musi, także i zmarznąć a stwardzieć jako kość musi. <...> A czemużby też ty miał być dziwniejszy, mój miły bracie, gdyż widzisz, iż niebo, ziemia, rozliczne planety, czasy i wszystkie przypadki swym porządkiem już aż do skończenia świata tak się toczyć musza, a tybyś tylko miał narzekać na przyrodzenie swoje?”¹⁰

С. Кулакоўскі ў сваёй паэме асобны раздзел прысвяціў вясне, да якой падобна дзяцінства, і гэты раздзел стаўся лепшым у творы. Калі ва ўступнай частцы адлюстраваны, у асноўным, сярэдневечныя хрысціянскія ўяўленні пра Сусвет, то “Дзяцінства, падобнае да Вясны” прасякнута антычнай вобразнасцю, з’яўляецца радасным, жыццясцвярдзальным гімнам прыродзе і чалавеку, прызнаннем дасканаласці Боскага Сусвету. Надыход вясны пачынаецца з пераменаў на небе, пад цёплым сонечнымі промнямі зямля абуджаецца з зімовага сну:

Ociec ziemskiey natury Phebus na swej spherze
 Gdy się z wielkich Ocean świat przeglądać bierze,
 W złotoognistym wozie siedząc brunatnymi
 Zorzami nieba mieni światło rumianymi.
 Tam poyrzawszy po niebie swoim iasnym okiem,
 Przenika asz do niskich cieniow bystrym wzrokiem.
 A gdy z hartkimi końmi Phaeton iak trzeba
 Poskoczy ku Europie w pierwszy stopień nieba,
 Tam nagość niskiey ziemie słońce obaczywszy,
 Obumarłem żywiołom iey się przypatrzywszy
 Rośmienie się wesoło pałając iasnoscia,
 Ze usieblą zagrzeie wdzięczną gorącością. <...>
 Tam że ziemia uyrzawszy Pheba roskosznego
 Rośmienie się też k niemu serca ochotnego,
 Y w rozmaite barwy pilno się ubiera,
 Budząc każdą żywiołę która z nią obmiera:
 Ptastwa, zwierze, robaczki, drzewka, latorośli,
 Ziołeczka każde planty które na niey rosli. [S. 8]

Працытаваны ўрывак – лепшае апісанне прыроды ў польскамоўнай паэзіі Беларусі XVI стагоддзя, і адно з лепшых ва ўсёй беларускай літаратуры эпохі Рэнесансу. Выканана яно не ў натуралістычным, а ў міфалагічным ключы, у рэчышчы класічнай традыцыі, распачатай Гесіодам, і мае алегарычную функцыю: паказваючы надыход Вясны ў

¹⁰ Rej M. Żwierciadło. Kraków, 1914. T. 2. S. 126–127.

прыродзе, паэт перадае атмасферу Нараджэння чалавека. Жыццё з'яўляецца з кахання Сонца і Зямлі, па абуджаных лясх і палях ходзіць багіня кахання Венера і аздабляе іх сваімі дарамі. Зямля традыцыйна сімвалізуе жаночы пачатак, цяжарнасць жанчыны прыпадабняецца да “цяжарнасці” Зямлі пасля вясновых буйстваў, і з апісання прыроды натуральна вынікае паведамленне пра з'яўленне на свет дзіцяці:

Abowiem iako ziemia niżli pocznie rodzić,
Zwykła z swoim ciężarem obemgląwszy chodzić
Aż się iej Rzekom wrota otwarza do Morza,
Toż się pocznie radować zbywszy swego gorza.
Tak też młode dzieciństwo nastawa z ciężkości
Y czyni niewymowne rodzicom radości. [S. 9]

Нарадзіўшыся з лона маткі (з лона Прыроды), чалавек трапляе ў свет Культуры. Пасля бурлівай радасці з прычыны з'яўлення дзіцяці і нядоўгага ідылічнага любавання “анёлкам” бацькі пачынаюць думаць пра тое, як выхаваць свайго нашчадка сапраўдным грамадзянінам і хрысціянцінам, годным Нябеснага Царства. Сціхаюць узнёслыя паэтычныя гімны і ў цішыні чуваць манатонны голас рытора, настаўніка, які дае парады бацькам, звяртаючыся да “навук мудрацоў”: да выказванняў Сакрата, Гарацыя, Тэрэнцыя, Фалеса, Цыцэрона, да прыкладаў з твораў Авідзія і Вергілія. Заканчэнне раздзела “Дзяцінства...” і наступны раздзел “Маладосць, падобная да Лета” прысвечаны педагагічным праблемам, бо дзяцінства і маладосць Чалавека – гэта час навучання, перыяд пазнання Сусвету. У паэме няма разгорнутага апісання летняй прыроды, як не будзе далей апісанняў восені і зімы, паэт пераносіць усю ўвагу з прыроднай сферы на свет культуры, цывілізацыі, хаця аналогіі паміж вегетатыўным і духоўным жыццём яшчэ захоўваюцца:

Iako pola ozdobne kwitną w tym to czasie,
Tak też człowiek na ten czas przychodzi k swej krasie.
A iak drzewo iżeby dobry owoc dało
Potrzeba opatrować by sye nie psowało,
Tak też rostopni ludzie synów opatruią
Naukami które być naprzedniejsze czuią... [S. 12]

Большасць парадаў у паэме датычыцца выхавання хлопцаў, але не забываецца аўтар і пра дзяўчат: ім адрасаваны, напрыклад, словы Петраркі пра перавагу ўнутранай, духоўнай прыгажосці над знешняй, фізічнай (відаць, з вуснаў вялікага песняра кахання гэтая хрысціянская сентэнцыя гучала асабліва пераканаўча). Прысвечаны навучанню раздзел змяшчае найбольшую колькасць літаратурных цытатаў і гістарычных прыкладаў, і ўсё ж ён не перагружаны абстрактна-разумовай лексікай ды спасылкамі на крыніцы. Калі сціхае голас рытора-настаўніка, робіцца зразумела, што лекцыя была не столькі *навукай*, колькі услаўленнем навукі, гімнам Пазнанню.

У наступным раздзеле – “Сталасць, падобная да Восені” – усьлаўляецца праца, стваральная дзейнасць чалавека, якая з’яўляецца ягоным цяжкім абавязкам, але адначасова і шчаслівым прызначэннем:

Praca tedy potrzebna człowieku każdemu,
Który chce przyść na świecie ku czemu dobremu:
Człowiek ku pracy stworzon, a Ptak ku lataniu,
W pracy chleba pożywać, a nie w próżnowaniu,
Bowiem proznuiącemu nie każą ieść chleba.
Dla lenistwa człek ginie, nie wchodzi do nieba. [S. 16]

Паэт прысвячае па некалькі радкоў прафесіям купца, жаўнера і фурмана, падкрэслівае важнасць працы святара, які апякуецца чалавечымі душами і вядзе іх да Бога. Але асноўная ўвага ў паэме “Чалавечы век” скіравана на працу землеўрабы, што тлумачыцца як агульнай канцэпцыяй твора (землеўрабства непарыўна звязана са зменамі пораў года), так і моцным уплывам літаратурнай традыцыі. Зноў узнікаюць паралелі з паэмай Гесіода “Праца і дні” і трактатам М. Рэя “Жыццё пачцівага чалавека”, дзе ўсьлаўляецца размеранае сямейнае жыццё на ўлонні вясковай Аркадыі. “Bo gdy przypadnie wiosna, azaż owo nie rozkosz z żonką, z czeladką po sadkoch, po ogrodkach sobie chodzić, szczepków naszczepić, drobne drzewka rozsadzić/ niepotrzebne gałązki obcinać, mszyce pozbierać, krzaczki ochędożyć, okopać, trzaskowiskiem osypać? <...> Więc też sobie pójdiesz potym do ogródeczków, do wirydarzyków, grządki nadobnie każesz pokapać. <...> To sobie z oną rozkoszą nasiejesz ziółek potrzebnych, rzodkiewek, sałatek, rzeżuszek, nasadzisz maluneczków, ogóreczków”¹¹, – раіць чытачу польскі пісьменнік. С. Кулакоўскі таксама ўсьлаўляе сямейную ідылію, але звяртаецца найперш да алегарычна-эмблематычнага спосабу выяўлення:

Gdy iak drzewo dostałe z roskwitłym owocem
Sliczny mąż z dziateczkami stoi radząc o czym,
A przy nim oblubienica iak z latorostami
Albo winna macica roskoszna z gronami
Stoi iako oliwne drzewko uslachcona,
Przed nią śliczne coreczki a za nimi ona. [S. 14]

І толькі пасля таго, як эмблематычны малюнак сямейнага шчасця ўсталёўваецца у чытацкай свядомасці, ён пачынае ажываць, насыцацца канкрэтнымі дзеяннямі землеўрабы:

W Wiosne się gospodarstwem pięknym zabawiaią:
Tu sieią, owdzie orzą, winnice kopaią.
Teraz żyznemi zierny ziemię opatruie,
A Aurora z Tytanem wczasem ie ratuie. [S. 14]

Маляўнічым апісаннем веснавых, летніх, а потым і восеньскіх сельскагаспадарчых прац, паэт не толькі кампенсуе недахоп вобразнасці ў па-

¹¹ Rej M. Żwierciadło. T. 1. S. 298–299.

пярэдняй, дыдактычнай частцы, але і стварае кантраст з суровай атмасферай апошняга раздзела “Старасць, падобная да Зімы”. Гэты раздзел, прысвечаны старасці і набліжэнню смерці, з’яўляецца важнейшым у паэме, бо праблема смерці – найбольш сур’ёзнае выпрабаванне філасофскай і мастацкай праграмы кожнага пісьменніка¹².

Уславіўшы радасці дзяцінства, хараство маладосці і абавязкі сталасці, С. Кулакоўскі мусіў паказаць аблічча старасці і растлумачыць немінучасць смерці. Безумоўна, аўтар “Чалавечага веку” мог пайсці ўслед за сваімі папярэднікамі і традыцыйныя нараканні чалавека на старасць суцяшаць згадкамі пра раскошы папярэдніх этапаў жыцця. Катэгарычна сцвердзіць, як Цыцэрон: “Прыемным у старасці, як я ўжо неаднойчы казаў, ёсць тое, што мы можам згадваць ранейшыя часы і карыстацца сабранымі пладамі”¹³. Альбо спытацца з дакорам, як М. Рэй: “*Azażeś już nie przetrwał wiosny onej nadobnej, zazieleniałej młodości swojej? Azażeś nie przetrwał lata i jesieni, z którymi wszystkie żywności przypadają, onych wesołych a wdzięcznych średnich czasów swoich? A gdyś już przyszedł do zimy a do chłodniejszych czasów swoich, a czemużbyś też nie miał już użyć wdzięcznego pokoiku swego?..*”¹⁴

І сапраўды, спасылаючыся на працу Цыцэрона “Пра абавязкі”, С. Кулакоўскі адзначае, што старасць атаясамліваецца з мудрасцю і выклікае павагу ў маладзейшых, падкрэслівае высокі грамадскі статус старасці і нагадвае пра актыўны ўдзел мудрых старцаў у палітычным жыцці старажытнага Рыма. Але ў фізіялагічным аспекце старасць бачыцца паэту адназначна непрыемнай і брыдкай, гэта цяжкі і пакутлівы перыяд жыцця, бязрадаснае існаванне на парозе смерці:

W ten czas gnusność, lenictwo człowieka się chwyta,
Czymby swą młodość podpomoc mógł, pilnie się pyta.
Ano chodzić po izbie iuż zaledwie może,
Nizli na czuły Koń wsieść miley mu na łoże.<...>
Aż nawet do dziecińskiej własności przychodzi,
Że iuż nie może chodzić, aż go kto podwozi.
Do matki, to iest w ziemie pragnie z tego świata:
Stąd poszedł tam przychodzi, wywiodły się lata. [S.18]

У паэме “Чалавечы век” мы не знойдзем апісанняў хараства зімовай прыроды, бо зіма для паэта – непрывабная, страшная пара (“*leniwa, gnuśna u młła z przyrodzenia swego*” – S. 17), якая асацыіруецца не толькі са старасцю, але і са смерцю. Смерць можна прыняць, змірыцца з ёю, але ўслаўляць яе не выпадае ні паганскаму філосафу, для якога смерць – непазбежная з’ява ў Прыродзе, ні хрысціянскаму паэту, для якога яна – трагічны вынік грэхападзення чалавека.

¹² Ziomek J. Renesans. Warszawa, 1995. S. 246.

¹³ Cicero M. T. Pisma filozoficzne. T. 2. S. 49.

¹⁴ Rej M. Żwierciadło. T. 2. S. 127.

У паэме С. Кулакоўскага антычная ідэя цыклічнага кругазвароту і вечнага аднаўлення Прыроды на дзіва гарманічна спалучаецца з хрысціянскай ідэяй уваскрашэння мёртвых і стварэння Новага Сусвету. Цяжка знайсці ў тагачаснай паэзіі яшчэ адзін твор, дзе б так паслядоўна выяўлялася ідэя непадзельнасці Зямлі і Чалавека: не толькі пры жыцці, але і ў смерці. Бо цела нябожчыка нібыта зерне кладуць у зямлю, і яно разам з зямлёй чакае пачатку новага Года, новага Жыцця, новага Сусвету:

Y przykryła go ziemia między groby ciemne,
Duszę w Niebo posłała, ciało w cienie ziemne
Iako ziarno ubogie aby tam leżało,
A gdy nowy Rok przyydzie aby zaś powstało,
Gdy syę Niebieskie żywioły zaczną nowe biegi,
A ziemie ochędożą zebrawszy z niey śniegi.
Y ukażą nowy świat: obumarłe z ziemię
Wypuszczą ciała śliczne, cne człowiecze plemię
Przed obliczność wielkiego Bostwa nad bostwami
Aby iuż tam stanęli z swemi owocami. [S. 17]

У С. Кулакоўскага няма характэрнага для многіх хрысціянскіх аўтараў катэгарычнага супрацьпастаўлення: “грэшная зямля – душа чалавека”. Калі душа асобнага чалавека трапляе на Неба – гэта яшчэ не канец гісторыі, ён адбудзецца тады, калі Бог уваскрасіць памерлых і разам з людзьмі адновіцца і ўваскрэсне ўся Прырода. Так вырашае С. Кулакоўскі праблему смерці: у рэчышчы хрысціянскай тэалогіі, але абавіраючыся на антычную традыцыю.

Паэма “Чалавечы век” нарадзілася на скрыжаванні юнацкай захопленасці аўтара антычнай літаратурай і ўласцівай яму глыбокай рэлігійнасці. Хрысціянская топіка гарманічна спалучаецца ў гэтым творы з міфалагічнай вобразнасцю, дыдактыка суседнічае з высокай паэзіяй. Звяртае на сябе ўвагу адсутнасць у паэме С. Кулакоўскага палітычных алузіяў і замалёвак з штодзённага жыцця, характэрных для тагачаснай маральна-дыдактычнай літаратуры. Але адсутнасць мясцовага каларыту і аўтабіяграфічных момантаў спрыяла ўніверсальнасці гучання паэмы, касмаганічная і антрапалагічная тэматыка не здрабнялася палітычнымі актуаліямі публіцыстычнага характару.

Узнікнуўшы пад уплывам твораў Цыцэрона і М. Рэя, паэма “Чалавечы век” у сваю чаргу аказала ўплыў на творчасць сучаснікаў і наступнікаў С. Кулакоўскага. Перш за ўсё згадваецца вершаваны трактат Яна Пратасовіча “Konterfet człowieka starego...” (Вільня, 1597), у якім разглядаюцца заганы і перавагі старасці, ды іншыя маральна-дыдактычныя творы гэтага паэта: “Kształt poczciewej Białogłowy” (Вільня, 1597), “Jałmużnik” (Вільня, 1597)¹⁵. На думку У. Мацяёўскага, у XVIII ст. паэма С. Кулакоўскага ста-

¹⁵ Кавалёў С. Ян Пратасовіч – паэт, філосаф, энцыклапедыст // Спадчына. 1999. № 5/6. С. 93–108.

лася ўзорам для наслідавання Эльжбеце Дружбацкай, аўтарцы “Opisania czterech części roku”¹⁶. У літоўскай літаратуры традыцыя “Веку чалавечага” працягваецца знакамітай паэмай К. Данелайціса “Чатыры пары года”, а ў беларускай – паэмамі Янкі Купалы “Адвечная песня” і “Яна і я” (гаворка ідзе пра тыпалагічнае падабенства твораў, а не пра факт канкрэтнага наслідавання).

Высокі мастацкі ўзровень “Чалавечага веку” сведчыў пра вялікія патэнцыяльныя магчымасці маладога аўтара, прадвешчаў яму хуткі ўзлёт да зорак першай велічыні, такіх як Мікалай Рэй ды Ян Каханоўскі. Але, на жаль, гэтага не адбылося: хаця С. Кулакоўскі пісаў і выдаваў шмат, рэлігійны мараліст перамог у ім паэта-філосафа. У сваіх зацікаўленнях С. Кулакоўскі рухаўся ад літаратуры да тэалогіі, ад творчай інспірацыі антычнай культуры да эпigonскай залежнасці ад біблейскіх тэкстаў. Паэзія з мэты рабілася сродкам, нізводзілася да вершаскладання, ператваралася ў “сціплую службу” тэалогіі.

Наступная праца С. Кулакоўскага – “Wóz niebieski albo Elegie o trzech cnotach teologicznych i czterech kardynalnych” (Вільня, 1586) – да нас не дайшла, але назва твора красамоўна сведчыць пра ягоны змест. Тэалагічным праблемам прысвечана большасць пазнейшых твораў пісьменніка: “O prawdziwey szczęśliwości u błogosławieństwie” (Вільня, 1593), “Postanowienie u życie domowe” (Кракаў, 1595), “Zegar Achasów” (Кракаў, 1612). Напрыклад, у апошнім з названых твораў намаганні паэта скіраваны выключна на тое, каб даказаць, што дванаццаць гадзін дня азначаюць дванаццаць пастулатаў веры.

Значна большую цікавасць выклікае паэма С. Кулакоўскага “Cathemerinon Księstwa Słuckiego z żalobliwym lamentem na pośpieszną śmierć sławnej pamięci książąt słuckich: Jerzego, Jana Siemiona u Aleksandra, ostatnich dziedziców” (Вільня, 1593) – самы грандыёзны па задуме **фунеральны** твор у шматмоўнай паэзіі Вялікага Княства Літоўскага XVI ст. Мэтаю аўтара было не толькі ўшанаванне памяці трох заўчасна памерлых братоў, але і аплакванне канчатковага выгасання ўсяго старадаўняга роду Алелькавічаў, а таксама – апраўданне пераходу спадчыны князёў Слуцкіх да роду Хадкевічаў.

Паэт звярнуўся да драматызаванай формы, увёў у твор алегарычныя постаці Слуцкага Княства, Божай Моцы, Зефіра і інш; толькі напачатку ды напрыканцы твора прамаўляе ён ад свайго ўласнага імя. У першай частцы паэмы распавядаецца слаўная гісторыя роду Алелькавічаў ад князя Альгерда і да смерці братоў Юрыя, Яна Сімяона і Аляксандра, у другой частцы суцяшаюцца блізкія памерлых з выкарыстаннем традыцыйных топасаў хрысціянскай *ars bene moriendi* (навукі добрага памірання):

Nad wszystkie, które może świat mieć szczęśliwości,

¹⁶ Maciejowski W. Piśmiennictwo polskie. T. 3. S. 359.

Nad wszystkie zyski nasze, ozdoby, śliczności.
Nie mamy nic w tym wieku naszym najlepszego,
Jako brzegu dostąpić żeglarsstwa naszego¹⁷.

У фунеральнай паэме “Катамерынон Слуцкага Княства...” прысутнічаюць эпічныя элементы (радавод Алелькавічаў у кантэксце гісторыі Вялікага Княства Літоўскага). У апошнім з вядомых нам твораў С. Кулакоўскага – вершаваным трактаце “*Wieża Dawidowa ze wszelaka Armatura, ku przyzbroieniu boiownikowi Chrzesciańskiemu*” [Б. м. і г.] – таксама адчуваецца ўплыў гераічнай эпікі. На пачатку вайны Рэчы Паспалітае з Асманскай імперыяй аўтар імкнецца натхніць хрысціянскае воінства на барацьбу з паганымі, узняць воінскі дух шляхты прыкладамі з Бібліі (“*Iż wojowaniem iest ludzkie życie na ziemi, iako nam Pismo święte pokazuje, y abyśmy mocnymi byli na takiej wojnie rozkazuje*”¹⁸). Паэт рыхтуе для жаўнераў гетмана Яна Хадкевіча духоўную зброю і амуніцыю, разглядае ў гістарычным і алегарычным плане прызначэнне мяча, тарчы, кап‘я, панцыра, шаблі, лука, стрэльбы, намёта, трубы, харугвы. На пачатку кнігі змешчана прадмова аўтара да Я. Хадкевіча. Ведаючы, што гетман Вялікага Княства Літоўскага Ян Кароль Хадкевіч памёр у 1621 г., можна сцвярджаць, што “Вежа Давідава” выдадзена не пазней 1621 года. Магчыма, надрукавана яна не ў Кракаве, а ў Вільні, дзе на працягу 1621–1622 гг. з’явіўся цэлы шэраг выданняў, прысвечаных Я. Хадкевічу (напрыклад, паэтычны збонік Мацея Сарбеўскага “*Sacra Lihothesis*”).

Познія творы С. Кулакоўскага выразна адрозніваюцца ад юнацкай паэмы “Чалавечы век” сваёй эмблематычнасцю, ускладнёнасцю формы і алегарычнасцю зместу – характэрнымі прыкметамі барочнага стылю. Храналагічна яны выходзяць за рамкі нашага даследавання рэнесансавай паэзіі Беларусі, але ўяўляюць бяспрэчную цікавасць для даследчыка літаратуры эпохі Барока.

¹⁷ Kołakowski S. Cathemerinon Księstwa Słuckiego... Wilno, 1593. S. 26.

¹⁸ Kołakowski S. Wieża Dawidowa... [B. m. i r.]. S. 6.

ХРЫСЦІЯНСКІ СВЕТ У ТВОРЧАСЦІ ГРЫГОРА ЦАМБЛАКА

Напярэдадні трэцяга тысячагоддзя, у слаўны юбілей – 2000 годдзя хрысціянства неабходна ўспомніць і глыбока асэнсаваць літаратурную спадчыну царкоўных пісьменнікаў, якія сваім пастырскім служэннем і духоўнай працай служылі чалавеку і неслі яркае мастакоўскае слова дзеля яго выратавання. Яркай постацю ў беларускай літаратуры XIV – пач. XV ст. з’яўляецца мітрапаліт Вялікага Княства Літоўскага Г. Цамблак, творчая спадчына якога належыць многім хрысціянскім народам – балгарскаму, беларускаму, сербскаму, румынскаму, малдаўскаму і ўкраінскаму. Светапогляд пісьменніка сфарміраваўся ў атмасферы грамадска-палітычнага і рэлігійнага жыцця паўднёвых і усходніх славян, талент прапаведніка разгортваўся на перакрываванні дзвюх літаратурных традыцый – паўднёваславянскай і ўсходнеславянскай, якія ўваходзілі ў сферу візантыйскага ўплыву. А.І. Яцымірскі слушна называў Г. Цамблака “аратарам-мастаком”, “паэтам-лірыкам, які шукаў прыгажосці паэтычнага слова і ўзвышана-царкоўнага вобраза”¹.

Г. Цамблак паходзіў са знакамітага балгарскага роду, атрымаў выдатную гуманітарную падрыхтоўку ў Тырнаўскім манастыры Святой Тройцы, дзе выкладалі дысцыпліны першай ступені трывіума (граматыку, рыторыку, дыялектыку) і прадметы другой ступені квадрыума (арыфметыку, музыку, геаметрыю і астраномію). Вялікае значэнне ў станаўленні пісьменніка адыграў тырнаўскі патрыярх Яўфімій – таленавіты асветнік і прапаведнік, які ў сваім манастыры стварыў сапраўднае культурнае асяроддзе, ажыццявіў рэформу пісьменнасці па ўсёй Балгарыі. Час і месца паstryжэння ў манахі Г. Цамблака невядомыя.

У перыяд турэцкага нашэсця на Балгарыю, калі захопнікі знішчалі матэрыяльныя і духоўныя каштоўнасці балгарскага народа, насаджалі свае ідэалы, Цамблак вымушаны быў пакінуць радзіму і з 80-х гадоў XIV ст. ён веў падзвіжніцкае жыццё ў іншых краінах – Візантыі, Сербіі, Малдова-Валахіі і Вялікім Княстве Літоўскім. Магчыма, у Канстанцінополі ён стварыў свае першыя творы – “Слова пахвальнае вялікамучаніку Георгію”, “Слова пахвальнае прароку Іллі”, “Слова пахвальнае сарака пакутнікам”, “Слова на вялікі чацвер”, “Слова на вялікую пятніцу”. Пэўны час жыў ён і на Афоне, дзе меў магчымасць удасканалваць і развіваць свае веды.

Па загаду патрыярха Мацвея ў 1401 г. “честнейший в иеромонахах” Г. Цамблак быў адпраўлены ў Малдова-Валахію дзеля разбору некаторых спрэчных пытанняў паміж Візантыйскай патрыярхіяй і малдаўскім мітрапалітам Восіпам. Дыпламатычная місія была выканана паспяхова і ён

¹ Яцымирский А. И. Из истории славянской проповеди в Молдавии и Валахии // Памятники древней письменности и искусств. СПб., 1906.

некаторы час быў ігуменам Нямацкага манастыра, у шматлікіх творах стварыў культ малдаўскага нацыянальнага героя Іаана Белгародскага (“Жыццё Іаана Новага Белгародскага”, “Пакуты святога Іаана Новага”, “Службу святому Іаану Новаму”).

З 1402 па 1406 г. Г. Цамблак знаходзіўся у Сербіі. На пасадзе ігумена Дзячанскага манастыра Цамблак напісаў творы, у якіх уславіў сербскую зямлю, але сурова асудзіў жорсткіх валадароў і ваявод, якія кепска абыходзяцца са сваімі падданымі (“Слова аб пераносе мошчаў святой Петкі з Тырнава ў Сербію”, “Жыццё Стэфана Дзячанскага” і “Службу Стэфану Дзячанскаму”).

У 1406 г. Г. Цамблак упершыню наведваў Вялікае Княства Літоўскае, калі ехаў у Маскву па выкліку мітрапаліта Кіпрыяна, які, відаць, хацеў увесці яго ў склад вышэйшай царкоўнай іерархіі. Не выклікае сумненняў меракаванне пра тое, што Цамблак даводзіўся пляменнікам Кіпрыяну. Але ў Вільні яго напаткала вестка пра смерць Маскоўскага мітрапаліта. Як кажа Г. Цамблак у “Надгробным слове Кіпрыяну”, згубіўшы “доброго кормчего, иже корабль къ небесемъ направляше”, ён вярнуўся у Сербію, а затым пэўны час знаходзіўся у Свята-Паўлаўскім манастыры на Афоне.

Прыкладна ў 1410 г. таленавітага прапаведніка гасцінна прымае князь Вітаўт, у якога ў гэты час асабліва ўскладніліся адносіны з маскоўскім князем Васілём і мітрапалітам Фоціем. У пачатку 1414 г. Вітаўт склікаў сабор іерархаў Вялікага Княства Літоўскага і прапанававаў адасобіцца ад маскоўскай мітраполіі і паставіць у сябе асобнага мітрапаліта, бо Фоцій, “сядящу но столе митропольстеем всея Руси”, не займаецца манастырамі, цэрквы разбураюцца і бяднеюць, “весь Киев и всю землю пусту сотвори тяжкими пошлинами и данми великими и неудобь носимыми”. Вітаўт адпраўляе у Канстанцінопаль дэлегацыю на чале з Цамблакам за блаславеннем, але канстанцінопальскія патрыярхі не пажадалі падзелу ўсходнеславянскай царквы і не задаволілі просьбу беларуска-літоўскага князя.

15 лістапада 1415 г. па прапанове Вітаўта ў Навагародку быў скліканы спецыяльны сабор праваслаўных іерархаў, на якім без згоды Канстанцінопаля на мітраполію “Киева и всея Руси” быў пастаўлены Грыгоры Цамблак. Князь Вітаўт разсылае “Акруговую грамату”, у якой афіцыйна паведамляе аб “поставлении въ санъ Киевского митрополита Григория Цамблака”².

Прымаючы пастаўленне, Г. Цамблак праявіў мужнасць: яго аддалі анафеме і канстанцінопальскія патрыярхі, і Фоцій, які назваў Кіеўска-Літоўскага мітрапаліта “мятежником, поставленным от неправедного соборща”, “отлученным и проклятым”.

² Гл.: Акты, относящиеся к истории Западной России. СПб., 1846. № 25.

Мітрапаліцкая кафедра Г. Цамблака спачатку знаходзілася ў Кіеве, але пасля 1416 г., калі Кіеў быў разбураны ханам Эдыгеем, ён перанёс яе ў Вільню, а сваёй рэзідэнцыяй зрабіў Наваградак. Грамадска-палітычная і літаратурная дзейнасць мітрапаліта Літоўска-Беларускай дзяржавы працягвалася да 1419 г.

У 1418 г. на чале вялікай дэлегацыі з Вялікага Княства Літоўскага, Ноўгарада, Малдавіі і Вялікай Арды Грыгоры Цамблак прымаў удзел у XVI Канстанцкім саборы каталіцкай царквы, дзе срод шматлікіх канфесійных праблем абмяркоўваліся і пытанні аб турэцкім нашэсці на паўднёваславянскія краіны, і ўзаемаадносіны паміж Вялікім Княствам Літоўскім і Тэўтонскім ордэнам. Мітрапаліт Вялікага Княства Літоўскага на Канстанцкім саборы сказаў дзве прамовы: прывітальную прамову на лацінскай мове ад яго імя прачытаў чэшскі багаслоў Маўрыкій Рвачка і “Слова пахвальнае бацькам Канстанцкага сабору”, якое захавалася у рукапісным зборніку другой паловы XVI ст. у Віленскай публічнай бібліятэцы.

На думку Цамблака, толькі ў свабоднай дыскусіі можна было вырашыць усе пытанні, якія ўзніклі паміж католікамі і праваслаўнымі, і таму ён прапанаваў склікаць спецыяльны сабор аб веры: “...то да подвигнет обоя страны въ собрание, и духъ святыи да послет въ сердца ваша, и слово дасть въ отвержение оустъ вашихъ, да по первому отецъ преданію, обновьте благочестивое исповедание веры, не приразившемся ни в чесомже, иже от боговдохновенныхъ отецъ добръ преданнымъ догматомъ...”³ Але папа Марцін V не ўключыў у парадак дня гэтую прапанову Цамблака, верагодна, гэтае пытанне яго так не хвалявала як мітрапаліта Вялікага Княства Літоўскага.

У маі 1418 г. Цамблак вярнуўся ў Вільню, дзе ў 1419 г. памёр ад моравай язвы. Паводле іншых дадзеных, у гэтым годзе ён пакінуў мітрапаліцкую кафедру і доўгі час пад імем Гаўрыіла жыў у адным з малдаўскіх манастыроў (памёр пасля 1452 г.).

Няўдача царкоўна-палітычных планаў Цамблака на Канстанцкім саборы спрыяла таму, што Вітаўт пачаў узмацняць арыентацыю на каталіцтва, ёсць звесткі, што пасля яго звароту з сабору царкоўнікі сталі называць Цамблака католікам, праклятым царквою і богам, яго імя святары не ўпаміналі пры спраўленні еўхарыстыі. Слушнай нам уяўляецца думка А.І. Яцымірскага, які сцвярджаў, што праваслаўныя епіскапы з Літвы прыехалі у Канстанц па жаданню літоўскага князя, але зусім не жадалі падпарадкоўвацца рымскаму папе⁴.

³ Никольский Н. К. Материалы для истории древнерусской духовной письменности // Сборник отдела русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб., 1907. Т. 82. № 4. С. 152.

⁴ Гл.: Яцимирский А. И. Григорий Цамблак. Очерк его жизни, административной и книжной деятельности. СПб., 1904.

Як і большасць пісьменнікаў Тырнаўскай школы, Г. Цамблак быў паслядоўнікам вучэння ісіхазму, якое адрадзілася ў XIV ст. у манастырскіх цэнтрах Візантыі. Тэарэтыкі ісіхазму, афонскія манахі Грыгоры Палама і Грыгоры Сінаіт, трактавалі абстрактныя філасофска-рэлігійныя матэрыі, але ў іх вучэнні закраналася і пытанне аб чалавеку, якога яны ставілі ў цэнтр зямнога свету, назіралася цікавасць да індывідуальных перажыванняў чалавека. Адпаведна тэорыі ісіхастаў, шляхам маральнага ўдасканалення і давадзення сябе да поўнай бесстрастнасці чалавек пры жыцці можа зліцца з Богам. Гэтае вучэнне галоўнай мэтай ставіла ўдасканальванне чалавечай асобы. “У ісіхазме, – адзначае Дз. Ліхачоў, – праявілася цікавасць да псіхалогіі чалавека, да “унутранага” чалавека, да яго індывідуальных перажыванняў, да магчымасці асабістых зносін з Богам”⁵.

Пісьменнікі-ісіхасты лічылі, што слова па грубай і недасканалай чалавечай прыродзе не ў стане раскрыць “унутраны” бок адлюстроўваемага, схаваную сутнасць з’яў, таму пісалі свае творы вытанчана, абагулена, у стылі “пляцення славес”. Яўфімій Тырнаўскі заклікаў сваіх вучняў пісаць “в лепоту”. Асноўным прынцыпам арганізацыі тэксту з’яўляецца паўтор, а на яго аснове ўзнікае скразная тэма і лейтматыў твора. Аўтар паўтарае не выпадковыя, а “ключавыя” словы, асабліва важныя для разумення тэксту. В.Ф. Канавалава пераканаўча паказала, што “пляценне славес” – гэта своеасаблівы славесны арнамент, які ўяўляе сабой спалучэнне аднакарэнных і сугучных слоў, сінанімікі і рытмікі мовы, складанага сінтаксісу і нагнятанне аднародных параўнанняў і эпітэтаў; ён цесна звязаны з рукапісным арнамантам⁶.

Творчая дзейнасць Г. Цамблака у Вялікім Княстве Літоўскім была надзвычай плённай. На беларускіх землях ён напісаў пятнаццаць твораў розных жанраў – пахвалы святым і гістарычным асобам (“Слова пахвальнае Дзімітрыю”, “Слова пахвальнае Яўфімію”), пропаведзі (“Слова на Узнясенне”, “Слова на Успенне Богародзіцы”, “Слова ў тыдзень кветканосся”, “Слова на Уздвіжанне”, “Слова на Ператварэнне”), палемічны твор (“Слова, як трымаюць веру немцы”), прамовы (“Сповід веры”, “Слова пахвальнае бацькам Канстанцкага сабору”, “Прывітальная прамова Марціну V”), духоўны верш “На ўспенне Багародзіцы”, дзелавыя дакументы “Акруговае пасланне літоўскага вялікага князя Вітаўта”, “Саборную грамату літоўскіх епіскапаў”.

Асаблівай увагі заслугоўваюць пахвальныя словы Яўфімію Тырнаўскаму і Дзімітрыю Салунскаму. За кожным тыпам героя адчуваецца жыццёвы змест, які асэнсоўваецца аўтарам і адліваецца ў дзіўную вытан-

⁵ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII вв. М., 1973. С. 95.

⁶ Гл.: Коновалова В. Ф. “Плетение словес” и плетёный орнамент конца XIV в. // ТОДРЛ. Т. 22. М., 1966.

чаную форму. На фоне трагічных для Балгарыі падзей – яе заняволення асманскімі заваёўнікамі, прымусовага насаджэння ісламу, знішчэння вышэйшага і адукаванага саслоўя – Цамблак услаўляе мужаага абаронцу, палымянага патрыёта, таленавітага пісьменніка, пастыра па “апостальскім і айчынным правілам” Яўфімія. Тырнаўскі епіскап гнеўна асуджае вераломства, жорсткасць і бесчалавечнасць турэцкага хана Баязета, які люта расправіўся з мірнымі жыхарамі горада. Падрабязна апісвае Цамблак злачынствы турэцкага хана ў праваслаўным храме Тырнава: “Воевода, турчинъ же онъ, иже градом обладати поставлень бысть от царь турскаго, призываетъ къ себе людѣ божія, и именемъ, и добродетелію. и благородіемъ иныхъ превосходящя, яко общепользныхъ некихъ совет. И они идяхоу, злыхъ последующе вестникам, в неведении яко овчатъ въ следъ закаляющихъ идяще, и своя крѣви каждо нося с убійствъныхъ въверити с десницамъ спешаще. Ихъ же въ рукоу видевъ кровояднымъ зверь, посреде цркви сихъ закаляетъ, или паче решти, сихъ священствуеъ, не устыдевъ ся седины, не пощадевъ юность, нъ играніе ножу сихъ грѣтани сътворивъ...”⁷” Паказваючы трагічныя карціны народнага бедства, аўтар заклікае змагацца з захопнікамі, якія прынеслі столькі гора і пакут.

Увесь твор прасякнуты думкай аб Радзіме, на якой у той час уладарылі “мучыцелі”, “варвары”, “усекатели”. З замілаваннем апісвае Цамблак ваколіцы Тырнава: “Место прилежитъ Тръновскому градуу, рекою единою тѣчию разделяемо, обзорно коупно и злака плено и истекающими водами напояемо обильно...” (188). Як грамадзянін і пісьменнік-публіцыст, Цамблак падкрэслівае, што для тырнаўскага патрыярха даражэй за радзіму няма нічога. У аснове мастацкага бачання пісьменніка – новыя адносіны да чалавека, усведамленне каштоўнасці яго ўнутранага свету, яго індывідуальных перажыванняў. Пранікнёна і глыбока перадае пісьменнік духоўны стан Яўфімія ў той момант, калі яму пагражае смерць: “И понеже и онъ, от воинъ восхотень, благодръзновенно предста моучителю не претрашень доушею, не боазнію изменися, **тихостию лица благодать являет иже въ немъ живящаго доуха**”. Перажыванні героя паказаны абстрактна, у рэчышчы агіяграфічнай традыцыі. У значнай ступені гэта дапамагаюць ажыццявіць шматлікія аналогіі са Святога Пісьма, дзейнасць Яўфімія Тырнаўскага паказана на фоне герояў Старога завету. На думку прапаведніка, просты чалавек не здольны апісаць веліч святога, таму у пахвале біблейскі цар Давід “пляце слова” тырнаўскаму патрыярху, выкарыстоўваючы шматлікія біблейскія цытаты. Дзякуючы гэтаму на пачатку пахвалы Яўфімію Цамблак сцвярджае веліч патрыярха, яго выключнасць.

⁷ Русев П., Гълъбов И., Давидов А., Данчев Т. Похвално слово за Евтимий от Григорий Цамблак. София, 1971. С. 208. Далее цытаты з гэтага выдання прыводзяцца ў тэксе з указаннем старонак.

У сваіх творах Цамблак асабліва падкрэслівае асветніцкую дзейнасць сваіх настаўнікаў: “пастыр Христов стада Евфимий” перадаў царкве новыя кнігі – “скріжалі істинно небесного съкровища”, а “светлое ядрило духа Киприан” умел “учение в зрящих душах вселити”.

Вызначальным момантам у характарыстыцы царкоўнага дзеяча з’яўляюцца адносіны да яго паствы. Дынамічна і эмацыянальна паказвае Цамблак духоўнае адзінства Яўфімія і жыхароў Тырнава ў час нацыянальнай трагедыі: “О, кто без слъзь сия помънетъ! – Припадааху к ногамъ, очесными сия омакая тучами, устны прилагающе и лица... пастыр нарицааху и учитель, отца чадолюбива...” (219).

“Слова пахвальнае Дзімітрыю” Грыгоры Цамблак прысвячае асабліва шануемаму хрысціянам і святому, герою многіх легендарных паданняў грэка-славянскай літаратуры. Яго гістарычным прататыпам быў знакаміты праконсул старажытных Фесалонік, які ў канцы III – пачатку IV ст. клапаціўся аб распаўсюджванні хрысціянства ў горадзе. Адноўчы Дзімітрый адкрыта сказаў аб сваіх перакананнях імператару Максіміяну, які яго спачатку пасадзіў у цямніцу, а потым забіў.

У пахвале Дзімітрыю Цамблак развівае тэму ўзаемаадносін зямнога і нябеснага, царкоўнай і свецкай улады. Прытрымліваючыся сярэднявечковай літаратурнай традыцыі, ён адлюстравіў рэчаіснасць апасродкавана, галоўным чынам праз біблейскія ўяўленні.

У “вечнай кнізе” – Бібліі Г. Цамблак знаходзіў пэўныя тэмы, матывы і сродкі мастацкай выразнасці, бо глыбока верыў у тое, што Слова “...повреждённый ум уврачуетъ, прельщенную душу обратитъ... и совершена собою обновит человека”⁸. Біблейскія вобразы і сімвалы служаць асновай, выклікаюць розныя асацыяцыі і аналогіі. Ствараецца два сэнсы – канкрэтны і абстрактны, пахвала ўздзейнічала на слухачоў тэкстам і падтэкстам, што дазваляла сярэдневяковаму пісьменніку паказаць існуючую сувязь паміж з’явамі рэальнага жыцця і хрысціянскай гісторыі.

З асаблівай сілай талент рытара праявіўся у пропаведзях на царкоўныя святы, якія Цамблак прамовіў у Новаградку і Вільні. Гэтыя творы ўражваюць духоўнай глыбінёй і прыгажосцю выказвання, яны складаюцца з рытмічна пабудаваных стылістычных перыядаў, рытмічныя варыяцыі дазваляюць вяртацца да асноўнай тэмы, якая пры гэтым падкрэсліваецца і паглыбляецца. Незвычайнасць мастацкай структуры “Слоў” на царкоўныя святы абумоўлена ісіхасцкім уяўленнем Г. Цамблака, што Слова можа “увасабляцца”, валодае жыватворнай сілай, таму ён выкарыстоўвае розныя прыёмы экспрэсіўна-эмацыянальнага стылю (“певец издавеча плетя песнь”).

⁸ Цамблак Г. Слово на Вознесение Иисуса Христа // НБ Беларусі. Аддзел рукапісаў і старадрукаў. Таржэственнік. № 214. С. 304 адв. Далей цытаты з гэтага рукапісу прыводзяцца ў тэксце з указаннем старонак.

У “Слове на Ператварэнне” маляўніча (“в лепоту”) прапаведнік паказвае выключнасць “фаворскага святла”, якое бачылі на гары Фавор вучні Ісуса Хрыста. Пропаведзь мае кальцавую кампазіцыю (пачынаецца і заканчваецца гімнам гары), аўтар супастаўляе Фаворскую гару са старазапаветнымі гарамі (Сінаем, Харывам, Араратам) як святло і цемру; падкрэслівае, што Фавор – гэта месца сапраўднай благадаці.

“Асацыятыўная аўра” (Дз. С. Ліхачоў) вакол ключавага слова ствараецца шляхам нанізвання біблейскіх характарыстак гары (“безмолвна”, “уединенна”, “к молитве прикладна”, “от навета иудейского скровна”), даслоўнай цытацыі Псалтыры (67, 16): “гора божия, гора усыренная, гора тучна, гора, яже благоволи Богъ жити в нем”⁹; пераасэнсаваных цытат з “Кнігі прарока Ісайі” (2, 2): “сей преклоняются горы, сей дароносят холмы, сию чтутъ острови, сея желаютъ иноци” (211). Г. Цамблук паказвае падзеі ў кантэксте сусветнай гісторыі, але асноўны акцэнт зроблены на ператварэнне ўнутранае, духоўнае: “адамово лица стыдъ очисти хотя” (208).

У “Слове на Узнясенне Ісуса Хрыста” цытаты з біблейскіх кніг таксама выконваюць ролю стылістычнага цэнтра, прапаведзь складаецца з рытмічна пабудаваных стылістычных перыядаў, вялікасць свята ствараецца гомеатэльеўтамі:

...достояше бо престаревшемуся от новаго обновитися,
и недоужному от врача исцелитися,
и оумершему от живота воскреситися,
и осужденному подъ грехомъ от безгрешного свободитися,
и тленному от нетленного обезтленися,
и земному от небесного вознесетися... (304 адв.)

Канструкцыю “тленный – нетленный” аўтар абнаўляе і пашырае, стварае паліптотан “тленному от нетленного обезтленися”, які надае прапаведзі павышаную экспрэсіўнасць.

Выказванні біблейскіх герояў, псалмы з’яўляюцца асновай і выклікаюць розныя асацыяцыі і аналогіі. Напрыклад, псалом “Восшёл Бог при восклицаниях, господь при звуке трубном” (46, 6) Цамблук распаўсюджвае, абагульняе і пашырае ў адносінах да света:

...взыдъ Богъ в воскликновении,
господь во гласе трубне,
и паче в лепоту,
достояше бо цареви съ воскликновениемъ
всходъ имети,
воскликновение бо воспроведание и
возношение народное есть
на царехъ бываемо и победителехъ (306 адв.).

⁹ Цамблук Г. Слово на Преображение Господа Бога и Спасителя нашего Иисуса Христа // НБ Беларусі. Адзел рукапісаў і старадрукаў. Таржэственнік. № 214. С. 207 адв. Далей цытаты з гэтага рукапісу прыводзяцца ў тэксте з указаннем старонак.

Ключавое слова перыяду “воскликновене” у інтэрпрэтацыі Цамблака з’яўляецца сродкам вар’іравання сэнсавага комплексу: псаломнае прароцтва – зямное прызнанне Хрыста. Спалучаючы па прынцыпу градацыі ў вобразе Хрыста цара і пераможцу, прапаведнік сцвярджае яго боскую існасць, а потым паказвае яго ўзнясенне на неба: “мыслены силы славяхоу, воспеваху, хваляху трисотую песнь, приношаху дароношеніе, дивляхуся толикому восхождению, ... и с плотію владычески восходяща от земля, и трепетомъ одержими, горньшамъ силамъ врата взяти повелѣаху” (306 адв.).

Цамблак акцэнтуюе ўвагу слухачоў на тым, што Хрыстос пакутуе дзеля выратавання чалавека: “Но почто окровавлены и пронзены оуды носиши, бесстрастный божеством? Точило, – глаголааше, – истоптахъ единъ, кровь свою излияхъ единъ за всехъ...” (307). Выкарыстоўваючы сінанімічную, цытатную і метафарычную ампліфікацыю, Цамблак знаходзіць “агульнае, абсалютнае і вечнае ў прыватным, канкрэтным і чалавечым... хрысціянскія ісціны ва ўсіх з’явах жыцця”¹⁰. Прапаведзі Г. Цамблака ўражваюць веліччу духоўнага сэнсу, глыбінёй пазнання і прыгажосцю выказвання.

Даследчыкі царкоўнай музыкі адзначаюць, што Цамблак увёў у беларускіх храмах балгарскі распеў¹¹. Захаваўся адзіны духоўны верш Г. Цамблака “На Успенне Багародзіцы”, які ўяўляе сабой сінтэз гімна, слова і музыкі. Пачынаецца верш традыцыйным кукуліем:

Днесь владычица і Богородица,
пресвятая Дева царица,
преходит от земных к премирным,
ко царю царьствующему,
к сыну своему и Богу¹².

Урачыстасць і глыбокі сэнс падзеі перадаюць рытарычныя воклічы і хайрэтызмы, чаргаванне ікасаў і кандакаў.

Радуйся дворе жизни,
Радуйся горо присынная,
Радуйся мосте приводяй всьх,
Иже вьрою Твоё преставление чтущая къ вечному.
Подобает бо ти матери Божии,
Яко цариць, царьскими добротами дароноситься (5).

У заключнай частцы верша аўтарскі зварот да Багародзіцы прасякнуты зямнымі клопатамі:

Царице небесная и многопятая Владычице!
Сродна присвоения не забуди и не оскудеи назирающся,

¹⁰ Лихачев Д. С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. С. 26.

¹¹ Гл.: Гай дэ Пікарда. Царкоўная музыка на Беларусі. Мн., 1995.

¹² Ундольский В. П. Замечания для истории церковного пения в России // ЧОИДР. № 3. 1846. С. 4

Не забуди царя и град, и люди,
иноци и прости (5).

Безумоўна, пры стварэнні духоўнага верша Цамблак абапіраўся на багаты вопыт антычных рытараў – Рамана Сладкапеўца, Грыгорыя Вялікага, Іаана Дамаскіна, Іаана Златавуста¹³.

Творы Г. Цамблака шырока перапісваліся праваслаўнымі манахамі, бо ў іх асвятляліся праблемы, якія хвалявалі ўвесь хрысціянскі свет. Кніжнікі Супрасльскага, Слуцкага Свята-Троіцкага, Жыровіцкага, Аршанскага, Лаўрышаўскага манастыроў на працягу XV–XIX стст. уключалі творы Г. Цамблака ў розныя тыпы зборнікаў.

У Архангельскім зборы БАН захавалася “Кніга Цамблака” (утрымлівае 18 “Слоў”), якая напісана беларускім скоропісам XVII ст. На беларускіх землях ён таленавіта развіваў традыцыі ўрачыстага красамоўства Кірылы Тураўскага, таму па сваёй ідэйнай накіраванасці, тэматыцы і жанрава-стылістычных асаблівасцях яго “Словы” не толькі адпавядалі зменам у духоўным жыцці беларускай народнасці, але і добра ўпісваліся ў мастацкія традыцыі агульнахрысціянскага аратарскага майстэрства.

¹³ Гл.: Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.

МАСТАЦКАЕ АДЛЮСТРАВАННЕ ЧАЛАВЕКА Ў ТВОРЧАСЦІ КІРЫЛЫ ТУРАЎСКАГА

Свята двухтысячагоддзя Хрысціянства – добрая нагода для таго, каб звярнуцца да вечных пытанняў быцця, галоўнае з якіх лаканічна сфармулявана ў “кнізе кніг” так: “Что есть человекъ, яко помниши и?” (Псалом 143, 3). Хрысціянства, у тым варыянце і выглядзе, у якім яно было прынесена на нашу зямлю, здзейсніла пераварот ва ўспрыманні і разуменні чалавекам самога сябе, сваёй прыроды, існасці, свайго месца ў свеце і грамадстве. Хрысціянства адкрыла “новага чалавека”, які спазнае ўласную сутнасць, адчувае сябе цэнтрам сусвету, прыроды, грамадства, адкрывае ў сабе багаты свет духоўнасці¹. Гэтыя працэсы адлюстраваны ў спадчыне дзеячаў Хрысціянскай Царквы, да ліку якіх адносіцца і беларускі пісьменнік Кірыла Тураўскі, пярэ якога сёння прыпісваецца больш шасцідзясяці выдатных твораў ранняга славянскага сярэднявечча.

У творах К. Тураўскага даецца шырокае мастацкае адлюстраванне вобраза сярэднявечнага чалавека. Грунтоўнасцю і квяцістасцю знешняй формы вылучаюцца аўтарскія адказы на пытанні, актуальныя для сярэднявечнай асобы і сугучныя духоўным пошукам сучаснага чалавека. Гэта пытанні пра прызначэнне і месца чалавека ў свеце, пра духоўнае і цялеснае (нябеснае і зямное) у чалавеку, чалавечыя дабрачыннасці і заганы. К. Тураўскі, працягваючы лепшыя традыцыі сваіх слаўных папярэднікаў, заклікае да асветы, вырашае праблемы пазнання і маральнага самаўдасканалення, пазначае асноўныя шляхі да выратавання душы чалавека, і шляхі гэтыя, на думку пісьменніка, пралягаюць праз веды, кнігі, кніжнасць.

Раскрыццё тэмы прадугледжвае разгляд пэўных яе аспектаў, абумоўленых спецыфікай светасузірання эпохі Сярэднявечча. Афіцыйная ідэалогія сцвярджала рэлігійны, хрысціянскі погляд на чалавека і свет, аснову якога склаў падзел свету на дзве сферы (свет зямны, часовы, заганны і нябесны, вечны, Боскі свет) і разуменне чалавека як адзінства двух пачаткаў, якія адпавядаюць вечнаму і часоваму: яго бессмяротнай душы і тленнага цела. Свет рэзка расчляняўся на палярныя пары супрацьлегласцей, якія групаваліся па прынцыпу супрацьпастаўлення: нябеснае – зямное, Бог – д’ябал, дабро – зло, матэрыяльнае – духоўнае, цела – душа... Вакол іх процістаяння канцэнтравалася духоўнае жыццё людзей сярэднявечча. Гэты хрысціянскі дуалізм знайшоў дастаткова шырокае адлюстраванне ў творчасці К. Тураўскага: гэтай тэме ён прысвячае сваю слаўную “Прытчу пра душу і цела, альбо Пра сляпога і кульгавага” (дзе праблема суадносін душы і цела вырашаецца ў алегарычным плане), закранае гэтае пытанне ў “Слове пра чалавека і пра нябесныя сілы, дзея чачо быў створаны чалавек

¹ Черная Л. А. О христианском открытии человека в русской литературе XI–XIII веков // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 8. М., 1995. С. 30.

на зямлі”, у “Пасланні да Васіля, ігумена Пячэрскага” (таксама як і ў “Прытчы” заяўляючы тэму душы ў назве твора) і некаторых іншых працах. Згаданы дуалізм знаходзіць сваё выразненне і на ўзроўні структуры мастацкага тэксту: Кірыла выказвае свае думкі ў форме супрацьпастаўлення: “Тело же токмо едино лише человеком, а душа подобие аггельское”²; у “Прытчы пра душу і цела” пісьменнік гаворыць аб тым, што развіццё цела папярэднічае развіццю душы, у форме антытэтычнай тырады, своеасаблівае якой у тым, што рытарычная цэзура падзяляе ў ёй кожны сказ, які чаргуецца, на дзве супрацьпастаўленыя адна адной часткі так: “Преже бо созда тело Адамле, / ти потом вдуну душу. // Тако в утробе женьстей: первое от семени зиждет тело, / по пяти месяц творит душу. // В крещении же первое поражает водою, / потом же обнавляет духом от тленья греховного” (438). Хоць цела і душа прынцыпова адрозніваюцца, абедзве субстанцыі звязаны паміж сабою праз пачуцці, аб чым у алегарычнай форме распавядае К. Тураўскі ў “Пасланні да Васіля, ігумена Пячэрскага”: “Град убо есть, братье, съставление человеческаго телесе, емуже Творець и Зиждитель – Бог. А иже в нем людие – чувственыя уды нарицаем: слух, видение, обоняние, вкушение, осязание и нижняя теплоты свереписьство. Царь же есть ум, обладаай всем телом” (418).

У творчасці К. Тураўскага выразна выявілася такая рыса светапогляду сярэднявечнага чалавека, як усведамленне прыярытэту душы, якая становіцца выразненнем сапраўднай існасці чалавека, а ў імкненні да духоўнасці бачыцца адзіна магчымы шлях да развіцця і ўзвышэння чалавека. Цытуючы Кірылу Філасафа, Тураўлянін пераконвае: “Не того бо ради сотворени быхом, да ямы и пием и облачимся, но да угодим Господеви и будущая получим благая” (379). Больш за тое, на думку свяціцеля, чалавек павінен стаць духоўна прыгожым. Нягледзячы на тое, што Кірыла не адмаўляў вартасці пачуццёвай прыгажосці (у красе зямной ён бачыў водбліск боскай дасканаласці), ён усё ж цаніў яе значна ніжэй красы духоўнай, прапаноўваючы своеасаблівую іерархію красы: “Якоже бо и пленица златы, растворены жьньчюгомь с многоценнымь каменьем, веселять зрящих на ня очи, нь паче сих духовьная нам красота – праздьници святии, веселяще верьных сердца и душа освящающе” (338–339). Найлепшым упрыгожаннем чалавека з’яўляецца, на погляд пісьменніка, дабрачыннае жыццё. Таму аўтар, выкарыстоўваючы прынцып градацыі, заклікае: “То вси слышавше, братье, въспрянем и не точыю словом крестьяни нарицающесея, нь подвижемся добрая дела стяжати: смирение и любовь к всем, кротость, пощение, то бо *очищает* душу и тело ангелом равны *сваряет* и на небо *възводит*. Милостию же беспрестани творити, та бо *омывает* вся прегрешения от нас и небесная врата *отверзает*... Темь же *подвигнемся* бого-

² Мельнікаў А. А. Кірыл, епіскап Тураўскі: Жыццё. Спадчына. Светапогляд. Мн., 1997. С. 381. Далей тэксты цытуюцца па гэтым выданні з указаннем старонак у дужках.

угодная дела творити, теми бо дела сынове Божии *наречемься* и, сию жизнь добре поживше, и будущих благ *сподобимься...*” (374). Заўважым, што словы 'добрая' і 'богоугодная' выступаюць тут у якасці кантэкстуальных сінонімаў: добрае – гэта найперш богаўгоднае.

К. Тураўскі, таленавіты пісьменнік і выдатны багаслоў, не абмяжоўваецца падрабязным пералічэннем хрысціянскіх дабрачыннасцей (напрыклад, у “Слове аб прамудрасці прытчы” (444) аўтар, па-мастацку падагульняючы і сістэматызуючы думкі, стварае яркі і запамінальны алегарычны вобраз “дэраа жывотнаго”. Дрэва – адзін з цэнтральных традыцыйных сімвалаў. У найбольш агульным сэнсе сімвалізм дрэва азначае жыццё космаса. Дрэва ўяўляе сабой невычэрпнае жыццё, а таму яно эквівалентна сімвалу бессмяротнасці. Хрысціянства засвоіла гэты сімвал: дрэва ўвасабляе агульныя ўзаемасувязі паміж “трыма светамі” (ніжні свет – пекла, сярэдні свет – зямля, горні свет – неба); дрэва сімвалізуе чалавечую прыроду; у Раі, па Бібліі, было два дрэва: Дрэва Пазнання і Дрэва Жыцця³. Але К. Тураўскі выяўляе ў сваім пасажа ў адносінах гэтага вобраза “зайздроснае вынаходніцтва”⁴: ён адыходзіць ад штучных багаслоўскіх пабудов і даносіць рэлігійнае праз эстэтычнае: “Что есть древо животное? – Смеренное мудрие, ему же корень исповедание. ... Того корень стебло – благоверие... Того стебла много различные ветви – мнози бо, рече, образи покаяния: слезы, пост, молитва, милостыни, смирение, вздыхание и прочая. Тех ветвий плод добродетели: любви, послушание, покорение, нищелюбие – мнози бо суть пути спасения” (435–436).

“Спасение” (а гэта значыць выратаванне душы, дасягненне Нябеснага Царства) лічылася хрысціянскімі пісьменнікамі найгалоўнейшай мэтай зямнога (дачаснага) жыцця. Гэта скразная ідэя ў творах Кірылы мела, аднак, прыкметныя асаблівасці, якія паўставалі перадусім пры вызначэнні шляхоў і сродкаў выратавання: за галоўны атрыбут дасканаласці жыцця і дзейсны сродак выратавання прызнавалася далучэнне чалавека да боскага слова і ведаў, адлюстраваных у кнігах Святога Пісання: “Сладко медвеный сът и добро сахар, обою же добрее книжный разум: сия убо суть скровища вечныя жизни” (429) – гучаць залатыя словы Тураўляніна. На думку пісьменніка, пасрэднікам паміж тымі, хто ўжо далучыўся да “кніжнага розуму” і тымі, каму яшчэ не адкрыўся вышэйшы сэнс, з’яўляецца кніжнік, асоба, якая вядзе людзей да выратавання. Такім чынам, можна вылучыць яшчэ адзін неад’емны кампанент праблемы мастацкага адлюстравання чалавека ў творчасці К. Тураўскага – аўтар, кніжнік, прапагандыст як чалавек велічнай эпохі “aurea mediocritas”.

Светасузіранне эпохі Сярэднявечча абумовіла парадаксальныя, з пункту гледжання сучаснага чалавека, погляды на літаратурную творчасць,

³ Керлот Х. Э. Словарь символов. М., 1994. С. 171–174.

⁴ Мельнікаў А. А. Кірыл, епіскап Тураўскі: Жыццё. Спадчына. Светапогляд. С. 127.

аўтарскае самаўсведамленне. Якім чынам К. Тураўскі прэзентуе сябе як аўтар? Выкарыстоўваючы біблейскую сімволіку (Псалом 117, 12; Кн. пр. Ісай 7, 18), ён параўноўвае прапаведніцкую, асветніцкую працу са збіраннем салодкага мёду працавітай пчалай: “Ныне мнишьскаго образа трудолюбиваа пчела свою мудрость показавши вся удивляет, якоже бо они в пустынях самокормием живуще аггелы и человеки удивляют и си на цветы излетающе, медвены сты стваряют, да человеком сладость и Церкви потребнаа подаст” (336), з земляробчай працай, прымяняючы адзін са сваіх любімых прыёмаў – славеснае выражэнне падтэксту: “Ныне ратаи *слова словесныя* овця к *духовному* ярму приводяще, и *крестное* рало в *мыслных* бразнах погружающе, и бразну *покаяния* прочертающе, семя *духовное* въсевающе, надежами будущих *благ* веселятся” (335). Кірыла, даслоўна цытуючы Біблію (Еванг. ад Матф. 13, 52), кажа: “...всяк книжник, научися Царствию Небесному, подобен есть мужю домовиту, иже износит от скровищ своих ветхаа и новаа...” (429), прычым, як тонкі псіхолаг заўважае, што “добрый ... человек от добраа сокровища износит добраа, а злый – от злаго злая”. У дыдактычных мэтах пісьменнік уводзіць трапнае параўнанне: “Яже не помянет, откуда что добра приемще, ти подобни суть псу гладному и зимою измерзъшу, и потом согрет и накормлен и нача лаяти на сыгrevшего и накормившаго и” (450). Усе гэтыя выказванні Кірылы надзвычай арганічна ўплятаў у тканіну мастацкага твора так, што яны становіліся неад’емнай часткай яго зместу. У творах пісьменніка мы сустракаемся і з прынцыпова адрозным спосабам увядзення разваг аўтара пра форму свайго твора і мастакоўскую пазіцыю, якія ўяўляюць сабой метатэкст: менавіта як метатэкст у тэксце, як аўтарскі каментарый да тэксту ўспрымаюцца прыклады самапрыніжэння, самаіроніі, самаапраўдання, самаабароны, якія ў вялікай колькасці прысутнічаюць у творах К. Тураўскага. Як “працуюць” у тэксце гэтыя своеасаблівыя “перабіўкі”, можна прасачыць на прыкладзе “Прытчы пра душу і цела”, складковыя часткі якой нібы сшыты ў адно цэлае дзякуючы выразам тыпу: “Но си оставлю, о первом възглаголю” (431); “Обаче на предреченая възвратимся, разрешающа притча съуз” (432); “Нъ сия ократив, на первое възвращюся сказанье...” (435). У “Прытчы” мы сустракаемся і з самаіроніяй аўтара, паймаўшэўскі ўведзенай у “святые” жанр: “Но тружается мой мутный ум, худ разум имея, не могый порядних словес по чину глаголати, но акы слеп стрелец смеху бывает, не могый намеренаго уллучити” (430). З гэтым адступленнем суседнічае іншая аўтарская думка – яго самаапраўданне: “Но не буди нам особъ подвигнути ненаказанный язык, от божественных вземлюще писаний с мною боязнью евангельских касаемся беседовати словес...” (430). Сярэднявечны аўтар свядома ставіў сябе ў сітуацыю “духовной нищеты” (Еванг. ад Матф. 5, 3), “смиреномудрствование” (Псалом 130, 2) пісьменніка-прапаведніка як бы падкрэслівала велічнасць тых вобразаў і падзей, якім прысвячалася ўрачыстае Слова: “Си же глаголя, не

величаюся, но себе теша, от неразумия глаголю. Человек бо есмь грешен, кален уд имея мой язык. Аще бо в глубину Божиих книг внидох, но грубом языком ума просты изношу глас” (425). Падобныя разважанні абазначалі дачыненне аўтара да розуму нябеснага – у “Прытчы пра душу і цела” Кірыла канстатуе: “Якоже бо и по ногу вязящи птица несть мощно на аерьскую възлетети высоту, тако и мне, в телесных вязящему похотех, не възможно о духовных беседовати: не солнут бо ся грешнича словеса *не иму влагы Святаго Духа*” (433). Мудрасць і красамоўства пісьменніку, прапаведніку, ва ўяўленні К. Тураўскага, даюцца Богам, таму аўтар настойліва паўтарае: “Нь молю вашу, братие, любовь, не зазрите ми грубо-сти; ничто же бо от своего ума сде выпи́саю, нь *прошу от Бога дара сло-ву...*” (367); “Благодать Богови отврѣзающему наша уста и дающему нам слово на похвалу святых...” (374). Такім чынам, К. Тураўскаму было ўласціва тэалагічнае тлумачэнне мастацкай творчасці як своеасаблівага вызвалення ад зямной існасці і яднання з Богам.

Аўтарская пазіцыя К. Тураўскага была абумоўлена спецыфікай света-погляду эпохі Сярэднявечча. Духоўным жыццём сярэдневяковых людзей кіравалі аўтарытэты: надзвычай вялікім быў аўтарытэт кніжнасці і ведаў, але вышэйшым аўтарытэтам з’яўлялася Святое Пісанне, да якога дадаваўся аўтарытэт айцоў Царквы. Парадаксальнасць сярэднявечча заключалася ў тым, што доблесцю лічылася паўтарэнне думак аўтарытэтаў, а выказванне новых ідэй асуджалася, таму Кірыла неаднаразова падкрэсліваў: “Нь не от своего сердца сия изношу словеса, – в души бо грешьне ни дело добро, ни слово полезно ражается – нь творим повесть, въземлюще от святаго Евангелия...” (354); “Мы бо слову несм творци, нь пророчьских и апо-стольских възледующе глагол...” (360); “Сиче ми о сих сказавшю не от умышленья, но от святых книг. Да несть се мое слово, но беседа...” (440); “Не бо мы сей повести творци есмы, но от богодухновеных въземлюще пи-саний...” (422).

Такім чынам, мы судакранаемся са светам асобы аўтара, К. Тураўскага, па-першае, аналізуючы змест яго твораў і вылучаючы ас-ветніцкія, этычныя, эстэтычныя, грамадскія ідэі свяціцеля, і, па-другое, вывучаючы метатэкставыя кампаненты твораў, у якіх найбольш ярка выяўляецца аўтарская, мастакоўская пазіцыя пісьменніка.

Дзякуючы літаратурнай спадчыне К. Тураўскага, мы можам выразна ўявіць сабе чалавека эпохі Сярэднявечча, дакладна вылучыць кола праб-лем, якія хвалявалі тагачасную асобу, знайсці тое вечнае, што лучыць нас з нашымі продкамі і дае надзею на будучыню чалавецтва.

СІМВОЛІКА АБНАЎЛЕННЯ Ё “СЛОВЕ О ПОНОВЛЕНИИ ВЪСКРЕСЕНИЯ” КІРЫЛЫ ТУРАЎСКАГА

(спроба структурна-экзэгетычнага аналізу)

Калі ё навуковай або навучальнай літаратуры згадваецца “Слово о поновлении Въскресения, и о артусе, и о Фомине испытании ребр Господень”, часцей за ўсё размова ідзе пра славыты сімвалічны пасаж з гэтай пропаведзі: апісанне абуджэння веснавой прыроды. Разглядаючы азначаны эпізод у адасабленні ад поўнага тэкста твора, даследчыкі ўказвалі на яго неарыгінальнасць, цесную сувязь з візантыйскай эпідэўтыкай або гамілетыкай¹. Між тым наўрад ці справядліва было б лічыць гэты ўрывац звычайным літаратурным перапевам са стандартным наборам тапічных вобразаў і асацыяцый. Сімвалічная карціна вясны ў Кірылы Тураўскага ўключана ў кантэкст цэласнай творчай задумкі прапаведніка, звязанай з семантыкай свята Фаміной нядзелі – матывам абнаўлення.

А. Мельнікаў справядліва адзначаў, што “сімвал па сваёй сутнасці з’яўляецца спалучэннем катэгорый абстрактнага і канкрэтнага, што ўвогуле ўласціва для (асабліва!) старажытнай літаратуры, у тым ліку творчасці Кірылы² Тураўскага”³. Цэнтральны сімвал разглядаемай пропаведзі – “НОВАЕ” у самых розных значэннях гэтага слова. Актуалізацыя гэтых значэнняў адбываецца паступова, у працэсе стварэння рытарычна-экзэгетычнай пабудовы на розных яе этапах.

У загалоўку і ва ўступе Тураўлянін акцэнтуюе ўвагу на сакральнай сутнасці свята Фаміной нядзелі: “поновление въскресения Господня”. Дзеля вывятлення сутнасці “панаўлення” аўтар падзяляе апавядальную частку пропаведзі на тры падраздзелы:

- 1) тлумачэнне сувязі свята Фаміной нядзелі з іншымі святамі Велікоднага цыклу, а таксама яго этымалогія;
- 2) вобразна-сімвалічная мастацкая выява Вясны-Уваскрашэння;
- 3) сюжэт пра Фаму бязвернага і яго інтэрпрэтацыя.

Абнаўленне звязана з пазнаннем новага, набыццём мудрасці. У гэтым – логіка аўтарскага зачына: “Велика учителя и мудра сказателя требует Церкви на украшение праздника”⁴, бо мудрасць, на думку Кірылы, – дар Святога Духа.

¹ Гл., напр.: Мельнікаў А. Кірыл, епіскап Тураўскі. Мн., 1997. С. 130.

² У беларускім літаратуразнаўстве з прычынаў зусім нефілалагічных сустракаецца напісанне імя Тураўскага ў родным склоне з канчаткам -а, што пярэчыць нормам нашае мовы. (Рэд.)

³ Мельнікаў А. Кірыл, епіскап Тураўскі. С. 130.

⁴ Слово Кирила мниха недостойного о поновлении Въскресения, и о артусе, и о Фомине испытании ребр Господень // Мельнікаў А. Назв. твор. С. 333. У далейшым творцытуецца па гэтым выданні з пазначэннем старонкі ў дужках.

Абнаўленне ўсяго жывога пачалося на мінулым тыдні, на свята Вялікадня, – даводзіць аўтар, ставячы, такім чынам, у адзін семантычны шэраг тэрміны “абнаўленне” і “ўваскрашэнне”. Працягваючы развіваць асацыяцыю “абнаўленне – пазнанне”, прапаведнік вылучае “здзіўленне” як першы і неабходны этап абнаўлення: “В минувшую неделю святыя Пасхы удивление бе небеси...” (С. 333). Другая частка разгорнутай тырады дапаўняе да першай пры дапамозе анафарычнага паўтору і паказвае наступны этап абнаўлення – “пременение”, якое канкрэтызуецца пры дапамозе адпаведных топасаў: адмаўленне крывавай ахвяры, заняпад Старога Завета, адмена святкавання суботы і г. д. Нарэшце, само свята, якому прысвячаецца пропаведзь, ёсць вобраз абнаўлення. “Похвалим красно новую неделю сию, в нюже поновление въскресения празднуем. Не бо есть та же Пасха днесъ, но Антипасха речеться” (С. 334). Кірыла Тураўскі тлумачыць адрозненне паміж “Антипасхай” юдзейскай і “Пасхай” хрысціянскай. Першае свята было ўсталявана ў памяць вызвалення яўрэйскага народа з-пад улады егіпецкага фараона (“они же убо избывше телесныя работы”) і звязана з раздачай асвячонага хлеба (“празднующе день опреснок”). Другое сімвалізуе выратаванне “от работы мысленаго фараона диавола”, а падзел артуса – успрыняцце “хлеба небеснаго и аггельскаго брашна” (С. 334).

На змену экзэгетычнай выяве прыходзіць мастацка-сімвалічная, якая ўяўляе сабою каларытную звыштыраду і рэалізуе далей тэматыку абнаўлення. Часткі звыштырады скрапляюцца пяцікратнай анафарай “днесъ”, прычым асабліваю цікавасць уяўляюць тры першыя пасажы, пранізаныя разгорнутай ампліфікацыяй з дзевяцікратнай анафарай “ныне”. Прыгадаем гэты вядомы ўрывак у яго структурна-схематычнай перадачы:

Днесъ ветхаа конец приаша и се быша вся нова видимаа же и невидимаа.

Ныне небеса просветишася... темных облак... сволкъшася

Ныне солнце, красуясь, к высоте въсходит

Ныне луна... болшему светилу честь подавает

Ныне зима греховнаа покаянием престала есть

Днесъ весна красуется, оживляючи земное естество, и бурнии ветри тихо

повевающе плод гобзуют, и земля семена питаючи зеленую траву ражает.

Весна убо краснаа – вера Христова...;

бурнии же ветри – грехотворнии помысли...;

земля естества нашего, ... дух спасения ражает.

Ныне новоражаемии агньци и унци быстро путь перуще скачют...

Агньца глаголю кроткыя от язык люди, а унца – кумиротрошителя неверных стран...

Ныня древа леторасли испущают и цветы благоухания процвитают...

Бехом бо преже акы древа дубравнаа не имуща плода...
Ныне ратаи слова словесныя уныа к духовному ярму приводяще...
Днесь ветхаа конец приаша, и се быша вся нова въскресения ради.
Ныне реки апостолскыя наводняются и язычныя рыбы плод пуцают...
Ныне мнишьскаго образа трудолюбиваа пчела ... вся удивляет...
Ныне вся доброгласныя птиця церковных ликов гнездящися веселятся
Днесь поновишася всех святых чинове, нову жизнь о Христе приимше...
Днесь новым людем въскресения Христова поновления праздник, и вся новаа Богови приносятся... (гл.: С. 334–336).

Першая частка звыштырады ўводзіцца рытарычным пасылам: “Днесь ветхаа конец приаша и се быша вся нова видимаа же и невидимаа” (С. 334). Рэалізацыя тэмы абнаўлення пайшла па шляху супрацьпастаўлення **СТАРОГА** і **НОВАГА**: “небеса просветишася, темных облак... сволкышася”, “солнце, красуясь, к высоте въсходит”, “луна... болшему светилу честь подавает”, “зима греховнаа покаянием престала есть и лед неверия богоразумием растаяся” (С. 334–335)⁵. У плане рэалістычным гэта, напэўна, сакавік, калі вясна паступова адваёўвае ў зімы свае пазіцыі. У плане экзэгетычным гэта пачатак духоўнага адраджэння і, так бы мовіць, падрыхтоўка да Уваскрашэння, – перыяд ачышчэння, пост.

Наступны пасаж паказвае канчатковую перамогу вясны над зімою: “Днесь весна красуется, оживляючи земное естество, и бурнии ветри тихо повевающе плод гобзуют, и земля семена питаючи зеленую траву ражает” (С. 335). Прыроднае апісанне адпавядае красавіцкім выявам, у экзэгезе – увядзенне “агнцаў” і “унцаў” у Хрыстовы статак, навучанне ў веры, далучэнне да тінстваў, духоўнае ўваскрашэнне.

Нарэшце, “днесь ветхаа конец приаша, и се быша вся нова въскресения ради” (С. 335). Заключны, травеньскі этап вясны – абуджэнне жывёльнага свету: “рыбы плод пуцают”, “трудолюбиваа пчела... медвены сты стваряют”, “вся доброгласныя птиця... гнездящися веселятся” (С. 335–336). “Въскресения ради” – гэта тое, што адбываецца дзякуючы Уваскрашэнню, яго наступствы: “полна церковная мрежа ловитвы” – поўная царква вернікаў, “пчела... в пустынях самокормием живуще аггелы и человеки удивляют” – манаства, “птиця... обрете гнездо себе олтаря Твоя, – и свою каяждо поючи песнь, славят Бога гласы немолчными” – святарства.

Чацвёрты і пяты раздзелы звыштырады паказваюць як вынік Уваск-

⁵ Экзэгетычная паралель апошняй фразы – “лед же Фомина неверия показанием Христов ребр растаяся” – можа расцэньвацца як своеасаблівы паэтычны скрэп паміж другім і трэцім раздзелаў апапалістычнай часткі слова.

рашэння Хрыстовага уваход у новае жыццё для абраных (“Днесь поновишася всех святых чинове, нову жизнь о Христе приимше”) і для ўсіх людзей, адроджаных і адноўленых вераю Хрыстовай (“Днесь новым людем вьскресения Христова поновления праздник, и вся новаа Богови приносятся”).

Пасля згадкі пра новых людзей лагічна гучыць традыцыйны зварот да слухачоў: “Възидем и мы, братие, мыслено в Сионьскую горницу, яко там апостоли събрашася и Сам Господь Исус Христос...” (С. 336). Пры падачы вядомага евангельскага сюжэта пра выпрабаванне Фамы апазіцыя “СТАРОЕ – НОВАЕ” рэалізуецца праз супрацьпастаўленне веры і бязвер’я, верных і няверных. Працытуем згаданы ўрывак:

*“Не бе бо Фома в первый приход с ученики видел Господа и слышав Его вьскресиша не яко лжю мя не вероваше, но и самовидець хотя быти Христу, тако глаголаше: Аще не вложю руки моея в ребра Его и в язву гвоздиньную перста моего, не иму веры! Тем и Господь не понося ему сице глаголаше: Принеси руку твою и вижь прободение ребр Моих и веруй, **яко Аз Сам есмь**. Мне бо и прежде тебе патриарси и пророци разумевше, вероваша Моему вьчеловечьню. Испытай первое Исаино о Мне писание: Копьем бо, рече, в ребра прободен бысть, и изиде кровь и вода; в ребра прободен бых, да ребром падьша Адама вьскресих. А тебе ли не верующу Ми презрю? **Осязай Мя, яко Сам Аз есмь**, Егоже прежде осязав Семеон и верою прошаше отпущения с миром, и не буди неверен, якоже Ирод, яже слыша Мое рождество, глаголаше волхвом: Кде Христос ражается, да и аз шед поклонюся Ему? – а в сердци о убийстве Моем мысляше, нъ еще и младеньци изби, но искомаго не обрете: Взищут бо Мене злии, нъ не обряшут. Веруй Ми, Фома, и познай Мя, якоже и Аврам, к немуже под сень с двема ангелома придох, и ть познав Мя, Господа Мя нарече, и о Содоме моляше Мя ся, да его не погублю аще и до десяти было бы в нем праведник. *А не буди неверен*, акы Валам, иже Духом Святым прорек Мое за мир умертвие и вьскресение, и паки мьзды ради прельстився погибе. Веруй Ми, Фома: Сам Аз есмь, Егоже виде Иаков в нощи на лествице утверждающаяся, тьже и паки позна Мя духом, егда боряхся с ним в Месопотамии: тогда бо обещахся му вьчеловечитися в племени его. *И не буди неверен*, яко Навходоносор, иже виде в пещи отроky от огня спаса, истинною Сына Божиа нарече Мя и паки к своим прелстем уклонився, погибе. Веруй Ми, Фома, **яко Аз есмь**, Егоже образ виде Исаия на престоле высоце, обьстоима множеством аггел. **Аз есмь** явивыйся Езекилю посреде животных образом человеческом, емуже и вас прообразих колесы, животными придержащихся, въздвизающихся со Мною: то бо животный бе дух тогда в колесах, егоже и ныне в вас дунух Дух Святый. **Аз есмь**, Егоже виде Даниил на облацех небесных подобием Сына челоvечя... (С. 336–337)”.*

Кірыла Тураўскі па-майстэрску выкарыстоўвае прыём рытарычнага тлумачэння евангельскай цытаты: зварот Езуса Хрыста да Фамы “не будзь няверным, але верным” прапаведнік разбівае на часткі і мацуе імі ампліфікацыйныя перыяды рытарычнай тырады, пералічаючы вядомых “верных” і “няверных” біблейскіх персанажаў: Ісаю, Сімяона, Аўраама, Іакава, Данііла – з ліку верных; Ірада, Валаама, Навухаданосара – з ліку няверных. Уся ж гэтая рытарычная канструкцыя адштурхоўваецца ад цытатнай выбаркі з Евангелля ад Іаана (гл.: Ія. 20. 24–27; у працытаваным урыўку пазначана курсівам) і Евангелля ад Лукі (гл.: Лк. 24. 39; у працытаваным урыўку пазначана тлустым курсівам). Такім чынам, евангельская цытата аказваецца растваранай у аўтарскім тэксе. Акрамя таго, аўтар ужывае свае ўласныя словы “Веруй ми, Фома” у якасці дадатковага скрэпу. Завяршае ж ён складаны цытатна-рытарычны пасаж трохразовым паўторам “*Аз есмь*”, які канчаткова павінен быў замацаваць упэўненасць слухачоў у сапраўднасці і бясспрэчнасці ўваскрасэння Пана Езуса, якое стала вышэйшай формай абнаўлення.

Духоўнае абнаўленне ажыццяўляецца дараваннем грахоў праз пасрэдніцтва споведзі. Менавіта такі шлях да выратавання атрымалі людзі ў эпоху Новага закону. Аднак, як адзначае А. Мельнікаў, ёсць яшчэ адна мэта, – “благаславіць чалавецтва: не толькі ачысціць, але і надаць блագадаць”⁶. Менавіта пра гэтую, вышэйшую мэту і вышэйшую форму абнаўлення “праз Хрыста, з Хрыстом і ў Хрысце” гаворыць апостал Фама ў сваім адказе Настаўніку: “Вижю руце Твои, имаже преже створи всю тварь, и рай насади, и человека създа, имаже благослови патриархи, имаже помаза царе, имаже освяти апостолы. Вижю нози Твои, еюже прикоснувшись блудница грехов отпуст прият... И аз, Господи, верую, яко Ты еси Бог. И рече к нему Иисус яко: Видев Мя и верова; блажени невидевшей и в Мя веровавшие!”⁷

Так тураўскі Златавуст паказвае слухачам адзіны сапраўдны шлях абнаўлення – праз веру ў зверхнае і нябачнае. “Тем же, братие, веруим Христу Богу нашему”, – падагульняе прапаведнік, завяршаючы выдатную прамову-павучанне і дасканалае мастацкае палатно адначасова.

⁶ Мельнікаў А. Назв. твор. С. 147.

⁷ Апошні сказ – гл.: Ія. 20. 29.

МАСТАЦКІЯ КІРУНКІ І ПЛЫНІ Ў ПАЭЗІІ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА

У розных абагульняючых працах па гісторыі беларускай літаратуры месца Францішка Багушэвіча ў нацыянальнай паэзіі сфармулявана адназначна і нібыта непарушна: заснавальнік крытычнага рэалізму.

У той канцэпцыі гісторыі беларускай літаратуры, якая сцвярджалася з канца 50-х гадоў і да канца XX стагоддзя і дзе Ф. Багушэвічу адводзілася роля паслядоўнага рэаліста, заставалася, аднак, нямала праблем, вызначэнне якіх запатрабавала адмаўлення ад т. зв. панрэалістычнай канцэпцыі творчасці пісьменніка.

У працах гісторыкаў беларускай літаратуры, а перадусім В. Барысенкі, месца Ф. Багушэвіча ў беларускай літаратуры было акрэслена вельмі пэўна і непарушна; сама назва асноўнага даследавання В. Барысенкі ўтрымлівала ў сабе адказ: “Францішак Багушэвіч і праблемы развіцця рэалізма ў беларускай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя” (1957). Нягледзячы на магчымасць “схавацца” за мяккасць і няпэўнасць вызначэння (“праблема рэалізму”), аўтар вядомай працы настойліва прапагандаваў менавіта ідэю рэалізму ў творчасці пісьменніка не толькі як вядучую і магістральную, але як адзіна магчымую (гэтая ідэя нязменна засведчана ў падручніках для школ: 19 выданняў з 1959 па 1978 год).

У рэчышчы гэтай абавязковай ідэі аналізавалася творчасць Багушэвіча ў акадэмічных даследаваннях па гісторыі беларускай літаратуры і адпаведных навучальных дапаможніках для вышэйшай школы. Аднак абагульняючыя гісторыка-літаратурныя працы сцвярджалі больш шырокі падыход да асэнсавання мастацкай прыроды творчасці Ф. Багушэвіча. Адаючы даніну дамінуючым літаратуразнаўчым канцэпцыям, яны спалучалі прынятыя трактоўкі з аб’ектыўным, а г. зн. больш аб’ёмным і шматаспектным аналізам творчасці паэта. Яшчэ ў акадэмічнай “Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры” (1969) абавязковыя ў пэўнай гістарычна-культурнай сітуацыі спасылкі на рэалізм творчасці паэта былі своеасаблівым “агульным месцам”, ідэямі, якія не патрабавалі навукова дакладнай аргументацыі: “Наогул жа ў Багушэвіча выразна рэалістычнае бачанне свету. У рэалістычным плане ён піша ўсе свае асноўныя творы”¹ (У. Казбярук).

У наступным па часе акадэмічным даследаванні “История белорусской дооктябрьской литературы” (1977) ацэнка творчасці Ф. Багушэвіча з пункту гледжання мастацкага метаду (кірунку) больш выразная, але неадназначная. Па сутнасці, сцвярджанне рэалістычнай прыроды творчасці паэта застаецца дэкларатыўным. “Аснову рэалістычнага метада Багушэвіча

¹ Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры: У 2-х т. Мн., 1969. Т. 2. С. 142.

складае сацыяльны аналіз жыццёвых з’яў, адлюстраванне ўнутранай структуры сучаснага яму эксплуатацыйнага ладу”². (М. Грынчык). Пры гэтым канкрэтны літаратуразнаўчы аналіз твораў, перадусім баладаў “Быў у чысцы”, “Хцівец і скарб на святога Яна”, “Гдзе чорт не можа, там бабу пашле”, “Балада” выводзіць эстэтычную думку за межы рэалізму, а сувязь паэта з рэалізмам толькі дэкларуецца.

Аб гэтай супярэчлівасці творчасці паэта сказаў у сваёй “Гісторыі беларускай літаратуры” А. Лойка: “Фальклор у цэлым увогуле нібы раскоўваў строгі рэалізм малюнкаў жыцця ў Багушэвіча, уводзячы ў яго паэзію элементы ўмоўнасці, фантастыку, як у вершы “Быў у чысцы”, казачныя сітуацыі (“Хцівец і скарб на святога Яна”, “Балада” і інш.). Таксама пад уплывам фальклору, у прыватнасці вобразнасці беларускай народнай песні, Багушэвіч, хоць і зрэдку, звяртаўся да афектыўна-рамантычнага стылю пісьма, як, напрыклад, у вершах “Мая дудка”, “Смык”³. Або: “У вершах пра мастака і мастацтва лірычны герой Багушэвіча настолькі ўзбуйняўся, жыў настолькі падзесяцяронамі пачуццямі любові, болю, нянавісці, прагі волі, шчасця, што аб ім можна гаварыць як аб рамантычным героі, які ўзнікаў спадчыннікам рамантычных герояў Баршчэўскага, Дуніна-Марцінкевіча і папярэджаў сабою рамантызм паэзіі Цёткі, Я. Купалы, З. Бядулі і інш.”⁴ Пры гэтым папярэдне адзначаюцца ў паэзіі Ф. Багушэвіча “дакладнасць дэталей, паказ тыповых абставін, раскрыццё ў іх тыповых характараў з асяроддзя беларускага парэформеннага сялянства”.

На неадназначнасць эстэтычнай прыроды паэтычнай творчасці Багушэвіча звяртае ўвагу і В. Каваленка. Рамантычныя рысы ў творчасці паэта пазначаны вельмі выразна: “Яны праступаюць перш за ўсё ў рэзкім размежаванні добра і зла, станоўчага і адмоўнага, цёмнай, трагічнай рэчаіснасці і светлага ідэалу. У многіх творах беларускага паэта жыццё не паказваецца як натуральная плынь, трагізм яго вылучаецца, выпукляецца, згушчаецца, што надзвычай характэрна для рамантычных твораў. Паміж добрым і дрэнным не існуе паўтонаў, пераходных з’яў. У непрыняцці тагачасных грамадскіх парадкаў у паэта заўважаецца нешта ад рамантычнай непрымірмасці”⁵.

Аднак гэтая цікавая заўвага суправаджаецца прынятым у той “школе” рэверансам перад рэалізмам: рамантычныя рысы ў паэзіі Багушэвіча называюцца “рудыментарнай з’явай”, “супярэчлівым момантам”. І ўсё ж галоўнае сказана.

² История белорусской дооктябрьской литературы. Мн., 1977. С. 417.

³ Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. Ч. I. Мн., 1989. С. 277.

⁴ Тамсама. С. 277–278.

⁵ Каваленка В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Мн., 1975. С. 194.

Ужо пазней, у артыкуле “Тварэнне легенды”, які ўвайшоў у аднайменную кнігу 1987 года, Уладзімір Калеснік будзе развіваць менавіта гэтую ідэю – прысутнасць рамантызму ў эстэтыцы творчасці Багушэвіча. Яму належыць, у прыватнасці, канцэптуальная пераацэнка верша “Мая дудка”, якім (пасля вядомай “Прадмовы”) пачынаўся зборнік “Дудка беларуская”. Супрацьпастаўленне вясёлай і сумнай дудкі традыцыйна на працягу дзесяцігоддзяў тлумачылася як супрацьпастаўленне рамантычнага і рэалістычнага мастацтва на карысць апошняга (вясёлае гранне нібыта сімвалізавала рамантычную паэзію, а сумнае, слёзнае – рэалістычную.)

“Не забывайце пра тое, – пісаў У. Калеснік, – што ж менавіта загадаў іграць смутнай жалейцы паэт:

Плач так да астатка,
Галасі, як матка,
Хаваючы дзеці, –
Дзень, другі і трэці.
Іграй слёзным тонам
Над народу сконам!

Залічыць форму пахавальнага галашэння да рэалістычнага тыпу паэзіі рызыкаўна, а тут, дзе нябожчыкам уявіўся паэту цэлы народ, – і зусім нельга”⁶.

Далей аўтарам выказваюцца некаторыя аргументы на карысць прысутнасці рамантызму ў паэтычнай творчасці Багушэвіча.

Не гіпертрафіруючы ідэю рамантызму ў паэзіі Францішка Багушэвіча, можна тым не менш вылучыць у ёй рысы рамантычнай сістэмы. Паэзіі Багушэвіча ўласціва характэрная для рамантычнай эстэтыкі кантрастнасць вобразаў, палярызацыя добра і зла, маральнасці і грубай сілы гвалту, святла і цемры. Наогул паэтычны свет Багушэвіча – гэта свет кантрастаў, гэта чорна-белы свет, без адценняў і пераходаў святла. І толькі спрадвечныя маральныя каштоўнасці, якія не спасцігаюцца халодным розумам і разлікам: любоў да сваёй зямлі, вернасць маральным заповітам бацькоў і адданасць спрадвечнай веры, імкненне да праўды і свабоды, – гэтыя каштоўнасці складаюць маральную аснову і сілу герояў Ф. Багушэвіча. Маральны максіmalізм паэта цалкам упісваецца ў гэтую сістэму ўяўленняў.

Да рамантычнай сістэмы каштоўнасцяў належыць таксама матыў усведамлення незвычайнай сілы ўздзеяння мастацтва на чалавека, разуменне паэзіі як свяшчэннадзейства (“Мая дудка”).

Гэтай жа эстэтычнай традыцыі адпавядае стварэнне ірэальнага, фантастычнага вобразнага свету ў асобных творах (“Хцівец і скарб на святога Яна”, “Быў у чысцы”).

Наогул балада Багушэвіча “Хцівец і скарб на святога Яна” суадносіцца з паэзіяй рамантызму не толькі ў агульным эстэтычным плане, але

⁶ Калеснік У. Тварэнне легенды. Мн., 1987. С. 284.

і пэўнымі матывамі – шырока распаўсюджаным у літаратуры аб продажы душы д'яблу (балада Я. Чачота “Свіцязь”, балада ў прозе Я. Баршчэўскага “Пра чарнакніжніка і цмока...” з яго кнігі “Шляхціц Завальня...”, балада А. Рыпінскага “Нячысцік”). Цікава, што ў баладзе Багушэвіча даецца жыццёва верагодная, псіхалагічна змястоўная матывацыя продажу чалавечай душы нячыстай сіле, чаго не магло быць у баладах эпохі рамантызму, дзе ў аснове сюжэтнай сувязі чалавека з чортам была нейкая інфернальная з'ява; цяпер жа, са з'яўленнем грашовых адносін, гэтая матывацыя набывае адметнае “эканамічнае” абгрунтаванне:

– Ці б то мне не можна прадацца вашэці,
Каб я быў багатшы ад усіх на свеце?⁷

Далей у баладзе Багушэвіча можна ўбачыць цікавую кантамінацыю тыпова казачных матываў: сустрэча з ведзьмай, якая паказвае герою дарогу да скарба; ператварэнні героя і яго скарбу ў іншыя з'явы (калоду з лісічкамі, дуб і вулей з пчоламі, човен на вадзе, у якой поўна карасёў). І нарэшце – як вяртанне да рэальнасці – страта не толькі багацця, але і розуму: д'ябал тут мацнейшы за чалавека.

Па кантрасце з баладай “Хцівец і скарб на святога Яна” ў вершы Багушэвіча “Балада” даецца нетрадыцыйнае вырашэнне маральнага канфлікту. У адрозненне ад уласцівых класічнай рамантычнай баладзе матываў тут герой перамагае нячыстую сілу; вымушаны часова саступіць чорту, каб атрымаць неабходную грашовую дапамогу, ён паводзіць сябе як сапраўдны хрысціянін, шчыра молячыся і дапамагаючы бліжнім і ў рэшце рэшт пакідаючы чорта ні з чым, не аддаўшы яму сваю душу. Відавочна, у гэтым творы выкарыстаны апакрыфічныя матывы. Але сам зварот да хрысціянскай міфалогіі ў навіейшы час (у літаратуры XIX ст.) уласцівы менавіта эстэтыцы рамантызму.

На апакрыфічныя матывы арыентаваны верш Багушэвіча “Быў у чысцы”; гэтыя матывы блукання чалавечай душы ў чаканні выраку: рай або пекла. Пры ўсёй сацыяльна-псіхалагічнай дэтэрмінаванасці пэўных сюжэтных сітуацый (кара за зямныя грахі аканомам, ксяндзам і іншым прадстаўнікам грамадскай іерархіі) агульны мастацкі малюнак у вершы створаны сродкамі нерэалістычнага абагульнення; тут пераважае фантастычна-гратэскны прынцып.

Гратэск наогул вельмі актыўна выкарыстоўваецца Багушэвічам і служыць стварэнню адметнага мастацкага вобраза рэальнасці, дзе “зрушаны” ўсе з'явы і адчуванні, дзе жыццё паўстае як фантастычнае відовішча, у якім уладарыць варожая чалавеку сіла.

У вершы “У астрозе” захоўваюцца дакладныя, канкрэтна-рэалістычныя дэталі сялянскага жыцця і бяспраўя перад сілай улады, але сама сітуацыя, апісаная ў вершы, калі чалавека пазбаўляюць волі за тое,

⁷ Багушэвіч Ф. Творы. Мн., 1991. С. 41.

што знішчыў на полі напаўструхлелы калок – межавы знак як сімвал улады, – успрымаецца як гратэская, гіпербалізавана-фантастычная.

Яшчэ больш выразна гратэснасць падзейнай сітуацыі выяўляецца ў вершы Багушэвіча “Скацінная апека”, дзе ўжо сама назва стварае пэўны іранічны кантэкст, які мяжуе з сарказмам.

Герой верша – селянін, што прывёз у горад прадаць невялікі свой набытак, – стаў ахвярай нечуванага здзеку таварыства па ахове жывёл. За тое, што лупцаваў паганяючы свайго каня, які выбіваўся з сіл цягнуць цяжкі воз з дрывамі, яго, чалавека, арыштавалі, адабралі ўсе пажыткі і каня. Паводле сюжэтнай логікі верша, герой пацярпеў за здзек над жывёлай, уласным конікам. Але мастацкі сэнс падзеі не вызначаецца апісанай жыццёвай сітуацыяй, – ён узвышаецца да сімвала знявагі, несправядлівасці, што церпіць чалавек у нелюдскім грамадстве. У святле апісанай падзеі назва твора “Скацінная апека” ўспрымаецца як гратэскны вобраз, як сімвал дэфармаванай рэчаіснасці, дзе чалавек пачувае сябе горш за скаціну.

Праз апісанне ў вершы Багушэвіча выяўляецца толькі знешні, вонкавы план падзеі. А яе ўнутраны сэнс раскрываецца ў ёй складанай мастацкай логікай вобразаў.

У той жа час можна адзначыць натуралістычнасць асобных вобразных малюнкаў або цэлых вершаў-апісанняў.

Яшчэ Антон Навіна ў кнізе “Галоўныя кірункі ў беларускай паэзіі”, салідарызуючыся ў гэтым з Максімам Гарэцкім (даецца спасылка на “Гісторыю беларускае літаратуры” М. Гарэцкага), адзначаў: “Багушэвіч (Мацей Бурачок) рашуча ўводзіць беларускую паэзію на шлях натуралізму”⁸. Далей аўтар дае вельмі істотнае для разумення мастацкай спецыфікі творчасці паэта ўдакладненне: “Але гэта не значыць, што натуралізм замяніў у нас старыя рамантычныя навывыкі, старыя рамантычныя стыль. Не: натуралізм і рамантычны ідэалізм ідуць у нас попалч, перамяжаючыся, і мы ўсцяж можам сустрэць у нашай наваейшай паэзіі сінонімы гэтых двух асноўных літаратурных кірункаў, як рацыяналізм і містыцызм”⁹.

У аснове эстэтыкі натуралізму – праўдападабенства, дакладнае ўзнаўленне рэальнай жыцця без іх усебаковага раскрыцця і мастацкага аналізу, устаноўка на бесстаронні аб’ектывізм адлюстравання. Стыхія натуралізму – бытапісанне, этнаграфізм.

У рэальнай літаратурнай практыцы цяжка правесці мяжу паміж натуралізмам і рэалізмам, які вымагае высокай ступені мастацкага абагульнення. Вершы Багушэвіча апавядальнага тыпу (“Як праўды шукаюць”, “У судзе”, “У астросе”) вызначаюцца падрабязнасцю, дакладнасцю апісанняў, дэталізацыяй падзей – г. зн. тымі рысамі, якія ўласцівыя натуралізму.

⁸ Навіна А. Галоўныя кірункі ў беларускай паэзіі. Вільня, 1933. С. 7.

⁹ Тамсама.

Разам з тым праз апісанне выяўляецца толькі знешні, вонкавы план падзеі. А яе ўнутраны сэнс раскрываецца з дапамогай гратэску. У тым жа вершы “У астросе” эпізод са знішчаным межавым знакам (і без таго струхлелым), пры ўсёй дакладнасці, натуралістычнасці апісанняў вырастае да сімвалічнага значэння бяспраўнасці чалавека, здзеку з чалавека ў імя фальшывай ідэі непарушнасці межавых знакаў паміж суседзямі на полі.

Натуралістычнасць некаторых мастацкіх апісанняў у паэзіі Ф. Багушэвіча набывае іншы, глыбока ўнутраны сэнс, і тады можна гаварыць пра сінтэтычную мастацкую прыроду творчасці паэта – як, зрэшты, і любога сапраўды значнага пісьменніка навейшага часу.

РАМУАЛЬД ПАДБЯРЭСКІ Ў БЕЛАРУСКІМ ЛІТАРАТУРНЫМ РУХУ 40-х гг. XIX СТАГОДДЗЯ

Беларускі літаратурна-грамадскі рух 40-х гг. XIX ст. немагчыма ўявіць без Рамуальда Падбярэскага, літаратурнага крытыка, публіцыста, выдаўца. Вызнаючы сябе ліцвінам, ён імкнуўся пакінуць сваё імя ў аналах польскае літаратуры. Думка ўнесці хоць нейкі ўклад у яе развіццё праходзіць праз усё, поўнае супярэчнасцяў, ягонае творчае жыццё. Шчырая захопленасць беларускаю тэматыкаю, беларускамоўнымі творамі часам адсоўвалася на другі план, саступаючы месца агульным сацыяльна-грамадскім ды літаратурным пытанням. Здольнасці і спрыт, з якімі ён браўся за новую справу, часта прыносілі добры плён, але выклікалі зайздрасць, нянавісць і асуджэнне больш абазнаных людзей. А вось Суд Гісторыі больш памяркоўны да яго: зробленае Р. Падбярэскім спрычынілася дзеля развіцця беларускага нацыянальнага руху і нацыянальнае культуры беларускага народа.

Доўгі час год нараджэння Рамуальда Падбярэскага быў невядомы. І толькі ў 80-я гг. Г. Каханойскі паводле матэрыялаў Дзяржархіва Архангельскае вобласці здолеў назваць правільную дату: "Рамуальд Андрэевіч Друцкі-Падбярэскі нарадзіўся 7 лютага 1812 г. у сям'і збяднелага беларускага шляхціца¹ ў Вільні. Род яго паходзіў з Троцкага павета Віленскае губерні. Вучыўся ён спачатку ў Ковенскай гімназіі, а ў 1830 г. скончыў Віленскую"². У гэтым жа годзе Р. Падбярэскі запісваецца ў Віленскі ўніверсітэт, ды вучыцца там доўга не даваўся: пасля Лістападаўскага паўстання расійскія ўлады зачынілі гэтую ўстанову. Жыў у Вільні і, відаць, выпадковымі заробкамі імкнуўся задаволіць патрэбы сям'і. (Пазней літаратурныя праціўнікі здэкаваліся з яго: "шыў боты і прадаваў сукно"). У 1835 г. Р. Падбярэскі пакідае Бацькаўшчыну і едзе ў Арол гувернёрам у сям'ю палкоўніка Целешава³, а ў наступным – запісваецца ў Маскоўскі ўніверсітэт. На якім факультэце ён вучыцца, дакладна невядома: даслед-

¹ Пра бацькоў Р. Падбярэскага знаходзім звесткі ў пазнейшым дапіску Камілы з Хэлхоўскіх Шэмешавае на лісце Адама Шэмеша (сябра Рамуальда) да Людвіка Падбярэскага: "Сям'я Падбярэскіх вядомая на Літве з няшчасцяў. Бацьку іхняга саслалі пасля рэвалюцыі трыццаціга году ў Сібір, і там ён памёр. Маці Людвіка ад весткі, што бацька схоплены і пасаджаны ў вязніцу, спаралізавала, а іхнюю маёмасць расійскі ўрад канфіскаваў. Старэйшы сын Рамуальд быў сасланы ў Сібір, і там памёр. Людвік ад пакутаў звар'яцеў, а малодшы Казімір аслеп у вязніцы. Усю гэтую сям'ю паважалі і шанавалі з прычыны вялікае справядлівасці характару і шляхетнасці пачуццяў" // Рукпісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 5199ІІІ. Т. 3. Арк. 67 адв.

² Каханойскі Г. А., Малаш Л. А., Цвірка К. А. Беларуская фалькларыстыка. Мн., 1989. С. 68–69.

³ Тамсама.

чыкі называлі і юрыдычны і філалагічны⁴. На нашу думку, знаёмствы з Восіпам Бадзянскім ды іншымі літаратарамі даводзяць, што бліжэй Р. Падбярэскаму была філалогія⁵. Пра гэта сведчыць і напісаны ў Маскве 8 красавіка 1838 г. артыкул “Зорыян Доленго-Ходаковский”⁶. Відаць, ста-сункі з братамі Кірэеўскімі⁷, якія асабіста ведалі З. Хадакоўскага, і “об-стоятельства жизни, которые мне удалось узнать от одного из его родст-венников во время моей поездки прошедшего года в Слуцкий уезд Мин-ской губернии, дополняя нить проишествий некоторыми известиями, по-черпнутыми из его переписки, которую мне видеть случилось”⁸, пад-штурхнулі Р. Падбярэскага да напісання гэтае працы. Невядома, куды ён прызначаў свой артыкул, але цікавым для нас з’яўляецца факт, што, спе-цыяльна з’ездзіўшы на радзіму З. Хадакоўскага, Р. Падбярэскі мае намер працягваць працу над біяграфіяй свайго земляка (“единоземца”):

“Не имея рукописей, я не мог изучить Ходаковского в его сочинениях; критиче-ский обзор статей его, помещенных в польских и русских журналах, я оставляю до позднейшего времени. Чтобы написать полную биографию писателя, надо исследовать его вполне, как автора и как человека. О важнейших трудах Ходаковского я знаю толь-ко по наслышке”⁹.

Апрача навукі, Р. Падбярэскі меў ў Маскве працу: быў кіраўніком літоўскае гандлёвае суполкі. Магчыма, па справах гэтае суполкі ён тройчы наведаў Макар’еўскія кірмашы ў Ніжнім Ноўгарадзе, пра што змясціў вялікі артыкул у трох нумарах “Tygodnika Petersburskiego”¹⁰. Але “Карот-кая гісторыя Ніжняга Ноўгарада і нарыс Макар’еўскага кірмашу” не была першаю друкаванаю працаю Р. Падбярэскага: яшчэ ў сакавіку т. г. ён змясціў у “Tygodniku” нататку “Караль Ліпінскі ў Маскве”, дзе выказаў сваё захапленне майстэрствам слыннага скрыпача¹¹.

У 1840 г. Р. Падбярэскі не надрукаваў, здаецца, аніводнага радка: ву-

⁴ Паводле “Успамінаў” З. Фялінскага Р. Падбярэскі вывучаў у Маскве права “без шчы-рага намеру аднак сур’ёзна аддацца юрыдычнай навучы, бо за галоўны свой занятак лічыў пісьменства” (Feliński Z. Sz. Pamiętniki. Warszawa, 1986. S. 150).

⁵ “Бодянскому, интересовавшемуся польской библиографией, были полезны, в часно-сти, связи Подберезского с виленскими издателями. Как видно из обнаруженного в вильнюском архиве письма Подберезского к издателю Ю. Завадскому от 20 декабря 1837 года, Подберезский был в курсе всех планов Бодянского, связанных с его поезд-кой в славянские страны и ждал от него весточки из Праги” // Киселев Г. Разыскивается классик. Мн., 1989. С. 48.

⁶ Рукапісны аддзел б-кі Варшаўскага ўніверсітэта. Рук. 459.

⁷ Пра ўплыў маскоўскіх славянафілаў Пятра Кірэеўскага і Юрыя Самарына згадвае З. Фялінскі, падкрэсліваючы, што асабістымі кантактамі з імі Р. Падбярэскі ганарыўся: “стаў ва ўласных вачах такім знакамітым, што загадаў літаграфіраваць свой партрэт у цэ-лай паставе з рукапісам ў руках, на якім можна разгледзець тытул “Казкі””.

⁸ Рукапісны аддзел б-кі Варшаўскага ўніверсітэта. Рук. 459. Арк. 1.

⁹ Тамсама. Арк. 6.

¹⁰ Tygodnik Petersburski. 1839. № 72–74.

¹¹ Ibidem. № 21.

чоба, праца, іншыя заняткі цалкам займаюць ягоны час. Але хутка прага прызнання, прага літаратурнае дзейнасці перамагае. У маі 1841 г., не здолеўшы прабіцца праз шматлікія перашкоды ў Маскве, ён накіроўваецца ў Пецяярбург, каб там заняцца выдавецкаю дзейнасцю¹²: хоча служыць краю і літаратуры. Ды цяжка пачынаць на голым месцы: у свае 29 гадоў Р. Падбярэскі не мае ніякіх заслугаў перад літаратураю, ягонае імя невядомае чытачу. Адзінае выйсце – заручыцца падтрымкаю лепшых літаратараў краю. Зручней за ўсё звярнуцца да Ю.І. Крашэўскага: колісь яны нават былі знаёмыя. І вось перад ад’ездам у Пецяярбург Р. Падбярэскі піша свой першы з даволі вялікае, цягам у восем гадоў перапіскі, ліст да славутага ўжо Ю.І. Крашэўскага:

“Масква, 1841, 3 мая. Шаноўны рэдактар!¹³ У імя грамадскае справы, якая павінна закранаць усе пачцівыя розумы, пішу да Пана. Не звяртаюся ні да даўніх успамінаў, калі яшчэ будучы Панскім калегаю па лаўцы Віленскага універсітэта пазнаёміўся з Панам праз пасрэдніцтва Ізідора Махвіцка, ні да пазнешае эпохі, калі спаткаўся з Панам у (неразб.) пад св. Міхалам, будучы ў той час ва ўбогай апрапанасе бакалара, – не звяртаюся да іх, бо ўсе тыя ўспаміны мусілі даўно сцерціся ў Панскай памяці пасля столькіх бітваў, лаўраў, атрыманых на полі нашае літаратуры. З гэтым усім адважваюся паказацца перад Панам, нясучы сваю ношу да алтару грамадзянскае справы, адважваючыся паказацца перад Панам, як перад абліччам прадстаўніка сённяшняе перыядычнае літаратуры ў Польшчы.

Хоць я і не названы ў агульным звароце да літаратараў, але, што мне час ад звычайных заняткаў дазволіў зрабіць, пасылаю ў Панскі часопіс з пэўнасцю, што гэтыя першыя працы земляка, так аддаленага ад грамадскае справы, паблагліва будуць прынятыя.

На гэты раз даю тое, што знайшлося падрыхтаванае пад рукою. Калі, Пан, пажадаш свой часопіс зрабіць больш самастойным, польскім, дык я б мог даслаць выняткі з маіх падарожжаў па Волзе і з трохразовага падарожжа на Макаў’еўскі кірмаш да Ніжняга Ноўгараду, якія яшчэ патрабуюць пэўнае сістэматызацыі.

Што да мае спробы пахазаць у польскай шаце *Рускую Сказку*, дык прасіў бы, каб Ты быў ласкавы ў асобным прыпісе растлумачыць сам сваім чытачам літаратурную і паэтычную важнасць гэтых твораў самароднае славянскае паэзіі, абы нашыя паважаныя чытачы не лічылі, што ў часопісе змешчана проста казка дзеля забавы іхніх дзяцей. Дык пакідаю на шаноўнага Пана паказ іхняга значання з вышэйшага стану нацыянальнае паэзіі.

Калі мой намер атрымае станоўчы водгук людзей, што гэтую справу разумеюць,

¹² У Пецяярбурзе Р. Падбярэскі, між іншым, стараўся атрымаць з Геральдыі пацвярджэнне свае прыналежнасці да роду князёў Друцкіх-Падбярэскіх, а таксама права на шматмільённы маёнтак. Гэтаю ідэяю ён быў захоплены, здаецца, усё жыццё. Тут дарэчы будзе працытаваць ягоны ліст з Архангельска, які атрымала Паўліна Вільконская: “Развітваюся з Табою яшчэ раз і бласлаўляю, а гэта блаславенства выгнанца, смяротніка! Шкілету! Духу пакутнага! Паручаю Цябе Божай Волі! Божа! Божа!.. Ледзяны вечер нясе марскі пясок на гэтыя словы! Блаславенства Божа! Рамуальд” Пасля быў постскрыптам: “Далучаю маю візітоўку. Tout a vous”. На візітоўцы была княская шапка і мітра (Wilkońska P. Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie. Warszawa, 1959. S. 307–308).

¹³ Ю.І. Крашэўскі ў 1841 годзе пачаў выдаваць часопіс “Athenaeum”.

дык тады дам неадкладна Пану наступныя казкі, што ўжо маю прыгатаваныя і, больш за тое, поўныя звесткі як пра казкі ўвогуле, так і пра народныя песні, укладаннем якіх толькі і займаюся. Такім чынам, праца мая можа прычыніцца да заключэння саюза ў польскім часопісе двух братніх літаратураў, а перадусім, да далучэння найістотнейшае часткі расійскае літаратуры да нашае. Калі Пану мой намер спадабаецца, дык маю надзею, што пры дапамозе двух маіх знаёмых літаратараў п. Пётры Кірзеўскага¹⁴ і Сахарова, якія дасюль найбольш дзеля нацыянальнае літаратуры зрабілі, хоць не славуць і шуму не робяць, запоўню сваёю працаю гэты раздзел Панскага часопіса.

Перакладзеную на польскую мову аповесць (неразб.) дасылаю ў скарачэнні (неразб.). Можаш, Пан, рабіць з ёю, што хочаш. Дыярыюш перапісаў такім правапісам, які быў у арыгінале¹⁵. Калі што не можа быць надрукавана ў Панскім часопісе, дык прасіў бы рукапісы захаваць, можа б, дзе так прыдаліся. Прашу прыняць словы глыбокае павягі і шанавання, з якімі і застаюся. Рамуальд Падбярэскі.

Р. С. Заўтра, г. зн., 4 мая выязджаю я ў Пецябург, дык калі Пан пажадае ўзнагародзіць мяне сваім лістом, няхай мае ласку пісаць на адрас: Его Благородію Рамуальду Андреевичу Подберезскому в С. Петербурге. Оставьте или у швейцара университета, или *poste restonde*¹⁶”.

Ю.І. Крашэўскага зацікавілі прапановы даўняга знаёмца, які добра валодаў пяром. Ён адразу ж змяшчае прысланую “Казку пра Васілісу, залатую касу, непакрытую красу, ды Івана-Гароха”¹⁷, а таксама дасылае прыязны ліст, запрашаючы да супрацоўніцтва. Спадабаўся стыль Р. Падбярэскага і Ю. Працлаўскаму, рэдактару-выдаўцу “*Tygodnika Petersburskiego*”, – шэсць артыкулаў маладога аўтара з’явілася на старонках газеты з ліпеня па лістапад 1841 г.¹⁸ Дэманструючы сваю абазнанасць у разнастайных галінах чалавечае дзейнасці, Р. Падбярэскі разлічвае, што на яго публікацыі звернуць увагу чытачы і гэтым самым ён паспрые сваёй будучай выдавецкай працы. Планаў сваіх Р. Падбярэскі не хавае: у другім лісце да Ю.І. Крашэўскага, напачатку перапрасіўшы яго за доўгае маўчанне (адразу пасля пераезду ў Пецябург надарылася яму марское па-

¹⁴ Можна падаць яшчэ адно цікавае сведчанне адносінаў Р. Падбярэскага з славянафіламі. У лісце ад 11 лістапада 1842 г. П. Кірзеўскі піша В. Елагіну: “Я ўвесь гэты час сядзеў над песнямі, якія пайшлі было выдатна; але... Цяпер яны зноў на пэўны час спыніліся, бо ў мяне пасяліўся Падбярэскі, які паступова вар’яецца; ён мне перашкаджае, і я адно спадзяюся як-небудзь усё уладзіць. Пакуль яшчэ не ўладзіў” (Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П.В. Киреевского // Литературное наследство. Т. 79. М., 1968. С. 56).

¹⁵ Мажліва, “Дыярыюш” С. Бельскага, надрукаваны ў “*Athenaeum*” (1842. № 4).

¹⁶ Рукапісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6454IV. Арк. 221–222 адв.

¹⁷ “*Athenaeum*”. 1841. Т. VI. S. 120–125. У прыпісе да перакладу, адзначыўшы, што на Літве пра збор казак ніхто і не думаў, Р. Падбярэскі гаворыць пра штучную мову выданняў К. Вуйціцкага. Зрэшты, “народжаны на Літве, дзе просты люд “*mówić językiem zrusiałym*”, я не здольны зразумець мову простага людю ў Кароне”.

¹⁸ Пра што толькі не пісаў Р. Падбярэскі! “Музычны вечар, дадзены Скібінскаю ў Маскве” (№ 49), “Пра новы спосаб куцця коней без цвікоў з дапамогаю гэтак званых гіпасандаляў” (№ 52), “Колькі слоў пра драматычны спеў” (№ 53), “Імправізатар Джавані Джусціяні ў Маскве” (№ 59), “Пра новае прымяненне пары” (№ 81), “Нязручнасці пры ацяпленні памяшканняў з дапамогаю агравальных скразнякоў” (№ 82).

дарожжа да Фінляндыі), ён шчыра піша пра свае літаратурныя мары:

“Перш-наперш, хацеў бы выдаць “Noworocznik Moskiewski”, не выдадзены ў Маскве з прычыны, што аніводнаму са студэнтаў універсітэта граф Строганаў не дазволіў нічога друкаваць; давяду мой намер да выніку ў Пецярбурзе, захоўваючы першасную назву, бо мэтаю ягонаю будзе паказ нашай публічнасці, што не забыліся роднае мовы тыя, хто выхоўваецца па-за межамі Айчыны. Перадусім, хацеў бы, каб мэта была такою. Аднак вынік не адпавядаў майму чаканню: мала аказалася твораў, ды й тыя, пасля больш дэталёвага разбору – дзіцячыя, вартыя мінулагадня “Niezabudki”. Я хацеў заступіцца за маіх землякоў у Маскве, але гэтае малалецтва думкі 300 асобаў моладзі, што там чэрпае навукі, чым можна апраўдаць?”¹⁹

Нічога карыслівага ў планах Р. Падбярэскага няма. Уся ягоная дзейнасць скіравана дзеля дабрабыту роднага краю і літаратуры. У тым жа лісце да Ю.І. Крашэўскага гэтая думка дамінуе: “Хацелася б мне яшчэ і дамаў на пляц вывесці. Бо чаму ж гэта толькі варшавянкі з сваёй паняю Зяменцкаю нос задзіраюць перад ліцвінкамі?”²⁰ Нават апавядаючы пра жаданне напісаць “Гісторыю прыгожага мастацтва ў Еўропе”, ён бачыць як частку еўрапейскага мастацтва творчасць сваіх землякоў, студэнтаў Пецярбурскае Акадэміі. Такімі ж шляхетнымі памкненнямі напоўнена сэрца Р. Падбярэскага і тады, калі апантана працуе над гістарычнымі матэрыяламі ў Імператарскай бібліятэцы.

У гэтым жа 1841 г. паліцыя, якая ўжо даўно сачыла за братамі Падбярэскімі, прыцягнула іх да следства. Аднак толькі Людвік быў пакараны (высланы з Вільні ў Маскву). Апраўданага Рамуальда адпускаюць, устанавіўшы за ім сакрэтны нагляд²¹.

Незвычайны спрыт і здольнасці выяўляе ён у першыя месяцы свайго побыту ў сталіцы імперыі: абапіраючыся на ранейшыя сувязі, знаёміцца з шмат якімі літаратарамі ды навукоўцамі, уваходзіць у зямляцкі гурток беларусаў, што гуртаваліся вакол “Niezabudki” Яна Баршчэўскага. У полі ягонага зроку таксама ўся польскамоўная інтэлігенцыя, асобныя расійскія выдаўцы і літаратары. Ён хоча стаць “пасрэднікам” між польскамоўнымі і расійскімі літаратарамі: дзеля гэтага перакладае расійскія народныя казкі. Варта звярнуць увагу, што польскай мове перакладу Р. Падбярэскі свядома надае правінцыяльны характар:

“Найгалоўнейшая прыкмета апавядання ў казцы – найвялікшая прастата. Я пастараюся перадаць яе моваю, якую ўжываюць на Літве людзі без літаратурнае адукацыі, дакладней, клас сярэдні, шляхецкі. У расійскай казцы няраз здаралася мне сустракаць выразы, якія найлепш перакладаюцца зваротамі мовы дробнае шляхты акалічнае альбо што служыць па дварах. Няраз прыходзіла мне ў думкі, што аканом, які мне ў дзяцінстве ў маёнтку маіх бацькоў “pałki z kobiałki” апавядаў, больш бы мне прыдаўся,

¹⁹ Рукапісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6454IV. Арк. 223–223 адв. Ліст Р. Падбярэскага да Ю.І. Крашэўскага ад 30.08.1841 г.

²⁰ Тамсама.

²¹ Дзяков В.А. Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964. С. 22.

чым слоўнік Ліндэ”²².

Ю.І. Крашэўскі ахвотна друкуе казкі, бачачы ў гэтым спосаб, якім можна зрабіць больш разнастайным часопіс. У першым томе 1842 г. з’яўляецца “Казка пра сем Сіміёнаў”, у другім – “Казка пра Івана Кручыну, купецкага сына”, у шостым – “Пра асілка Голю Баянскага” і “Казка пра нешчаслівага лоўчага”. Спрабуе Р. Падбярэскі расказаць і пра крыніцы расійскіх казак ды сістэматызаваць іх²³. Дапамагае яму І. Сахараў, выдавец “Сказаний русского народа”²⁴. Кожны раз Р. Падбярэскі просіць Ю.І. Крашэўскага, каб друкаваў дасланае яму як можна хутчэй, бо “як прыкра пачаткоўцу-літаратару дачэквацца ўласнага твора, а, паўтару, змяшчэнне іх у польскім часопісе і прызнае прыняцце падахвоіць саміх расійскіх літаратараў дапамагаць мне ў перакладзе”²⁵.

Сам Р. Падбярэскі не займаўся гістарычнымі даследаваннямі, але не мог ён не выкарыстаць знаёмствы з захавальнікамі ды працаўнікамі Імператарскае бібліятэкі і Румянцаўскага музея Базылём Анастасевічам, Ігнатам Анацэвічам, а таксама Францішкам Малеўскім. Перадусім, шэраг гістарычных дакументаў XIV–XVI ст. на старабеларускай мове, змешчаныя ў другім томе “Athenaeum” за 1842 г., пазначаны, што рыхтаваў да друку ён, але лісты да Ю.І. Крашэўскага сведчаць, што адшукалі іх іншыя людзі: публікатар быў толькі перапісчыкам. Аднак нельга сказаць, што Р. Падбярэскі выпадкова захапіўся гэтай справай: яшчэ 20 сакавіка 1839 г. (так пазначана ў рукапісе) у Маскве ён перапісаў “Вынятку з дыярыюша пра аблогу Смаленска”, надрукаваную толькі ў чацвёртым томе “Athenaeum” за 1842 г.²⁶.

Лісты Р. Падбярэскага да Ю.І. Крашэўскага – гэта своеасаблівая справаздача “маладога”²⁷ літаратара. Па ягоных просьбах, заўвагах, прапановах можна прасачыць, як змянялася поле дзейнасці выдаўца. Мець уласны часопіс ці альманах, які прыносіў бы, апрача іншага, і сродкі на жыццё, ягоная найвялікшая мара. А першачарговая задача – наладжванне стасункаў як з літаратарамі, так і з выдаўцамі. Апошнія нават больш прыцягваюць ягоную ўвагу: Р. Падбярэскі кватаруе напачатку ў Семяненкі-Крамарэўскага, а пасля ў Красоўскага. Даведаўшыся, што Т. Глюксберг плаціць нізкія ганарары Ю.І. Крашэўскаму Р. Падбярэскі настойліва прапануе перанесці выданне “Athenaeum” з Вільні ў Пецяярбург, дзе б “я сам

²² Athenaeum. 1842. T. I. S. 166.

²³ Ibidem. T. VI. S. 189–193.

²⁴ Рукапісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6457IV. Арк. 227 адв. Ліст Р. Падбярэскага да Ю.І. Крашэўскага ад 10.10.1841 г.

²⁵ Тамсама.

²⁶ Рукапісны аддзел Публічнае б-кі імя М.Я. Салтыкова-Шчадрына. Ф. 1000. Воп. 2. Адз. зах. 1023.

²⁷ Р. Падбярэскі часта называе сябе “маладым літаратарам”, маючы на ўвазе, відаць, не ўзрост (бо яны з Ю.І. Крашэўскім аднагодкі), а свой літаратурны стаж.

клапатліва заняўся выданнем, а кошт быў бы п. Красоўскага”²⁸. Відавочна, дасылаючы шмат сваіх допісаў у “Athenaeum”, Р. Падбярэскі хоча кантраляваць іх выхад, дый куды больш прэстыжна выдаваць творы ўжо славутых літаратараў, чым пачаткоўцаў. А каб яшчэ больш зацікавіць Ю.І. Крашэўскага, ён наладжвае стасункі з пецяярбурскімі перакладчыкамі і намаўляе іх перакладаць творы польскамоўнага паэта. (Так, М. Палявы збіраецца перакласці ды надрукаваць у “Русском Вестнике” цэлы шэраг паэмаў і аповесцяў Ю.І. Крашэўскага; меў Р. Падбярэскі гаворку на гэтую тэму і з іншымі літаратарамі. (“Усе мае думкі пра план, як зрабіць “Athenaeum” перыядычным выданнем; гэта дзень і ноч не дае мне спакою”²⁹, – пераконвае Р. Падбярэскі свайго карэспандэнта і сцвярджае, што, нягледзячы на забарону польскамоўным выданням выходзіць перыядычна, ён, маўляў, праз свае сувязі паклапоціцца пра часопіс. Але перш-наперш няхай Ю.І. Крашэўскі друкуе дасланні яму гістарычныя дакументы: гэта будзе доказам для чыноўнікаў, што часопіс можа выходзіць перыядычна. Але Ю.І. Крашэўскі не спяшаецца цалкам пакласціся на Р. Падбярэскага і даверыць яму выданне “Athenaeum”. Ён, праўда, усяляк падтрымлівае чалавека, які можа быць карысны літаратуры³⁰: дасылае дзеля “Rocznika Literackiego” аповесць “Крыж на растайных дарогах” і вынятку з паэмы “Міндоўг”, просіць, каб падтрымалі маладога выдаўца М. Грабоўскі ды І. Галавінскі, колькі разоў нагадвае чытачам “Tygodnika Petersburskiego” пра “Rocznik Literacki”.

Напачатку ўсё складаецца для Р. Падбярэскага ўдала: пакрысе ажыццяўляюцца ягоныя мары. І – самае галоўнае – пасля пераадолення шматлікіх цяжкасцяў атрыманы дазвол на выданне “Rocznika Literackiego”. Альманах абяцае быць шыкоўны. Ледзь не ўсе лепшыя літаратары краю даслалі свае творы. Тут і артыкул М. Грабоўскага, вершаваная легенда І. Галавінскага, “Нарыс Паўночнае Белае Русі” Я. Баршчэўскага, тры вершы Т. Лады-Заблоцкага, верш Т. Зана, музычныя варыянты вершаў “Дзеванька” і “Гарэліца” А. Абрамовіча, шэраг твораў Л. Штырмера³¹: аповесць “Фрэнафагіюш і Фрэналесты”, чатыры вершы, адзін з якіх – “Да маладога літаратара Р. П.” – кампазітар В. Кажынскі паклаў на музыку.

²⁸ Рукапісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6457IV. Арк. 232 адв. Ліст Р. Падбярэскага да Ю.І. Крашэўскага ад 5.12.1842 г.

²⁹ Рукапісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6457IV. Арк. 245. Ліст Р. Падбярэскага да Ю.І. Крашэўскага ад 2.02.1842 г.

³⁰ “Не магу знайсці слоў, каб выказаць маю ўдзячнасць за ласкавыя твае клопаты пра лёс мае кніжачкі; дзякую Небу, што дало мне Цябе ў заступнікі; лёс мае літаратурнае кар’еры ў Тваіх руках” (Тамсама.) І яшчэ: “Па-праўдзе, не ведаю, якія словы знайсці, каб падзякаваць Табе, шануюны Пане, за столькі хвалебных словаў пра мае працы. Я ж дзесяць гадоў таму стаў бы пісьменнікам, каб якая паважаная ў літаратуры асоба нешта падобнае сказала” (Тамсама).

³¹ Па сведчанню Р. Падбярэскага, Л. Штырмер замяніў яму Адама Шэмеша, сасланага ўладамі ў Херсон.

Р. Падбярэскі вельмі стараецца. Ён хоча, каб ягонае выданне было самым лепшым сярод усіх польскамоўных выданняў таго часу, клапаціцца пра паперу, шрыфты, асабліва хвалююць яго ілюстрацыі, якія – паводле ягоных словаў – рыхтуюць яму ў парыжскіх майстэрнях. Апрача ўсяго іншага Р. Падбярэскі актыўна супрацоўнічае з “Tygodnikiem Petersburskim”: тут у 1842 г. надрукавана пяць вялікіх артыкулаў³².

Не ўсім падабаецца літаратурна-выдавецкая дзейнасць Р. Падбярэскага, у аснову якое пакладзены камерцыйны разлік. Ягонныя поспехі выклікаюць зайздрослівыя нападки напачатку ўпотай, а пасля нават і ў друку. Самым вялікім непрыяцелем Р. Падбярэскага быў Станіслаў Аўгуст Ляховіч. Верагодна, іхнія шляхі перакрываюцца яшчэ ў Вільні, а вось у Пецябурзе ўзаемная непрыязнасць узмацняецца. Р. Падбярэскі ў лісце да Ю.І. Крашэўскага кажа пра свайго земляка як пра нягодніка, што, працуючы ў “Tygodniku Petersburskim”, свядома ўносіць памылкі ў артыкулы: “прозвішча прафесар Дан. выпраўляе на прафесар Гымн., за што вучоны і добры мой знаёмец Ігнат Даніловіч мае права пакрыўдзіцца”³³. У сваю чаргу С.А. Ляховіч таксама піша Ю.І. Крашэўскаму ліст, маючы на мэце пазбавіць свайго непрыяцеля такое магутнае падтрымкі. У таленавіта напісаны паклёп няцяжка і паверыць:

“Перапрашаю, ледзь не выпусціў з віду вялікага, найвялікшага сёння ў Еўропе чалавека. Глядзі, Пан, ён вунь там, вунь, у куце. Чалавек з кітайскім тварам, з высокім чубам, з касымі паднятымі ўгору вачыма, у паліто з кішэнямі наперадзе. Магу пайсці ў заклад, калі скажу Пану: у адной кішэні знойдзеш нумар “Tygodnika” з артыкулам гэтага пана, у другой – лісты да аўтараў “Witoldaraudy”³⁴ і “Літаратуры і крытыкі”³⁵, у трэцяй, што збоку, падпісныя білеты³⁶ ды візітныя карткі з княскім гербам. На што заклад? Ведаеш, Пан, хто гэта такі? О! Гэта вялікі літаратар! Гэты пан пра ўсё пісаў з аднолькавым поспехам: пра Ніжненаўгародскі кірмаш, пра канцэрт Ліпінскага, пра конскія падковы і пра кампазітараў, фартэп’яна; пра новыя спосабы палення ў печы і пра паню (неразб.); пісаў пра імправізацыі Джавані Джусціні і перакладаў нібыта з італьянскае, не ведаючы ані паўслова. Паставіў нейкага мэтра М... вышэй за Ліста, а ў Шапэна вынайшаў распачліваецца!!! Павесіў свой партрэт на мастацкай выставе, дзеля таго толькі, каб пазней напісаць у “Tygodniku” “Мастак (неразб.) паказаў князя Друцкага са стомленым тварам і нават у той час, калі ён змардаваны працаю ды пакутамі”! А ў 1842 годзе ад нараджэння Хрыстовага паведаміў чытачам (“Athenaeum”. Т. I. S. 168): “Можа быць, прызначэнне нашае літаратуры – даць пазнаць расійскія народныя казкі Заходняй

³² “Сучасная музыка” (№ 2), “Пра Мінскую гандлёвую кампанію і колькі словаў пра патрэбу ў нас і важнасць прамысловасці з матэрыяльнага і маральнага пунктаў гледжання” (№ № 8, 9, 11), “Польскі метада п. А. Язьвінскага” (№ № 18, 19), “Рыгор Грачына” (№ 20), “Колькі словаў пра мастакоўскія працы ў Пецябурскай Акадэміі Мастацтваў, а таксама пра польскіх мастакоў, якія там працуюць” (№ 36, 44, 51, 53, 59, 69, 71).

³³ Рукапісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6457IV. Арк. 236 адв. Ліст Р. Падбярэскага да Ю.І. Крашэўскага ад 2.02.1842 г.

³⁴ Ю.І. Крашэўскага.

³⁵ М. Грабоўскага.

³⁶ Выдавец высылаў сваім знаёмым падпісныя білеты на выдаваны ім часопіс ці кніжку, каб яны збіралі яму падпісчыкаў.

Еўропе”! (Барані нас, Божа, ад такога прызначэння). І гэты пан нападае на (неразб.), цытуе Грыма і Дзітрыха, Рабрэра, а па-нямецку і двух словаў не ведае; гэты пан дзякуе ў друку (не ў лістах) усім расійскім аўтарам, якіх ведае і якіх не ведае; гэты пан з’яўляецца губернерам геаграфіі у прыватным доме і нападае на дробную шляхту, што служыць па маёнтках, мову якое мае намер ужыць пры перакладзе казак. Гэты пан выдае альманах коштам і накладам п. маршалка Беліковіча, а дзякуе ў “Tygodniku” абывацелям за дапамогу; робіць малюнкi ў Пецярбурзе, аднак апавядае, што прывёз іх парходам з Парыжа!!! Пра гэтага пана напісаў аўтар “Станіцы”³⁷, што гэта чалавек вялікае надзеі! (...) Так, Пане, я зласлівы, я вельмі зласлівы, Пане! Падай яму руку, ён будзе такі шчаслівы, ён так даўно імкнуўся да гэтага. Ці казаць мне ягонае прозвішча? Не скажу – адгадай!”³⁸

С.А. Ляховіч у нейкай ступені дасягнуў мэты: з гэтага часу адносіны між Ю.І. Крашэўскім і Р. Падбярэскім пачынаюць пагаршацца. Апошні, праўда, абараняецца і даволі ўдала: “Ніколі не было мне так цяжка пачынаць ліст да Пана! Доўгае маё маўчаннеў Бог ведае, як Ён сабе вытлумачыў. Але ж, што я маю рабіць, абвінавачаны зласліўцамі перад Панам, як чалавек без гонару і веры? Бо што могуць значыць распушчаныя весткі, быццам я не збіраюся выдаваць “Rocznik”? Паверыць гэтаму маглі тыя людзі, якія не ведаюць мяне асабіста. Гэтыя сейбіты плётак мяркуюць, пэўна, пра іншых па сабе, і не ведаюць, што я хутчэй бы жывым у зямлю лёг, чым не датрымаў слова майго перад публікаю”³⁹. На нейкі час зноў наладжваецца між імі ліставанне. Аднак ранейшае шчырасці няма. Ю.І. Крашэўскі яшчэ толькі аднойчы надрукуе пераклад Р. Падбярэскага “Апавяданняў маларасіяніна” П. Кулешы⁴⁰ і артыкул “Пра крыніцы расійскіх казак”⁴¹, хоць лісты свайму карэспандэнту дасылаў досыць рэгулярна.

Паводле Р. Падбярэскага, “Rocznik Literacki” каштаваў яму 3 тыс. руб. асігнацыямі, а падпісчыкаў было крыху больш за пяцьсот. Дык вызначыўшы кошт асобніка ў 3 руб срэбрам (на лепшай паперы – 5 руб. ср.), выдавец пэўна ж атрымаў прыбытак. Як, дарэчы, прынесла яму грошы і выдадзеная ў якасці сюрпрыза аўтару аповесць Л. Штырмера “Фрэнафагіюш і Фрэналесты”⁴².

З друку “Rocznik Literacki” выйшаў у красавіку 1843 г. Шчаслівы выдавец захоплена апавядае Ю.І. Крашэўскаму пра гэтую падзею і просіць ацаніць вартасць не твораў, а знешняга выгляду альманаха. Ю.І. Крашэўскі

³⁷ М. Грабоўскі.

³⁸ Рукапісны адзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6457IV. Арк. 35–35 адв. Ліст С.А. Ляховіча да Ю.І. Крашэўскага ад 5.12.1842 г.

³⁹ Рукапісны адзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6457IV. Арк. 256. Ліст Р. Падбярэскага да Ю.І. Крашэўскага ад 5.01.1843 г.

⁴⁰ Athenaeum. 1843. T. I. S. 132–149.

⁴¹ Ibidem. S. 189.–193.

⁴² Р. Падбярэскі дзеля гэтае невялічкае аповесці замовіў 30 ілюстрацый. Каб змясціць іх усе, ён мусіў, без ведама аўтара, рабіць устаўкі ў тэкст. Гэта стала прычынаю разладу між былымі сябрамі.

выконвае просьбу, паўтараючы (ці не здзекуючыся?) ледзь не слова ў слова напісанае яму пра сваё выданне Р. Падбярэскім: “Rocznik” не мае роўнага ў нас. Малюнкi, папера, друк, віньеткі – чыняць яго адной з прыгажэйшых польскіх кніжак”⁴³.

Больш грунтоўную характарыстыку альманаху даў М. Грабоўскі: прааналізаваны ўсе ягоныя творы⁴⁴, не прапушчана аніводная ілюстрацыя, аніводная дробязь, якая вылучала кніжку з шэрагу іншых. На нашу думку, менавіта Міхала Грабоўскага⁴⁵ трэба лічыць тым чалавекам, які скіраваў Р. Падбярэскага на “беларускі шлях”. Бясспрэчна, М. Грабоўскаму гэта трэба было дзеля развіцця польскасці, польскае літаратуры. Аднак ягоныя заклікі выкарыстоўваць у літаратуры фальклор (беларускі, літоўскі, украінскі) спрычыніліся дзеля з’яўлення шэрагу літаратараў, якіх мы лічым пачынальнікамі беларускае літаратуры.

Пад уплывам творчасці вядомага крытыка і пасля прачытання ў рукапісе “Погляду на паэзію беларускага людз” І. Храпавіцкага пісаўся артыкул Р. Падбярэскага “Пра народную песню”, у якім даводзіцца, што “нашым” народным песням не ўласціва гістарычная тэматыка:

“Люд наш (...) гаворыць і спявае пра свае стасункі да панюў (як большая частка беларускіх песняў), бо народу нашаму змена грамадскіх узаемадачынненняў была значна бліжэй, чым усе змены дзяржаўныя ці палітычныя ў іншых нацый. Аднак паэзія нашага людз мае іншую вартасць: яна тлумачыць ягоныя звычаі і звычкі”⁴⁶.

Гэты артыкул застаўся ненадрукаваны, хоць і прызначаўся дзеля свайго “Rocznika Literackiego”⁴⁷ і, мажліва, планаваўся як каментар ці ўступ да “Некалькіх песняў беларускіх” – вершаў Я. Баршчэўскага.

Ліставанне Р. Падбярэскага з М. Грабоўскім яшчэ не адшукана, але, думаецца, яно было не менш важным для пецярбурскага выдаўца, чым перапіска з Ю.І. Крашэўскім. Зрэшты, у 1843 г., пасля рэцэнзіі Ю.І. Крашэўскага на “Rocznik” і, асабліва, пасля ягонае адмовы ад паслугаў Р. Падбярэскага ў выданні ды ілюстраванні “Міндоўгаса” і

⁴³ Tygodnik Petersburski.. 1843. № 51.

⁴⁴ М. Грабоўскі звярнуў увагу на ўсе беларускія матэрыялы, вылучыўшы вершы “Дзеванька” і “Гарэліца”, пакладзеныя А. Абрамовічам на музыку: “...мы ўдзячны пану Антону Абрамовічу за спісанне колькіх мелодый беларускіх народных спеваў. Пакідаем кампетэнтным суддзям сказаць, ці мае беларуская музыка адрозны характар у шэрагу іншых славянскіх? (...) Мы лічым за найвялікшую заслугу спісванне такіх спеваў. Гэта, на маю думку, неабходны матэрыял дзеля авалодвання калі-небудзь сапраўды нацыянальнаю танічнаю паэзіяю; а такі блізкі прыклад карысці, здабыты гэтак дарогаю расійскімі кампазітарамі п.п. Вярстоўскім і Глінкаю, павінен пераканаць п. Абрамовіча, якую ён добрую справу пачаў” // Tygodnik Petersburski. 1843. № 54.

⁴⁵ Грабоўскі Міхал (1804–1863), эстэтык, літаратурны крытык, пісьменнік. У 30–40-я гады быў адным з самых уплывовых публіцыстаў Беларусі, Украіны і Літвы. Нязрэпа пісаў пра ролю фальклору ў развіцці тагачаснае літаратуры.

⁴⁶ Рукапісны аддзел б-кі Варшаўскага універсітэта. Рук. 459. Арк. 1 адв.

⁴⁷ Рукапіс падпісаны “Выдавец”.

“Вітольдараўды”, іншых твораў, яна амаль перапыняецца⁴⁸. Яшчэ будзе ў другім томіку “Rocznika” вынятка з “Акадэмічных успамінаў” Ю.І. Крашэўскага, яшчэ Р. Падбярэскі паспрабуе наладзіць адносіны са сваім карэспандэнтам:

“Пан Юзаф! Ці ж гэтае маўчанне між намі будзе вечным? Сам не ведаю, як так сталася, што мы перасталі ліставацца. (...) Мне здаецца, што гэта пайшло з прычыны нашых падарожжаў: ты быў ў Адэсе, я – чатыры месяцы на Белай Русі і ў Інфлянтах, а пасля Новага году тры месяцы на Украіне – у Кіеве, у Аляксандраўцы⁴⁹, Умані і Сафіеўцы”⁵⁰. Аднак Ю.І. Крашэўскі з кожным днём усё больш і больш траціць давер да Р. Падбярэскага, што, урэшце, напрыканцы 40-х гг. прывядзе да сур’ёзнага кантлікту між імі⁵¹.

Працягам “беларускіх сімпатый” Р. Падбярэскага трэба лічыць і працу над “Шляхціцам Завальняю”. Атрымаўшы 25 мая 1844 г. цэнзурны дазвол на другую кніжку свайго альманаха, ён разам з Р. Жукоўскім заняўся падрыхтоўкаю першага томіка «Шляхціца Завальні» да друку. Апрача ўсяго іншага яны маюць намер літаграфаваць малюнкi Р. Жукоўскага да выдання, якія “падаюць галоўныя сцэны апавяданняў”. Аднак у ліпені 1844 г. Р. Падбярэскі вымушаны адмовіцца ад свае задумы: “Я хацеў ілюстраваць апавяданні Баршчэўскага, але капіталу не стала. Дык п. Эйнерлінг узяў іх і гэтымі днямі аддаў у друк”⁵².

Адмовіўшыся выдаваць кнігу Я. Баршчэўскага, тым не менш, ён піша ўступны артыкул да яе: літаратурна-гістарычны нарыс “Беларусь і Ян Баршчэўскі”⁵³ завершаны 8 верасня 1844 г. Фактычна, гэта “першы агляд гісторыі нашае літаратуры” (М. Гарэцкі), смелая спроба расказаць пра беларускую літаратуру, (дарэчы, да Р. Падбярэскага такога паняцця як беларуская літаратура ўвогуле не існавала)⁵⁴. Нарыс, у якім аўтар вызначыў пэўныя крытэрыі гэтае літаратуры: па-першае, “чыста народная” ён называе літаратуру на беларускай мове, па-другое, нацыянальнай ён лічыць літаратуру, якая закранае нацыянальныя праблемы, нацыянальнае жыццё, а не на замежны лад апявае чужыя

⁴⁸ Ю.І. Крашэўскі не надрукаваў дасланыя яму выняткі з перакладаў Р. Падбярэскага. Між іншым, там былі творы М. Лермантава, раздзелы з “Мёртвых душаў” М. Гогаля.

⁴⁹ Маёнтак М. Грабоўскага.

⁵⁰ Рукапісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6457IV. Арк. 270. Ліст Р. Падбярэскага да Ю.І. Крашэўскага ад 22.07.1844 г.

⁵¹ Пра гэта гл. ніжэй.

⁵² Рукапісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6475IV. Арк. 272. Ліст Р. Падбярэскага да Ю.І. Крашэўскага ад 22. 07. 1844 года.

⁵³ Podbereski R. Białoruś i Jan Barszczewski // Barszczewski J. Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach. T. I. Petersburg, 1844.

⁵⁴ На нашу думку, артыкул Г. Г. “Несколько слов о белорусской народной поэзии и о белорусских поэтах” (“Иллюстрированная газета”. 1866. № 20–21) – гэта рускамоўная версія нарыса “Беларусь і Ян Баршчэўскі”, што больш за дзесяць гадоў праяжала ў рэдакцыйным партфелі.

пачуцці. Нарыс Р. Падбярэскага – гэта і першая біяграфія Я. Баршчэўскага. Больш за тое, усе наступныя біёграфы пісьменніка карысталіся звесткамі ці не толькі з яе.

Пецяярбургскі выдавец, нягледзячы на тое, што не меў аніякіх даследаванняў, бібліяграфій, дапаможнікаў, здолеў правільна вызначыць асноўныя заканамернасці развіцця беларускага літаратурнага руху і новае беларускае літаратуры. Дапамаглі яму падарожжы па Беларусі, дзякуючы якім ён зразумеў прычыны існавання прорвы паміж высокамастацкаю народнаю культураю і ўбогаю літаратурнаю прадукцыяй мясцовых пісьменнікаў. Ягоная адназначна негатыўная ацэнка творчасці беларускіх класіцыстаў заснаваная на іхнім адмаўленні ад усяго мясцовага. У “хлапечых практыкаваннях, пасшываных з лахманаў французскага класіцызму”, бясспрэчна, немагчыма было знайсці ні духу краю, ні народнага духу. А менавіта гэтых якасцяў патрабаваў Р. Падбярэскі ад беларускіх літаратараў у іхніх творах. Невыпадкава ён высока ацэньвае сентыменталіста Я. Аношку, у вершах якога выразна выяўляецца сувязь з Бацькаўшчынай, ейнымі традыцыямі, і сатырыка Ф. Рысінскага, бо ён “сваім гумарам трапіў у жылку нацыянальнае схільнасці”. Але толькі аўтара беларускамоўнае “Энеіды” Р. Падбярэскі называе “чыста народным пісьменнікам”. У той жа час аўтар нарыса не патрабаваў (і не мог патрабаваць!) ад беларускіх пісьменнікаў беларускамоўнае творчасці. Ён толькі засяроджвае ўвагу на праблеме народнасці і разумее яе, як адлюстраванне духу народа, “адкуль выйшлі і гісторыя, і літаратура, і мова”. Яго цешыць той факт, што са з’яўленнем альманаха “Rubon”, адкрываецца шырокая перспектыва дзеля развіцця беларускага літаратурнага руху, што ёсць на Беларусі таленты, ад якіх можна “чакаць дакладных уяўленняў” пра гэты край. Ён вітае і падахвочвае тых, хто робіць першыя крокі ў напрамку асэнсавання здабыткаў свайго народа. Агульны настрой нарыса Р. Падбярэскага фармаваўся пад уплывам ад прачытання першых апавяданняў “Шляхціца Завальні”. Тыя прэтэнзіі, якія меў крытык ба да беларускіх літаратараў, узніклі яшчэ і таму, што на іх фоне больш яскрава можна было вылучыць постаць Я. Баршчэўскага, творчасць якога адпавядала крытэрыям Р. Падбярэскага пра народнасць (пісаў і па-беларуску) і была вытрымана ў нацыянальным духу.

Р. Падбярэскі, відавочна, быў ў коле “пасвечаных” у алегарычны змест “Шляхціца Завальні”. Ужо на самым пачатку гаворкі пра твор Я. Баршчэўскага ён шматзначна заўважае, што “значэнне (паданняў. – М. Х.), не заўважаанае ўяўнымі прыхільнікамі, выразней выявіцца пасля выдання ўсіх беларускіх апавяданняў. З’яўляюцца яны нібыта ўступам да таго паэтычнага вобраза Беларусі, які аўтар наважыўся развіць у большым сумеры”. Ён падкрэсліць, што твор Я. Баршчэўскага мае сувязь з вельмі важнай рэччу, а менавіта, з нацыянальным духам краю, што “толькі адно ядро належыць простаму народу, увесь малюнак – фантазія аўтара, сатка-

ная на аснове нацыянальных колераў”, што пісьменнік “адкрывае новы край”. Звяртае на сябе ўвагу і наступная думка Р. Падбярэскага: “У народа няма вымыслу без далейшае акрэсленае думкі, толькі часта цяжка яе адчуць, асабліва не ведаючы яго звычаяў”. Крытык паказвае сваё веданне ідэйнае сутнасці твора Я. Баршчэўскага і ў падцэнзурным артыкуле спрабуе патлумачыць гэтую сутнасць чытачу.

У верасні 1844 г. Р. Падбярэскі адказвае часопісу “Москвитянин” і ягонаму рэдактару М. Пагодзіну “Лістамі пра Беларусь”:

“Поўны цікавасці да краю, у якім (хоць і быў настроены хлуслівымі чуткамі) неспадзявана знайшоў нямала зародкаў добрага, абурыўся нахабствам артыкула, дзе побач з поўным няведаннем справы я ўбачыў несправядлівае знеслаўленне беларускіх жыхароў. І хоць родам я ліцвін, аднак заўсёды, як сусед-зямляк, маючы больш спрыту за аўтара таго артыкула лепей пазнаць унутранае жыццё адукаванага грамадства, сярод якога я быў немалы час, палічыў за абавязак ветлівага госця, спагадліва прынятага, абвергнуць хлуслівую думку, якою бездапаможныя радкі цэлы край спрабавалі зняважыць перад чужымі”⁵⁵.

Выступленне супраць расійскага часопіса як нельга лепш характарызуе грамадзянскую пазіцыю Р. Падбярэскага. Крытыкуючы артыкул “Гецыкі”, ён абараняе сябе, бо і “Гарэліца” і “Рабункі мужыкоў” (а менавіта з гэтых вершаў здзекуецца П. Кушын) пададзены ў друк ім, абараняе беларуса-інтэлігента і беларуса-селяніна. Поўныя гневу радкі сведчаць самі за сябе:

“Я і не думаю ламаць тут дзіды за напаўдзікіх панкоў, што ў адсталых паветах распаўсюджваюць у гнюснай адміністрацыі сярэднявечнае васальства, абсалютнае злоўжыванне правам валодання, ні таксама за асобных шамбелянаў і маршалкаў, якія прагульваюць жончыныя маёнткі; не маю прадўзятасці і ў лепшы бок, – але чаму пан Кушын, спакусіўшыся намалюваць карціну беларускага жыцця, чапляецца да беднага селяніна і злою насмешкаю сцёбае невіноўную ў сваёй знявазе істоту; лезе ў бедную хатку, высмейвае ягоныя недахопы і простыя звычаі, дамешваючы паўсюль ганебную адукаванаму сэрцу іронію?”⁵⁶

Р. Падбярэскі даў належны адказ славянафілам-шавіністам. Ён дастаткова аргументавана адкінуў паклёпніцкія выдумкі і расказаў пра красу беларускае зямлі ды шляхетнасць ейных жыхароў.

І яшчэ адзін артыкул Р. Падбярэскага з’явіўся ў “Tygodniku Petersburskim” за 1844 г. Па ім можна меркаваць пра ўзаемадачыннені⁵⁷ выдаўца з Т. Шаўчэнкам. Рэкламуючы серыю малюнкаў мастака, якую той збіраецца выдаць асобнаю кнігаю, ён запрашае чытачоў рабіць заказы ў кнігарні на Неўскім праспекце ці накіроўваць аўтару артыкула, які ў сваю

⁵⁵ Tygodnik Petersburski. 1844. № 82.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Яшчэ ў 1842 годзе Р. Падбярэскі пісаў у “Tygodniku” (№ 36) пра працы Т.Р. Шаўчэнкі “Цыганка-гадалка” і “Гермафрадзіт”. Больш падрабязна пра гэта: Александрович С. Слова – багацце. Мн., 1981. С. 311–313.

чаргу перадасць іх мастаку⁵⁸.

У 1844 г. выходзіць з друку другі томік “Rocznika Literackiego”. Шмат тут “беларускага матэрыялу”. Гэта і раздзелы з працы М. Борха пра Ефрасінню Полацкую, і вершаваная “беларуская” аповесць “Жонка” В. Газдава-Рэвута, і “Успаміны пра наведванне роднага краю” Я. Баршчэўскага, вершы Т. Лады-Заблоцкага.

Апрача “Лістоў пра Беларусь” “суседзям-землякам” Р. Падбярэскі прысвяціў яшчэ адну сваю працу – “Панараму места Полацка”, якая выйшла ў студзені 1845 г. А крышку пазней з’явіліся і “Вершаваныя творы” Т. Лады-Заблоцкага.

Зборнік “каўказскага” паэта прынёс шмат непрыемнасцяў ягонаму выдаўцу. Рэзка пагаршаюцца адносіны з Ю.І. Крашэўскім; будучы абвінавачванні ў фінансавых махінацыях. Але наўрад ці хацеў ён такім шляхам напоўніць сваю кішэню: новыя выданні патрабавалі значных выдаткаў, а грошай у яго не было: “Ці можна прыслаць грошы за першы томік? (...) Весткі пра недахоп сродкаў у выдаўца губіць выданне. Трэба захоўваць сакрэт ад друкароў. Няхай лічаць, што багаты!”⁵⁹

Толькі захоўваць “сакрэт ад друкароў” удавалася не заўсёды: атрымаўшы 15 чэрвеня 1845 г. дазвол цэнзуры на трэці томік “Rocznika”, яшчэ больш за год Р. Падбярэскі будзе шукаць магчымасць выдаць яго⁶⁰.

Ні зместам, ні формаю трэці томік альманаха не адрозніваўся ад папярэдніх. Як і раней, бачны клопат выдаўца і пра знешні, і пра ўнутраны воблік томіка. Свае ліцвінскія патрыятычныя пачуцці ён цешыць, змясціўшы на самым пачатку кніжкі партрэт Жэготы–Ігната Анацэвіча, ягоны артыкул “Погляд на першапачатковую гісторыю Літвы” і нават факсімільна ліста гісторыка да свае персоны⁶¹. Унутраную вартасць павінны былі надаць гадавіку творы і артыкулы Г. Равускага, М. Грабоўскага, Т. Лады-Заблоцкага (верш “Перад абразам Найсвяцейшае Панны Вастрабрамскае”), А. Грыфа, Ю. Каранёўскага. Толькі вось славуця літаратары, саступаючы назойлівым просьбам Р. Падбярэскага, даслалі яму не лепшыя творы. Дык, фактычна, эпіцэнтрам (у прамым і пераносным сэнсе) трэцяга томіка стаў артыкул самога выдаўца “П. Антон Абрамовіч. Музыкант” і музычная паэма для фартэп’яна “Беларускае вяселле”. Невядома чаму, але Р. Падбярэскі ўключыў свой артыкул і паэму А. Абрамовіча ў альманах у самы апошні момант: усё гэта ўклеивалася пасля 112 старонкі. Магчыма, такім чынам выдавец хацеў абмануць цэнзуру (пасля друкавання ён мог аднесці ў цэнзурны камітэт кніжкі без уклеенае часткі); магчыма, гэта адбылося па тэхнічных прычынах. Найбольш прывабнай была б думка, што

⁵⁸ Tygodnik Petersburski. 1844. № 95.

⁵⁹ Рукапісны адзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6475IV. Арк. 122 адв.-123. Ліст Р. Падбярэскага да Ю.І. Крашэўскага ад 8.12.1844 г.

⁶⁰ Tygodnik Petersburski. 1846. № 70.

⁶¹ Rocznik Literacki. 1846. Т. III. S. 1–8.

цэнзура першапачаткова забараніла “Беларускае вяселле”, перадусім, з лістоў Р. Падбярэскага вядома, як “рэзали” ягоны зборнік, але адсутнасць фактаў не дазваляе катэгарычна сцвярджаць гэта. Твор А. Абрамовіча мог быць забаронены хіба з нейкіх палітычных меркаванняў цэнзара. Можна, таму і не павінна дзівіць нас адсутнасць у зборніку іншых беларускіх матэрыялаў. Бо ж цяжка ўявіць, што такі палыміяны прыхільнік Беларусі і беларусаў як Р. Падбярэскі дабраахвотна перастане цікавіцца гэтай тэматыкаю. Вось і ў артыкуле “П. Антон Абрамовіч. Музыкант” ён шчыра раіць кампазітару скіраваць свае намаганні на беларускія народныя песні, бо гэта ягоны шлях, на якім знойдзе сябе і сваё месца ў музыцы. Р. Падбярэскі таксама тлумачыць змест частак твора: “Уступ” (голас дуды і стук капытоў), “Сватаўство”, “Княгіня галосіць”, “Дзявочы вечар”, “Прыезд у царкву”, “Хор у царкве” (на матыў “О, Спасіцелю наш, Пане”), “Бласлаўленне” (на матыў “Баслаў Бог, да вяселле іграць”), “Кругавая”. Відавочна, знаёмства з Я. Баршчэўскім не было марным для Р. Падбярэскага: тлумачэнне грунтуецца на “Шляхціцы Завальні”.

Прыкладна ў 1846 г. наладзілася ліставанне Р. Падбярэскага з У. Сыракомлем: хоць трэці томік альманаха застаўся без вершаў “вясковага лірніка”, але змест ягонага ліста ад 16 мая 1847 г. пераконвае, што стасункі між імі завязаліся крыху раней. У. Сыракомля паверыў у шчырую захопленасць пецяўбурскага выдаўца літаратураю, дык ахвотна дасылае яму свае творы і распаўсюджвае падпіску на альманах у родных ваколіцах:

“У тлуме шматлікіх праявітых клопатаў рэдка калі мне ўдаецца ўзяцца за перо, але як толькі штосьці напішу, дык успамінаецца “Rocznik” і ягоны дарагі выдавец. Вось і зараз перапісаў “Маёвае ўздыханне”, якое каханаму пану пасылаю ў “Rocznik”⁶².

Але дробная недарэчнасць у адносінах паэта з Людвікам Падбярэскім, братам Рамуальда, больш чым на год перапыніла іхняе супрацоўніцтва. Дык У. Сыракомля нічога не ведаў пра намер Р. Падбярэскага рэфармаваць альманах, а гэта сталася адной з прычынаў разладу між літаратарамі.

Перш чым узяцца за рэформу, выдавец мусіў заручыцца падтрымкаю як аўтараў, так і чытачоў. У чэрвені–ліпені 1847 г. ён піша шэраг лістоў сваім карэспандэнтам. Сярод іх – Яўстах Іваноўскі (Гэленіюш), Антаніна Вярэга-Дароўская, Аляксандар Вярэга-Дароўскі.

“Нягледзячы на не вельмі спрыяльныя акалічнасці з матэрыяльнага боку, я маю намер і надалей выдаваць ды паляпшаць “Rocznik Literacki”. Ужо 3-ці том, што змяшчае больш помнікаў нацыянальнае культуры, паказаў, (наколькі дазволіла цэнзура), якога кірунку трымаецца выдавец, аднак пераканаўшыся ў недастатковасці аднае белетрыстыкі ва ўздзеянні на масы (...) вырашыў зрэфармаваць мой “Rocznik” і з белетрыстычнага зрабіць яго больш навукова-папулярным, што будзе болей адпавядаць грамадскаму духу і карысці землякоў. Дык падрыхтаваў да IV тома артыкулы пра сацыяльныя навукі, якія хутка будуць адыгрываць галоўную ролю, як адыгрываюць сёння ў

⁶² Tomkiewicz S. Przyczynek do biografii Władysława Syrokomli na podstawie autografów // Tygodnik Illustrowany. 1882. T. 13. № 315. S. 11.

агульным прагрэсе еўрапейскае цывілізацыі. (...) Можа быць, нават, што ў наступных тамах змяню тытул “Rocznik” на “Pamiętnik Naukowy”, як больш адпаведны зместу”⁶³.

Такім чынам, ужо ў сярэдзіне 1847 г. Р. Падбярэскі падрыхтаваў чацвёрты томік альманаха і збіраўся ў хуткім часе выдаць яго. Аднак цензурныя і фінансавыя цяжкасці адсунулі гэты план больш чым на два гады. Каб неяк паправіць становішча, Р. Падбярэскі выдае партрэт Тамаша Зана, ацаніўшы яго вартасць у адзін рубель срэбрам, і, прываблены ганарарамі, наладжвае стасункі з расійскімі часопісамі:

“З нядаўняга часу ананімна супрацоўнічаю з расійскімі часопісамі настолькі, наколькі іхняе ўяўленне пра нашу літаратуру, а таксама пра нашу гістарычную мінуўшчыну можна паправіць; дык усе гістарычныя помнікі я б друкаваў і ў расійскіх часопісах, пасля змяшчэння іх у “Roczniku”⁶⁴.

Што менавіта Р. Падбярэскі друкаваў “ананімна”, нам невядома. Але, верагодна, ён не абмежаваўся трыма артыкуламі ў газеце “Ілюстрацыя”: “Погляд на Інфлянты і беларускія старажытнасці”⁶⁵, “Беларускае вяселле”⁶⁶ і “Горад Барысаў. Гістарычны погляд”⁶⁷.

Позняй восенню 1847 г. Р. Падбярэскі прыязджае ў Вільню. Тут жыве ягоны брат Людвік, які, спрабуючы свае сілы ў літаратуры, мае патрэбу ў падтрымцы. Падбярэскія разам пішуць ліст да Ю.І. Крашэўскага. Дзеля Рамуальда гэта яшчэ і нагода паспрабаваць наладзіць амаль канчаткова сапсаваныя стасункі са славутым пісьменнікам. Ён нават знаёміць Ю.І. Крашэўскага са сваімі планами: “Я буду бавіцца яшчэ колькі тыдняў ў Вільні, пасля ў Варшаве, а пад Новы год вярнуся ў Пецябург”⁶⁸.

Цікава, што У. Сыракомля, які па справах штогод прыязджаў у Вільню, прагне сустрэцца з Р. Падбярэскім. Вось як напіша ён пазней:

“Я даведаўся, каханы пане Рамуальдзе, што ты ад зімы жывеш у Вільні, і, будучы там, гарэў жаданнем пазнаёміцца з вамі. Было гэта ў першыя дні снежня. Далі мне ваш адрас у доме францішканскім (Троцкая вуліца). Бягу туды і даведваюся, што вы, уласна, напярэдадні гэтага дня выехалі (...) Дык прыемнасць асабістага знаёмства ўцукла ад мяне надоўга, бо, уласна, планаванае маё падарожжа ў Вільню адцягваецца, здаецца, да снежня”⁶⁹.

Гэты ліст У. Сыракомлі ад 18 чэрвеня 1848 г. сведчыць, што Р. Падбярэскі свой ліст да паэта пісаў, прыехаўшы ўжо на сталае жыхарст-

⁶³ Рукапісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 7815IV. Арк. 101–101 адв. Ліст Р. Падбярэскага да А. Вярыгі-Дароўскага ад 21.07.1847 г.

⁶⁴ Тамсама. Арк. 102.

⁶⁵ Ілюстрацыя. 1847. Т. 5. № 36.

⁶⁶ Ілюстрацыя. 1848. Т. 6. № 1.

⁶⁷ Ілюстрацыя. 1848. Т. 6. № 22 і 154.

⁶⁸ Рукапісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6475IV. Арк. 140 адв. Ліст Р. Падбярэскага да Ю.І. Крашэўскага ад 14.11.1847 г.

⁶⁹ Tomkiewicz S. Przyczynek do biografii Władysława Syrokomli na podstawie autografów // Tygodnik Illustrowany. 1882. Т. 13. № 314. S. 28.

ва ў Вільню. Яшчэ адзін ліст У. Сыракомлі (ужо да Адама Плуга) удакладняе дату прыезду выдаўца: “Р. Падбярэскі з 24 (відаць, мая, – М.Х.) у Вільні. (...) Ён піша, як страшэнна рэжа цэнзура, маючы выйсці неўзабаве IV том “Rocznika”⁷⁰.

Такім чынам, не знайшоўшы магчымасці працаваць у Пецярбурзе, аўтар першага нарыса беларускае літаратуры вяртаецца на Бацькаўшчыну, каб выкарыстоўваючы набытыя выдавецкія і рэдактарскія здольнасці, узначаліць літаратурна-грамадскі рух у краі. Ён, не адкладваючы, спрабуе правесці праз цэнзурныя рагаткі альманах і адначасова клапаціцца пра “Pamiętnik Naukowo-literacki”. Але толькі ў кастрычніку 1848 г. атрымлівае дазвол на выданне: 17 – “Rocznika”, а 30 – “Pamiętnika”.

За лічаныя тыдні Р. Падбярэскі наладжвае кантакты амаль з усімі мясцовымі літаратарамі. Ён заклікае іх да супрацоўніцтва. Як успрынялі ягоную працу землякі, найлепш сведчаць прозвішчы аўтараў чацвёртага тому альманаха і першых нумароў часопіса, а таксама лісты да яго: “Ты адзін мяне зразумеў, ставячы побач (як цень каля святла) з Адынцом. Так! Быць Адынцом у нязмушанай лёгкасці паэзіі, быць табою ў прастаце, у валоданні, панаванні над моваю – гэта мэта маёй гордасці. Ягоныя пераклады, а твае казкі – гэта жывы довад усемагутнасці нашае мовы, гэта ўзор, якога, маю надзею, хоць перад смерцю дасягну ці то ва ўласных творах, ці то ў перакладах, бо, зрэшты, так тлумачыць як мы, мы з табою перакладаем, – гэта арыгінальная праца. Дзякую табе за бацькоўскія клопаты ў ратаванні маіх вершыкаў ад зубоў цэнзуры”⁷¹.

У сваёй захопленасці Р. Падбярэскім У. Сыракомля, трэба думаць, не быў адзінокі. І вылівалася гэта не толькі ў духоўную, але і ў матэрыяльную падтрымку. Так, Соф’я Кліманская ахвяравала на “Pamiętnik” 8 тыс. злотых, дык Р. Падбярэскі мог выдаваць напачатку часопіс, цалкам незалежачы ад друкара А. Завадскага.

Пэўнае месца ў дзейнасці Р. Падбярэскага віленскага перыяду займае і спроба напісання мастацкага твора, у якім ён збіраўся алюстраваць сваё разуменне адносінаў неардынарнае асобы і натоўпу. Праўда, і ў гэтым выпадку ён палічыў за лепшае выкарыстаць чужое, але блізкае яму, адпаведнае ягонаму тагачаснаму становішчу ў грамадстве. Дзеля гэтага Р. Падбярэскі пераклаў славетную аповесць Адэльберта Шаміса “Неверагодная гісторыя Петэра Шлеміля” (1812), назваўшы яе “Прыгоды

⁷⁰ Рукапісны аддзел Нацыянальнае б-кі ў Варшаве. Рук. 2915. Арк. 257 адв. Ліст У. Сыракомлі да А. Плуга ад 15.06.1848 г.

⁷¹ Tomkiewicz S. Przyczynek do biografii Władysława Syrokomli na podstawie autografów // Tygodnik Illustrowany. 1882. Т. 13. № 316. S. 28. (Ліст У. Сыракомлі да Р. Падбярэскага ад 11.11.1848 г.).

чалавека, які прадаў свой цень. Фантастычна-каліфарнійская аповесць. Задума з нямецкае”⁷².

У снежні 1848 г. У. Сыракомля знаёміцца з Р. Падбярэскім. Вярнуўшыся дахаты, ён занатаваў уражанні ад гэтае сустрэчы ў лісце да Адама Плуга. Зробім невялічкую вынятку з гэтага ліста: з прычыны адсутнасці партрэтаў Р. Падбярэскага гэтага часу цікавымі могуць падацца наступныя радкі:

“Я хачу ведаць, дзе жыве Рамуальд Падбярэскі?

– У рэдакцыі “Rocznika Literackiego”.

– А д’ябал яго ведае, дзе тая рэдакцыя.

– Гм... насупраць Каралеўскага Млына ў доме Чарноўскага.

(...) Яшчэ ў сенцах пачуў гоман і смех у шаноўнага Рамуальда. Экс-пецярбуржац жыве элегантна, па-сталічнаму. Лёкай хацеў прадставіць мяне, я не супраціўляўся гэтаму, толькі не назваў свайго прозвішча. Падбярэскага ў вочы дасюль яшчэ не бачыў. Выбег шчуплы, нізкі мужчына з доўгімі валасамі і барадою, з высокім лбом, у акулярах, словам, літаратар ва ўніформе”⁷³.

У студзені–лютым 1849 г. выйшаў з друку даўно абяцаны чацвёрты томік альманаха⁷⁴. Рэформа амаль не закранула ягоны змест – усё такія ж, як і раней, вершы і проза. Пра рэформу сведчыла хіба што “Прадмова”, дзе Р. Падбярэскі заявіў, што свядома ідзе на разрыў з “аўтарытэтамі”, закідаючы ім, што яны не па-братэрску адносіліся да яго: дасылалі з твораў урыўкі, па якіх цяжка меркаваць пра цэлае. Таксама рэдактар аб’яўляў расшчучую вайну “празмерным і запляснелым замілаванням роднага”⁷⁵. “Rocznik” меўся стаць органам новага пакалення пісьменнікаў, якое рвала з “мёртваю мінуўшчынаю” і думала згодна з духам эпохі. Дасталася ад яго і друкарам: на думку Р. Падбярэскага, яны думаюць пра прыбытак, а не пра агульнанароднае дабро. Дык цяпер павышаецца значэнне рэдактара-выдаўца, “бо мецанатаў на Літве няма”⁷⁶.

Падобная заява не магла застацца без адказу пакрыўджаных “аўтарытэтаў”, тым больш, што гэта ўжо другое (першае – кіеўская “Gwiazda”) выданне адважылася выступіць супраць іх. З’едлівую рэцэнзію на старонках “Tygodnika Petersburskiego” апублікаваў Ю.І. Крашэўскі⁷⁷. Крытычны пафас ягонага артыкула не зусім карэктны: ухапіўшыся за бездапаможныя вершыкі Камілы Нарбут, ён спрабуе

⁷² Больш падрабязна пра гэта гл.: Хаўстовіч М. Творчасць Рамуальда Падбярэскага віленскага перыяду // Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксце. У дзвюх частках. Мн., 1999. Ч. 2. С. 173–177.

⁷³ Рукапісны аддзел Нацыянальнае б-кі ў Варшаве. Рук. 2915. Арк. 269 адв. Ліст У. Сыракомлі да А. Плуга ад 11.01.1849 г.

⁷⁴ Рукапісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6475IV. Арк. I43. Ліст Р. Падбярэскага да Ю.І. Крашэўскага ад 10.02.1849 г.

⁷⁵ Rocznik Literacki. 1849. T. IV. S. XXII.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Tygodnik Petersburski. 1849. № 24.

зганьбіць цалкам усё выданне. Якраз на гэта і звярнула ўвагу ў адказе Ю.І. Крашэўскаму Соф'я Кліманская⁷⁸.

Узаемаадносіны былых прыяцеляў яшчэ болей пагоршыліся; і тая трагедыя, што здарылася з Р. Падбярэскім у 1850–1851 гг., у пэўнай ступені справакавана Ю.І. Крашэўскім. Гэта адназначна можна сцвердзіць, пазнаёміўшыся з ліставаннем паэта з А. Завадскім, віленскім друкаром, у якога і Ю.І. Крашэўскі, і Р. Падбярэскі выдавалі свае часопісы. Ю.І. Крашэўскі, убачыўшы, што “Pamiętnik Naukowo-literacki” выйграе ў спаборніцтве за падпісчыкаў з ягоным “Athenaeum”, выкарыстоўвае ўсе дазволеныя і недазволеныя метады, каб “зваліць” праціўніка. Перш-наперш ён пераконвае Адама Завадскага ў недобрасумленнасці Р. Падбярэскага:

“Том VI Падбярэскага⁷⁹ забавіў мяне; артыкул пра мяне досыць дурны і добра злы. Ён дасць яму больш непрыяцеляў, чым апладысменты. Проста блазан (...) Я шчыра здзівіўся, што ты звязаўся з Падбярэскім, які з Масквы, дзе быў камісіянерам у суконнай лаўцы, з'ехаў, выпрасіўшы сабе разлік і аддзячыўшы за яго найагіднешым чынам. З Пецярбурга ўцёк, пакінуўшы Эйнерлінгам сваю пісаніну і забіўшы Заблоцкага, у якога ўкраў грошы, а той з жалю памёр, бо не меў за што вярнуцца ў край. Маю на гэта лісты Заблоцкага, які праклінаў яго, бядак. Довады гэтага броду ў маіх руках. Таксама развітаецца і з вамі ў Вільні”⁸⁰.

Наколькі дзейсным быў гэты ліст, сведчаць падзеі, што разыграліся ў Вільні напрыканцы 1850 г. “Паўтара года назад Падбярэскі звярнуўся да Завадскага, даў 100 руб. ср. і заявіў, што будзе выдаваць уласным коштам “Pamiętnik”. Спачатку плаціў, пасля перастаў, урэшце Завадскі арыштаваў наклад і прадаў яго, каб атрымаць яму належнае. Загнваны Падбярэскі выехаў у Варшаву (...) На выпадак публічнага канфлікту з Падбярэскім Завадскі просіць Крашэўскага дапамогі прам. Сам жа мае намер прыватна пайнфармаваць Варшаву пра Падбярэскага”⁸¹.

Паспрабаваў Ю.І. Крашэўскі⁸² паўплываць і на тых віленскіх паэтаў,

⁷⁸ Efekt hubinskae krytyki. List do wydawcy // Gwiazda. 1849. (Гэты артыкул у 1850 годзе Р. Падбярэскі выдаў асобнаю брашураю: List Zofii z Brzozówki do Benedykta Dolegi. Z powodu krytyki p. Kraszewskiego na ”Rocznik Literacki”).

⁷⁹ Гаворка пра “Pamiętnik Naukowo-literacki”.

⁸⁰ Turkowski T. Materjały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi. T. III. Wilno, 1937. S. 164.

⁸¹ Ibidem. S. 168.

⁸² Ю.І. Крашэўскі нават стварыў карыкатуру на Р. Падбярэскага ў аповесці “Камедыянты” (1851) – вобраз нікчэмнага літаратара Маўрыцыя Галабока, аднаго з эпізядычных персанажаў: “Ён спрабаваў рознага хлеба: прадаваў у краме, быў губернерам, аж нарэшце, з прычыны, што ўмеў чытаць ды невыразна пісаў, пачуў сябе здольным да літаратуры. Не ведаючы мовы, працаваў дзеля мовы; не будучы пісьменнікам, прысвяціў сябе літаратуры; не маючы грошай, быў выдаўцом; не маючы таленту, пазычаў яго ў іншых ды на свой перапрацоўваў”. У іншым месцы твора дадзена яшчэ больш катэгарычная ацэнка: “бясцэнны арыгінал, гультай, франт, круцель і дурань, якіх няшмат”.

хто друкаваўся ў ягоным “Athenaeum”. Асабліва добра атрымалася з У. Сыракомлем, які напачатку надзвычай паважаў Р. Падбярэскага, а пасля з намовы Ю.І. Крашэўскага рэзка перамяніў сваю думку пра яго. Напрыклад, у лісце да А. Плуга ён пісаў: “Гэты п. рэдактар (...) чалавек прагрэсіўных поглядаў, чалавек, што любіць чалавецтва, хоча на карысць чалавецтву выцягнуць усе нашыя маладыя пісьменніцкія экстраты. Дапамагай яму, і будзе карысць і дзеля нас, і дзеля літаратуры, і дзеля чалавецтва, і дзеля рэдактарскае касы”⁸³. Але пасля паездкі У. Сыракомлі ў Губін да Ю.І. Крашэўскага летам 1850 г. вясковы лірнік піша зусім іншае:

“З Падбярэскім парваў канчаткова; парваў бы значна раней (бо ацаніць такога чалавека лёгка), калі б паны не папракалі яго, што шыў боты і прадаваў сукно, бо гэта ўсё ж не загана і не перашкода, каб працаваць у літаратуры. Згадваў такога мінулага не крыўдзіць Падбярэскага, а крыўдзіць шаўцоў і гандляроў, у якіх болей сумлення, чым яго мае рэдактар “Pamiętnika Naukowo-Literackiego”⁸⁴.

Тое ж і ў лісце да Адама Плуга:

“Я чуў пра Падбярэскага, што ён быў арыштаваны за нейкія любоўныя інтрыгі ў Варшаве; што да нашых асабістых стасункаў, дык іх не існуе. Нядобры, нетактоўны, няварты даверу – ён без мяне, і я без яго выдатна абыдземся. (...) Крашэўскі – гэта чалавек прыстойных прынцыпаў. (...) Падбярэскі псуе яму імя і славу не пяром, бо гэтая зброя не страшная ў руках п. Рамуальда і ягоных бліжэйшых сяброў, а ўшчыплівымі словамі, якія шчодро раскідае ў дамах Вільні ды Варшавы”⁸⁵.

“Дапамог” У. Сыракомлю змяніць думку пра Р. Падбярэскага змест “Pamiętnika”. Не зрэфармаваўшы чацвёрты томік “Rocznika”, Р. Падбярэскі падаў чытачу “Pamiętnik” у зусім іншым выглядзе. Замест слабых (у большасці) вершаў і невыразных праявістых твораў альманаха ў новым выданні цэнтральнае месца заняла публіцыстыка. Гэта стала магчыма пасля таго, як у Кіеве перастала выходзіць “Gwiazda” і ейным публіцыстам прыдаўся новы віленскі часопіс. Асабліва вострымі і палемічнымі сталі артыкулы “Pamiętnika”, як Р. Падбярэскі надрукаваў у трэцім сшытку першага тома “Ліст выдаўца “Pamiętnika” да Альберта Грыфа”⁸⁶. Гэту працу крытыка нельга назваць арыгінальнаю: усе асноўныя палажэнні яе запазычаны з “Агляду расійскае літаратуры за 1847 год” В. Бялінскага. Развіваючы традыцыі “Gwiazdy”, дзе яшчэ раней пачалася дыскусія пра рамантычную літаратуру з выкарыстаннем артыкулаў расійскага крытыка, Р. Падбярэскі паспрабаваў перанесці ідэі “натуральнае школы” на польскамоўную літаратуру. Аднак ні “гвездаўцам”, ні рэдактару “Pamiętnika” не ўдалося

⁸³ Рукапісны аддзел Нацыянальнае б-кі ў Варшаве. Рук. 2915. Арк. 284–284 адв. Ліст У. Сыракомлі да А. Плуга.

⁸⁴ Рукапісны аддзел Ягелонскае б-кі ў Кракаве. Рук. 6480IV. Арк. 22 адв. Ліст У. Сыракомлі да Ю.І. Крашэўскага ад 10.01.1851 г.

⁸⁵ Рукапісны аддзел Нацыянальнае б-кі ў Варшаве. Рук. 2915. Арк. 294. Ліст У. Сыракомлі да А. Плуга ад 15.02.1851 г.

⁸⁶ Pamiętnik Naukowo-Literacki. 1849. № 3. S. 149–158.

знайсці ў сваёй літаратуры прыкладаў, як знайшоў В. Бялінскі ў расійскай, каб паказаць пісьменнікам узор, годны наслідавання⁸⁷. Для польскамоўных пісьменнікаў кансерватывага накірунку думка В. Бялінскага, што мастацтва павінна служыць грамадскім справам, была надзвычай крэмоўнаю. У. Сыракомля, хоць і не належаў да іх ліку, у гэтым моманце салідарызаваўся з імі. Ён, спрабуючы паўплываць на Р. Падбярэскага (каб той змяніў накірунак “Раміётніка”), піша да яго запіску з просьбаю надрукаваць артыкул “Думкі пра напісанне гісторыі вайсковага майстэрства ў палякаў”, а таксама больш звяртаць увагу на гісторыю народу⁸⁸. Апрача таго, ён не можа прыняць крыклівы тон “гвездаўцаў”.

“Я хачу паспавядацца перад табою, чаму не належу да кола, што фігуруе ў “Gwiazdzie”, “Wiążce”, чаму парваў з “Раміётніком”. Не лічы мяне педантам, я паднімуся на ўсе братэрскія заклікі. Можа сам калі-небудзь паклічу да часопіса, толькі хачу менш шуму, а больш развагі. Калі б ты ведаў, колькі вэрхалу, колькі ганенняў быў прычынаю той экстрат ідэі – “Цудоўны капялюш”. Мой Божа! Ці ж гэта настолькі добрая справа, каб дзеля яе станавіцца пакутнікам?”⁸⁹

Р. Падбярэскі, як вядома, не прыняў прапанову У. Сыракомлі, што прыспешыла пагаршэнне адносінаў між імі. Падобнае адбылося і ва ўзаемадачыненьнях рэдактара-выдаўца з некаторымі іншымі віленскімі аўтарамі. Напрыклад, у апошніх сшытках другога тому няма вершаў Антона Эдварда Адынца (друкаваўся пад псеўданімам Інакенці Старушкевіч): Ігнат Галавінскі ў лісце з Пецярбурга заклікаў яго і І. Ходзьку адмовіцца ад супрацоўніцтва з Р. Падбярэскім.

Усё гэта падштурхнула Р. Падбярэскага (вядома, галоўнаю прычынаю была адмова А. Завадскага, хоць у Вільні існавала некалькі друкарняў) на пераезд у Варшаву, дзе напачатку 1851 г. Унгер пачаў друкаваць сёмы сшытак часопіса⁹⁰. І, відаць, Р. Падбярэскі працягваў бы сваю літаратурна-выдавецкую дзейнасць у сталіцы Цэсарства, калі б не паліцэйскія рэпрэсіі ў снежні 1850 г.

Аршытаваны яшчэ ў 1847 г. эмісар Польскага Дэмакратычнага Таварыства Вялічка паведаміў, што ў часе свайго побыту ў Парыжы ён чуў пра існаванне на Літве нейкае таёмнае літаратурнае суполкі ды пра ейныя сувязі з эміграцыяю. Улады ўзмоцнілі нагляд за віленскімі літаратарамі⁹¹. Выезд Р. Падбярэскага ў Варшаву быў ўспрыняты як пацвярджэнне словаў

⁸⁷ Inglot M. Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851. Warszawa, 1966. S. 302.

⁸⁸ Tomkiewicz S. Przyczynek do biografii Władysława Syrokomli na podstawie autografów // Tygodnik Ilustrowany. 1882. T. 13. № 319.

⁸⁹ Рукапісны аддзел Нацыянальнае б-кі ў Варшаве. Рук. 2915. Арк. 295. Ліст У. Сыракомлі да А. Плуга ад 15.02.1851 г.

⁹⁰ Inglot M. Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851. S. 320.

⁹¹ Больш падрабязна пра гэта гл.: Fajnhauz D. Ruch konspiracyjny na Litwie i Białorusi 1846–1848. Warszawa, 1965. S. 338–340; яго ж: Walka o postęp społeczny w publicystyce Wileńskiej w połowie XIX w. // Rocznik Białostocki. T. IV. 1966. S. 36–39.

арыштаванага эмісара. Узнікла мажлівасць адным ходам расправіцца з не-
лаяльным да рэжыму літаратурным рухам, што і было выканана ў студ-
зені–маі 1851 г. Р. Падбярэскі і ягоныя супрацоўнікі С. Кліманская,
Э. Жалігоўскі і У. Палюбінскі па загаду самога Мікалая І высланы ў адда-
леныя губерні Расійскае імперыі⁹². Р. Падбярэскі неаднаразова будзе спра-
баваць вярнуцца да ранейшых заняткаў⁹³, аднак мясцовыя ўлады не мелі
права адмяняць царскую пастанову. Ссылны памёр 10 кастрычніка 1856 г.
ў псіхіятрычным шпіталі⁹⁴.

Рамуальд Падбярэскі быў адной з цэнтральных фігураў у літаратурна-
грамадскім жыцці краю. Вызнаваў ён сябе, як і іншыя ўраджэнцы
Віленшчыны, ліцвінам, выхаваным на польскай культуры. Не здолеўшы
знайсці сабе іншага занятку, Р. Падбярэскі ўжо ў другой палове 30-х гг.
абірае цяжкі шлях літаратара, прагнучы вядомасці, славы, дастатку. Свае
намаганні ён скіроўвае на ніву польскамоўнае літаратуры краю,
разлічваючы у хуткім часе заняць у ёй прыкметнае месца. Дзеля гэтага ён
выкарыстоўвае сваю энергію, спрыт і здольнасці ў тых яе галінах, якія
менш за ўсё былі апрацаваныя. Так, ён займаецца, перакладам на польскую
мову расійскіх казак, але гэтае, па-сутнасці, славянафільскае пачынанне не
знаходзіць водгуку ў землякоў. З прычыны адсутнасці прафесіянальных
рэдактараў-выдаўцоў Р. Падбярэскі спрабуе свае сілы на гэтым полі дзей-
насці. Павярхоўнае знаёмства з жыццём і звычаямі беларускага люду на
нейкі час (1842–1847) прыводзіць яго ў асяроддзе беларускае інтэлігенцыі
ў Пецярбурзе, якое ён абуджае да больш актыўных дзеянняў і сам дае
прыклад, як працаваць на карысць свайго краю. Не лічачы сябе беларусам і
не беручы на сябе адказнасці за развіццё беларускае літаратуры,
Р. Падбярэскі, тым не менш, клапаціцца пра ейную будучыню. Гэта, перш
за ўсё, беларускія матэрыялы ў трох томіках “*Rocznika Literackiego*” змеш-
чаныя ім (часта схіліўшы аўтараў да іх напісання) як рэдактарам альмана-
ха; гэта і “геаграфічна-статыстычныя” “Лісты пра Беларусь”; гэта і асоб-
ныя публікацыі (што грунтаваліся на матэрыялах літаратараў-беларусаў,
надрукаваных ім раней) у расійскім часопісе “Иллюстрация”. Ну і, вядома,
першы нарыс новае беларускае літаратуры “Беларусь і Ян Баршчэўскі”.
Дадзеныя ім характарыстыкі асобным з’явам грамадскага і літаратурнага

⁹² Вось як сам Р. Падбярэскі апавядае пра гэта: “Выпадак са мною няхай будзе навукаю,
што нават самае дакладнае выкананне загадаў цензуры яшчэ не абараняе выдаўца. VII
сшытак майго “*Pamiętnika*”, выданы ў Варшаве пасля дазволу цензуры і віленскае і
варшаўскае, быў канфіскаваны, а з ім і ўсё маё на гэтай зямлі. Бо як узятлі мяне на
вуліцы ў Варшаве ў цытадэль, дзе чатыры месяцы выседзеў у фраку і капелюшы, гэтак і
выкінулі мяне на вуліцу ў Архангельску, у краі бураў, марозаў, сярод самаедаў, без
аніякіх сродкаў да жыцця, бо мая аснова – адно праца літарацкая” (Ліст да невядомага // *Przegląd Polski*. 1880–1881. Т. 59. З. IX. С. 438).

⁹³ Дьяков В.А. Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964. С. 22; Wilkońska P.
Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie. Warszawa, 1959. S. 238, 491.

⁹⁴ Пачынальнікі. 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX стагоддзя. Мн., 1977. С. 488.

жыцця вызначаюцца дакладнасцю і лаканічнасцю. Вылучэнне аўтара беларускамоўнае “Энеіды” (І. Манькоўскага) і Я. Баршчэўскага, што пісалі па-беларуску, на ролю сапраўдных народных пісьменнікаў – самае моцнае месца нарыса Р. Падбярэскага. Каб быць народным, каб служыць народу – трэба пісаць на мове гэтага народу. Гэтыя словы крытыка можна лічыць сапраўдным кутнім каменем новага беларускага літаратуразнаўства, новае беларускае паэзіі і прозы.

ПРА АЎТАРАЎ

Віталь Алісіёнак нарадзіўся ў 1977 г. у Мінску. У 1995 г. скончыў Ліцэй пры БДУ і паступіў на філалагічны факультэт. З кастрычніка 2000 г. – аспірант кафедры гісторыі беларускае літаратуры. Тэмаю дысэртацыйнага даследавання абраў творчасць Яна Чачота.

Публікацыя:

1. Янкоўскі П. Засценак. Некалькі універсітэцкіх успамінаў (пераклад з польскае мовы) // XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга другая. Мн., 2000.

Ірына Багдановіч нарадзілася ў 1956 г. у Лідзе. Скончыла ў 1973 г. сярэдняю школу ў Гомелі і паступіла на гісторыка-філалагічны факультэт Гомельскага ўніверсітэта. Вучылася ў аспірантуры пры інстытуце літаратуры АН БССР (1978–1983), пасля заканчэння якое працавала навуковым супрацоўнікам названага інстытута. З 1998 г. – на кафедры гісторыі беларускае літаратуры.

Сябра Саюза пісьменнікаў Беларусі, паэтка, аўтарка зборнікаў “Чаравікі маленства” (1985), “Фрэскі” (1989).

Даследуе беларускую літаратуру XIX – пачатку XX стагоддзя. Кандыдацкую дысэртацыю “Рамантычныя матывы ў дарэвалюцыйнай творчасці Янкі Купалы” абараніла ў 1985 г.

Асноўныя публікацыі апошніх гадоў:

1. “Дух народу я абняла б”: Літаратурны партрэт Цёткі // Роднае слова. 1996. №7, № 8.
2. Цётка і Луцэвічы // Полымя. 1996. № 11.
3. Тодар Кляшторны. Янка Купала // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Мн., 1997. Т. 4.
4. Вы мне ідэёвы сваяк...” Казімір і Язэп Драздовіч // Наша вера. 1998. № 2.
5. О христианских мотивах в белорусской литературе // Нёман. 1998. № 1.
6. Rękopisienne zbiory Wincentego Mienickiego w Białoruskim Państwowym Archiwum-Muzeum Literatury i Sztuki – Białostoczcyna // Kwartalik. Białostockie Towarzystwo Naukowe. Białystok, 1998. № 4.
7. Пераемнік змагарскага духу: Да 130-годдзя Каруся Каганца // Полымя. 1998. № 11.
8. Перапіска Адама Міцкевіча і Ігната Дамейкі // Ян Чачот і Ігнат Дамейка – сябры-паплечнікі А. Міцкевіча: Матэрыялы Трэціх і Чацвёртых Карэліцкіх чытанняў. Беларусіка 10, 1998.
9. Старонка духоўнай культуры Полаччыны: Вытокі рукапіснай хрэстаматыі Б.І. Эпімаха-Шыпілы // 480 год беларускага кнігадрукавання: Матэрыялы Трэціх Скарынаўскіх чытанняў. Беларусіка 9, Мн., 1998.
10. Творчасць Адама Міцкевіча і станаўленне беларускай рамантычнай традыцыі // Адам Міцкевіч і нацыянальная культура. Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі. Мн.: ННАЦ імя Ф.Скарыны, 1998.
11. Топіка айчыны ў філамацкіх вершах Адама Міцкевіча // Карэліцкая зямля ў часы Адама Міцкевіча. Пятыя Карэліцкія краязнаўчыя чытання. Мн.: ННАЦ імя Ф. Скарыны, 1998.
12. Апалогія красы: М. Багдановіч і М. Карыцкі // Беларускае асветніцтва: вопыт тысячагоддзя. Матэрыялы міжнароднага кангрэса. Кн. 1. Мн., 1998.

13. Адам Міцкевіч і Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч: уплыў і наследаванне // Вечныя праблемы і вобразы ў творчасці Адама Міцкевіча. Зб. матэрыялаў навукова-тэарэтычнай канферэнцыі. Брэст, 1998.
14. Іспанскія матывы ў паэзіі Максіма Багдановіча // Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксце. Матэрыялы 3-й Міжнароднай канферэнцыі. Ч. 2. Мн.: БДУ. 1999.
15. Цётка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4-х т. Т. 1. (1901–1920). Мн., 1999.
16. Міхась Чарот // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4-х т. Т. 2. Мн.: Беларуская навука. 1999.
17. Купалаўскі і коласаўскі канцэпт свабоды // Нацыянальна-культурны компонент в тексте и языке. Ч. 2. Мн., 1999.
18. Творчасць Я.Купалы і рамантычныя традыцыі XIX // Міжнародныя купалаўскія чытанні. Гродна, 1999.
19. “Маладняк”. Міцкевіч Адам. Мяніцкі Вінцэнт // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 5. Мн., 1999.
20. “Бемолі” Багдановіча // Крыніца. 1999. № 6.
21. Książd Adam Stankiewicz jako działacz społeczny okresu II Rzeczypospolitej // Białostoczczyzna. Kwartalnik BTN. Białystok, 1999.
22. Жывы струменчык адраджэння: Браніслаў Эпімах-Шыпіла і селігорская бібліятэка Вінцэнта Мяніцкага // Літаратура і мастацтва. 1999. № 3. (15 студзеня).
23. “Узвышша” і мастацкая традыцыя // Скарыніч. Літаратурна-навуковы гадавік. Вып. 4. Мн., 1999.
24. Китч в литературе белорусской // Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku. WSzP, Częstochowa, 2000.
25. “На дзіды сэрца накалю”... Уладзімір Дубоўка: Партрэт паэта ў рэтраспектыве // Польша. 2000. № 4.
26. “Перагрынацыя” Мікалая Крыштофа Радзівіла Сіроткі ў літаратурным кантэксце эпохі // На шляхах да ўзаемаразумення. Навуковы зборнік. Беларусіка 15. Мн., 2000.
27. Біблейскі архетып возера ў інтэрпрэтацыі рамантыкаў (Адам Міцкевіч, Ян Чачот, Тамаш Зан) // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. Матэрыялы IV Міжнароднай канферэнцыі. Ч. 1. Мн., БДУ, 2000.
28. Максім Багдановіч і паэтыка “Узвышша” // Зборнік дакладаў: Рэсп. нав.-практ. канферэнцыя “Лёс нацыянальнай культуры на паваротах гісторыі” (1995, 1997). Мн., 2000.
29. Патрыятычны “неарамантызм” Янкі Купалы ў святле міцкевічаўскай традыцыі і еўрапейскага мадэрнізму // Янка Купала і Адам Міцкевіч: IV Міжнародныя Купалаўскія чытанні. Мн., 2000.
30. Рукапісная хрэстаматыя Б. Эпімаха-Шыпілы як унікальны помнік беларускай літаратуры // На шляхах да ўзаемаразумення. Навуковы зборнік. Беларусіка 15. Мн., 2000.

Ігар Запрудскі нарадзіўся ў 1963 г. Скончыў Чурылавіцкую СШ Мінскага раёна. У 1989 г. скончыў філалагічны факультэт БДУ і паступіў у аспірантуру пры кафедры беларускае літаратуры. Працаваў загадчыкам фальклорнае лабараторыі пры БДУ. З 1993 г. – выкладчык кафедры гісторыі беларускае літаратуры.

Займаецца даследаваннем літаратурнага працэсу XIX стагоддзя на Беларусі. Кандыдацкую дысертцыю “Творчасць Адама Кіркора: ад рамантызму да пазітывізму” абараніў у 2000 г.

Асноўныя публікацыі апошніх гадоў:

1. Скажыце, хто Вы? // Першацвет. 1996. № 2.
2. У пошуках alter ego // Першацвет, 1996. № 7.
3. Аналогія абсурду. Сумны роздум пра духоўныя каштоўнасці // Народная газета. 1997. 15–17 лістапада.
4. “Да мілага пабачэння!” К жызнеописанию Адама Киркора // Нёман. 1998. № 10.
5. Больш жартам, чым усур’ёз // ЛіМ. 1998. 27 лютага.
6. Надрукаванае застанецца // ЛіМ. 1998. 14 жніўня.
7. Прыслухайцеся да класіка // ЛіМ. 1998. 13 сакавіка.
8. У міцкевічавым кантэксце // ЛіМ. 1998. 25 снежня.
9. “Літоўскія абразкі” Адама Кіркора ў генезісе тыпалогіі мемуарнага жанру // Веснік БДУ. 1999. № 2.
10. Прыгоды “Нячысціка”, або Колькі слоў пра беларуска-англійскія сувязі ў XIX стагоддзі // Голас Радзімы. 2000. 12 красавіка.
11. След яго быў першы: Творчасць Багушэвіча ў ацэнках М. Гарэцкага // ЛіМ. 2000. 17 сакавіка.
12. Творчасць Адама Кіркора: ад рамантызму да пазітывізму. Аўтарэферат ... канд. філалагічных навук. Мн., 2000.

Сяргей Кавалёў нарадзіўся ў 1963 г. у Магілёве, скончыў Магілёўскую СШ № 20 у 1980 г. і паступіў на філалагічны факультэт БДУ; у 1985 г. паступіў у аспірантуру, пасля заканчэння якое працаваў выкладчыкам кафедры беларускае літаратуры. З 1993 г. – дацэнт кафедры гісторыі беларускае літаратуры, з 1996 г. па 1999 г. – у дактарантуры БДУ.

Сябра Саюза пісьменнікаў Беларусі. Аўтар кнігі казак “Мэва” (1988), драматычных твораў “Звар’яцелы Альберт”, “Хохлік”, “Драўляны рыцар”, “Трышчан, або Блазны на пахаванні”, “Люстэрка Бландоі”, “Саламея і амараты”, “Стомлены д’ябал” і інш.

Даследуе шматмоўную літаратуру Беларусі XVI ст. Кандыдацкую дысертцыю “Героіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI стагоддзя” абараніў у 1991 г.

Асноўныя публікацыі апошніх гадоў:

1. Аўтограф паэта // Крыніца. 1997. № 7.
2. Дыялог аўтара з героем // Літаратура і камунікацыя. Люблін, 1997.
3. Сатырычная паэзія ў брэсцкіх выданнях XVI ст // Сатыра в літэратурах всходнесловянських. Бялысток, 1997.
4. Берасцейскі паслядоўнік Яна Каханоўскага // Веснік БДУ. 1999. Сер. 4. № 1.
5. Контррэфармацыя ў Вялікім княстве Літоўскім на старонках паэмы “Апалагетык...” (1582) // Весці НАН Беларусі. Сер. гуманітарных навук. 1999. № 2.
6. На хвалі Рэфармацыі. Польшкамоўная паэзія Беларусі ў берасцейскіх і нясвіжскіх выданнях 50-60-х гг. XVI ст. // Роднае слова. 1999. № 11.

7. Паэма “Пратэй” (1564): пошукі аўтара і праблема героя // Acta Polcko-Ruthenica. T. IV. Olsztyn, 1999.
8. Пошукі Бацькаўшчыны ў паэзіі Беларусі XVI ст. // Slavica Slovensia /T. CIV. Wrocław, 1999.
9. Пратэй, брат Сатыра // Спадчына. 1999. № 2.
10. Чалавек у люстры смерці. Паэтычная спадчына Цыпрыяна Базыліка (каля 1535 – пасля 1591) // Полымя. 1999. № 9.
11. Паэзія радасці і смутку. Сямейна-абрадавая паэзія XVI ст. // Роднае слова. 1999. №7.
12. Ян Пратасовіч – паэт, філосаф, энцыклапедыст // Спадчына. 1999. № 5.
13. Беларуская літаратура ў пошуку ўласных традыцый // Literatura słowian wschódnych. Zielona Góra, 1999.
14. Гамер Вялікага княства Літоўскага // Полымя. 2000. № 5.
15. За рубаж чалавечага слова “Lagodni czas” (1998) Н. Артымовіч // Полымя. 2000. № 1.
16. Паэма “Апалагетык...” як узор рэлігійна-палемічнай сатыры // Сатыра в літэратурах всходнёсловаўскіх. Беласток, 2000. № 5.
17. Творчасць М. Стрыйкоўскага ў кантэксце польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесансу // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. Мн., 2000. Ч. 1.

Таццяна Казакова нарадзілася ў 1958 г. на Клімавіччыне. У 1975 г. скончыла СШ № 2 г. Клімавічы і паступіла на аддзяленне рускай мовы і літаратуры філфака БДУ. На працягу пяці гадоў працавала сакратаром камітэта камсамола факультэта. У 1985 г. паступіла ў аспірантуру БДУ, пасля заканчэння якое працавала выкладчыкам кафедры рускае літаратуры. З 1993 г. выкладчык, старшы выкладчык, дацэнт кафедры гісторыі беларускае літаратуры.

Займаецца даследаваннем паэтыкі старабеларускае літаратуры, творчасцю Г. Цамблака. У 1991 г. абараніла кандыдацкую дысертацыю “Беларуская літаратура XV стагоддзя і старажытнае пісьменства (леатпісанне, аратарская проза)”.

Асноўныя публікацыі апошніх гадоў:

1. Культура Беларусі сярэдзіны XIII – сярэдзіны XVII стст. // Гісторыя Беларусі. Падручнік для гімназій і ліцэяў. Мн.: Экаперспектыва, 1996.
2. Метадычныя рэкамендацыі “Курсавыя работы па гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX стст. Мн.: БДУ, 1996. (У сааўтарстве).
3. Уніяцкая ідэя ў Вялікім княстве Літоўскім напачатку XV ст. // Зб. з гісторыі ўніяцтва ў Беларусі. Матэрыялы канферэнцыі /да 400-годдзя Брэсцкай царкоўнай уніі. Мн.: Экаперспектыва. 1996.
4. Культура Беларусі сярэдзіны XIII – сярэдзіны XVII ст. // Дапаможнік па гісторыі Беларусі для паступаючых у ВНУ. Мн.: НКФ Экаперспектыва, 1997.
5. Культура Беларусі сред. XIII – сред. XVIII ст. // Учебное пособие для учащихся средних школ. Мн.: НКФ “Экоперспектива, 1997.
6. Гісторыя Беларусі: “Культура” (сааўтарстве, пад рэд. А.Г. Каханоўскага). Дапаможнік для паступаючых у ВНУ. Мн.: “Экаперспектыва”, 1998.
7. “Надмагільнае слова Кірылу” Р. Цамблака як гістарычная крыніца // Зб. Гістарычныя крыніцы: праблемы класіфікацыі вывучэння і выкладання. Мн., 1998.

8. Другі паўднёваславянскі ўплыў і развіццё ўрачыстага красамоўства ў Вялікім княстве Літоўскім (пач. XV ст.) // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. Мн., 1998.
9. Праблемы вывучэння ўрачыстага красамоўства XV ст. у вышэйшай школе // Тэорыя і практыка навучання мовам, літаратурам і рыторыцы ў сярэдняй школе. Мн., 1998.
10. Другі паўднёваславянскі ўплыў і ўрачыстае красамоўства ў Вялікім княстве Літоўскім (пач. XV ст.) // Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксце. Мн., 1999. Ч. 2.
11. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стст. (Для студэнтаў філалагічнага факультэта). Праграма. Мн., 1999. (У сааўтарстве).
12. Курсавыя работы па гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX стст. для студэнтаў завочнага аддзялення філалагічнага факультэта. Мн., 1999. (У сааўтарстве).
13. Перадрэнсансавыя тэндэнцыі ў творчасці Р. Цамблака // Нацыянальна-культурны компонент в тексте и языке. Мн., 1999. Ч. 1.
14. Мастацкі свет Рыгора Цамблака // Праблемы беларускага літаратуразнаўства. Магілёў, 2000.
15. Мастацкі свет усходнеславянскіх рытараў XI–XV стст. // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. Мн., 2000, Ч. 1.

Вольга Крычко нарадзілася ў 1977 г. у Мінску. Скончыла гімназію № 5. З 1995 па 2000 г. вучылася на аддзяленні беларускае мовы і літаратуры філфака БДУ, пасля заканчэння якога паступіла ў аспірантуру пры кафедры гісторыі беларускае літаратуры. Займаецца вывучэннем беларускае аратарскае прозы XII–XIII стагоддзяў.

Жана Некрашэвіч нарадзілася ў 1972 г. у Мінску. З 1989 па 1994 г. вучылася на аддзяленні рускае мовы і літаратуры філфака БДУ, пасля заканчэння якога паступіла ў аспірантуру пры кафедры гісторыі беларускае літаратуры. З 1995 г. – выкладчык названае кафедры.

Займаецца вывучэннем лацінамоўнае літаратуры Беларусі XVI–XVIII стст., творчасці Ф.У. Радзівіл. У 1999 г. абараніла кандыдацкую дысертацию “Драматургія Францішкі Уршулі Радзівіл”.

Асноўныя публікацыі апошніх гадоў:

1. Траянскі міф у творчасці Я. Каханоўскага і Ф.У. Радзівіл // Веснік БДУ. 1996. Серыя 4. № 3.
2. Традыцыі італьянскага тэатра ў творчасці Уршулі Радзівіл // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. Мн., 1996.
3. Панегерычнае выданне “Зорнае неба” (1634) Віленскага Святадухоўнага брацтва // Studia philologica. Мн., 1996.
4. Унія ў эпістальнай спадчыне М. Смярыцкага // Брэсцкай царкоўнай уніі-400. Матэрыялы міжнароднай канферэнцыі. Брэст, 1997.
5. Антычная культурная спадчына ў творчасці Ф.У. Радзівіл // Веснік БДУ. 1997. Вып. 4.
6. Вісліцкі Ян. Пруская вайна (пераклад з лацінскай мовы) // Маладосць. 1997. № 12.

7. Дыдактычна-асветніцкія матывы ў творчасці Ф.У. Радзівілі // Беларускае Асветніцтва: вопыт тысячагоддзя: Матэрыялы міжнароднага кангрэса. Мн., 1998. У 2-х кн. Кн. 1.
8. Сюжэты “Дэкамерона” ў творчасці Ф.У. Радзівілі // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. Мн., 1998.
9. “Смешныя манерніцы” Ж. Мальера ў адаптацыі Ф.У. Радзівілі // Мова. Літаратура. Культура: Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі. Мн., 1998. У 2-х ч. Ч. 2.
10. “Дэкамерон” ў творчасці Ф.У. Радзівілі // Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксце. Мн., 1999.
11. Драматургія Францішкі Уршулі Радзівілі. Аўтарэферат ... канд. філалагічных навук. Мн., 1999.
12. Дзве навелы Бакача ў перапрацоўцы Г. Морштына і Ф.У. Радзівілі // Беларуска-польскае супастаўленне мовазнаўства, літаратуразнаўства, культуралогія. Віцебск, 2000.
13. “Доктар па прымусу” Ж.Б. Мальера ў адаптацыі Ф.У. Радзівілі // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. Мн., 2000. У 2-х ч. Ч. 1.
14. Кантрольныя работы па гісторыі беларускай літаратуры XI–XIV стст. Мн.: БДУ, 2000.

Любоў Тарасюк нарадзілася ў 1953 г. на Піншчыне; скончыла Пінкавіцкую СШ імя Якуба Коласа ў 1970 г. і паступіла на філалагічны факультэт БДУ. У 1975 г. – аспірантуру, пасля заканчэння якое працавала выкладчыкам кафедры беларускае літаратуры. З 1993 г. дацэнт кафедры гісторыі беларускае літаратуры.

Сябра Саюза пісьменнікаў Беларусі, паэтка, аўтарка зборніка “Смага ракі”.

Даследуе паэтыку беларускае літаратуры XIX – пачатку XX ст. У 1980 г. абараніла кандыдацкую дысертцыю “Фальклорныя традыцыі ў сучаснай беларускай паэзіі”.

Асноўныя публікацыі апошніх гадоў:

1. Арсеннева Наталля Аляксееўна // Беларуская энцыклапедыя ў 18 т. Мн., 1996. Т. 1.
2. Курсавыя работы па гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX стст. Мн.: БДУ, 1996. (У сааўтарстве).
3. Ад “тутэйшасці” да Беларусі // Крыніца. 1996. № 16.
4. “Быў гэта сон...” // Роднае слова. 1996. № 10.
5. Аргументы і вобразы // Літаратура і мастацтва. 1996. 2 жніўня.
6. Беларускі поэтычэскі імпрэсіянізм // Нёман. 1996. № 6.
7. Парадоксы паэзіі // Крыніца. 1996. № 18.
8. Янка Купала // Поўны збор твораў у 9 т. 1996. № 12.
9. Неакласіцызм паэзіі Максіма Багдановіча // Веснік БДУ. 1997. Серыя IV. № 2.
10. Пад зоркай Венеры: Лірыка кахання ўпаэзіі Максіма Багдановіча // Роднае слова. 1997. № 4.
11. Эtot неумирающий романтизм // Нёман. 1997. № 10.
12. Беларуская паэзія пачатку XX ст. у кантэксце еўрапейскіх мастацкіх плыняў: Да пастаноўкі праблемы // Беларусь паміж Усходам і Захадам: Праблемы

- міжнацыянальнага і міжкультурнага ўзаемадзеяння, дыялогу і сінтэзу. Мн., 1997. Ч. 2.
13. Контекст Адама Мицкевича // Нёман. 1998. № 12.
 14. Рамантызм у беларускай літаратуры // Роднае слова. 1998. №№ 9, 10.
 15. Публіцыстычная лірыка Янкі Купалы ў святле рамантызму // Янка Купала-публіцыст: Матэрыялы 3 міжнародных Купалаўскіх чытанняў. Мн., 1998.
 16. Янка Купала і “Маладая Польшча” // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. Мн., 1998.
 17. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стст. для студэнтаў філалагічнага факультэта. Праграма. Мн., 1999. (У сааўтарстве).
 18. Мастацкія кірункі і плыні ў беларускай паэзіі XIX – пачатку XX ст. Мн.: БДУ, 1999.
 19. Беларуская літаратура XI–XX стст. Дапаможнік для школ, гімназій, ВНУ. Мн.: “Аверсэв”, 1999. (У сааўтарстве).
 20. Курсавыя работы па гісторыі беларускай літаратуры X–XIX стст. для студэнтаў завочнага аддзялення філалагічнага факультэта. Мн., 1999. (У сааўтарстве).
 21. Паэзія Янкі Купалы ў кантэксце літаратурнага руху “Маладой Польшчы” // Янка Купала і Адам Міцкевіч: IV Міжнародныя Купалаўскія чытанні. Мн.: Беларускі кнігазбор, 2000.
 22. Сімвалізм у беларускай паэзіі XX стагоддзя // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. У 2-х ч. Ч. 1. Мн., 2000.
 23. “Быў гэта сон” Лірыка кахання ў паэзіі Янкі Купалы // Купала Я. Явар і каліна. Мн.: Юнацтва, 2000.
 24. Набліжэнне да Багушэвіча // Роднае слова. 2000. № 3–4.

Мікола Хаўстовіч нарадзіўся ў 1959 г. на Случчыне. Скончыў Беліцкую СШ у 1976 г. Служыў у войску. У 1980–1985 гг. вучыўся на філалагічным факультэце БДУ. У 1985–1988 гг. працаваў настаўнікам на Случчыне. У 1988–1991 гг. вучыўся ў аспірантуры пры кафедры беларускае літаратуры, пасля – выкладчык названае кафедры. З 1993 г. выкладчык, старшы выкладчык, дацэнт кафедры гісторыі беларускае літаратуры.

Даследуе літаратурны працэс на Беларусі ў XVIII–XIX стст. У 1993 г. абараніў кандыдацкую дысертацыю “Беларускі літаратурна-грамадскі рух 30–40-х гг. XIX стагоддзя”.

Асноўныя публікацыі апошніх гадоў:

1. Ян Баршчэўскі // Беларуская энцыклапедыя у 18 т. Т. 2. Мн.: Беларуская энцыклапедыя, 1996.
2. Ля вытокаў беларускае ідэі // Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн.: Юнацтва, 1996.
3. Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн.: Юнацтва, 1996.
4. Падбярэскі Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі // Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн.: Юнацтва, 1996.
5. Барташэвіч Ю. Ян Баршчэўскі // Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Мн.: Юнацтва, 1996.
6. Баршчэўскі Я. Душа не ў сваім целе (уступнае слова, пераклад з польскае, каментарыі) // Полюмя. 1996.
7. “Не цялесным бачыць вокам” // Тэатральная творчасць. 1997. № 6.

8. “Чалавек з кітайскім тварам”: Штрышок у іконаграфію XIX стагоддзя // ЛіМ. 1997. № 5. (12 снежня).
9. Асорыя М. Нешта тут сабакам смярдзіць (пераклад з польскае мовы, пасляслоўе) // Крыніца. 1997. № 10–11.
10. Карэспандэнцыя “каўказскага” паэта // Віцебскі сшытак. 1997. № 3.
11. “На небе родным заблішчыць” // Пісьменства і друк на Віцебшчыне: гісторыя і сучаснасць. Віцебск, 1997.
12. “Таямніца нам недаступная”: Ідэйны змест кнігі Я. Баршчэўскага “Шляхціц Завальня” // Першыя літаратурна-краязнаўчыя чытанні, прысвечаныя творчасці Я. Баршчэўскага. Віцебск, 1997.
13. Ігнат Храпавіцкі. Погляд на паэзію беларускага народа (прадмова, пераклад з польскай, каментарыі) // Полымя. 1997. № 9.
14. Францішак Карпінскі. Чынш (пераклад з польскай) // Беларуская драматургія. Вып. 4. Мн.: Беларуская навука, 1997.
15. Паэт і казачнік з азёрнага краю // Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. Мн.: Беларускі кнігазбор, 1998.
16. Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. Мн.: Беларускі кнігазбор, 1998.
17. С. Станкевіч. Беларускія элементы ў польскай рамантычнай паэзіі // Спадчына. 1998. № 5–6. 1999. № 1–4.
18. На парозе забытае вамі святыні // Крыніца. 1999. № 7–8.
19. “Цяпер маскаль п'е мудрагелікі свае” // Спадчына. 1999. № 5–6.
20. Ігнат Даніловіч і “Катэхізіс” 1835 года // Białoruskie Zeszyty Historyczne. Białystok. 1999. № 12.
21. Творчасць Я. Баршчэўскага ў кантэксце польскамоўнай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. // Веснік БДУ. Серыя IV. 1999. № 3.
22. Творчасць Р. Падбярэскага віленскага перыяду // Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксце. У дзвюх частках. Ч. 2. Мн.: БДУ, 1999.
23. Фальклорны міфалагізм А. Міцкевіча і Я. Баршчэўскага // Адам Міцкевіч і сусветная культура. Гродна, 1999.
24. Станіслаў Станкевіч пра беларускую архаіку ў творчасці Адама Міцкевіча // Мова-Літаратура-Культура: Матэрыялы Міжнародн. навук. канф. У 2 ч. Мн.: БДУ, 1999. Ч. 2.
25. XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга першая. Мн.: БДУ, 1999.
26. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стст. (Для студэнтаў філалагічнага факультэта). Праграма. Мн., 1999. (У сааўтарстве).
27. Жанравыя асаблівасці прозы Я. Баршчэўскага // Другія літаратурна-краязнаўчыя чытанні, прысвечаныя творчасці Я. Баршчэўскага. Віцебск, 2000.
28. Беларускасць польскамоўнае літаратуры 40-х гадоў XIX стагоддзя // Беларуская-польскае супастаўленне мовазнаўства, літаратуразнаўства, культуралогія. Віцебск, 2000.
29. Проза Генрыка Равускага // Полымя. 2000. № 6.
30. Гавэнды Ігната Ходзькі // ЛіМ. 2000. № 4.
31. Беларускія “Малюнкі” Ігната Ходзькі // Край–Крај: Дыялог на сумежжы культур. Магілёў, 2000.
32. Ходзька І. Успаміны квестара // Край–Крај: Дыялог на сумежжы культур. Магілёў, 2000.
33. Беларуская літаратура XVIII–XIX стагоддзя: Зборнік тэкстаў. Мн.: БДУ, 2000.
34. XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга другая. Мн., 2000.

ЗМЕСТ

Пра кафедру	3
Віталь Алісіёнак. Тэматыка і праблематыка польскамоўнае творчасці Плацыда Янкоўскага	5
Ірына Багдановіч. Адам Міцкевіч і Адам М–скі: вяртанне духоўных традыцый	10
Ігар Запрудскі. Евангелле ад Мацея, або Таямніцы творчасці Францішка Багушэвіча	21
Сяргей Кавалёў. Станіслаў Кулакоўскі: паміж тэалогіяй і паэзіяй	32
Тацяна Казакова. Хрысціянскі свет у творчасці Грыгора Цамблака	43
Вольга Крычко. Мастацкае адлюстраванне чалавека ў творчасці Кірылы Тураўскага	52
Жана Некрашэвіч. Сімволіка абнаўлення ў “Слове о поновлении въскресения” Кірылы Тураўскага	57
Любоў Тарасюк. Мастацкія кірункі і плыні ў паэзіі Францішка Багушэвіча	62
Мікола Хаўстовіч. Рамуальд Падбярэскі ў беларускім літаратурным руху 40-х гг. XIX стагоддзя	68
Пра аўтараў	91

Выдаецца
коштам асабістых складак
сяброў кафедры гісторыі беларускае літаратуры

Навуковае выданне

**Працы кафедры
гісторыі беларускае літаратуры
Белдзяржуніверсітэта.**

Выпуск першы. 2001.

Адказны за выданне
М. Хаўстовіч

Падпісана да друку 5.01.2001. Фармат 60X84/16. Папера афсетная.
Друк афсетны. Ум. друк. арк. 6,1. Ул. выд. арк. 5,8.
Наклад 100.