

**ПРАЦЫ КАФЕДРЫ
ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРЫ
БЕЛДЗЯРЖУНІВЕРСІТЭТА**

Выпуск шосты

Мінск
ВТАА “Права і эканоміка”
2005

УДК 883.2(09)(082)
ББК 83.3(4Бел)я43
П69

Выданне кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта
Адрас: 220050, Мінск, вул. К. Маркса, 31, каб. 56; тэл.: 222-35-82; E-mail: histbellit@tut.by

“Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта” можна чытаць на
Internet-старонцы **www.khblit.narod.ru**

Рэдакцыйная калегія:

доктар філалагічных навук Сяргей Кавалёў,
доктар філалагічных навук Генадзь Кісялёў,
доктар філалагічных навук Іван Саверчанка,
кандыдат філалагічных навук Любоў Тарасюк,
доктар філалагічных навук Міхась Тычына,
доктар філалагічных навук Мікола Хаўстовіч

Пад агульнай рэдакцыяй
Міколы Хаўстовіча

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук Адам Мальдзіс
кандыдат філалагічных навук Язэп Янушкевіч

П69 Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта:
Навуковы зборнік / Пад агульн. рэд. М. Хаўстовіча. Выпуск шосты. –
Мн.: ВТАА “Права і эканоміка”, 2005. – 188 с.

ISBN 985-442-181-3

У шосты выпуск навуковага зборніка “Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта” ўвайшлі артыкулы супрацоўнікаў, аспірантаў і магістрантаў кафедры, асобныя матэрыялы Чацвёртых студэнцкіх навуковых чытанняў, прысвечаных С.Х. Александровічу (снежань 2004), а таксама літаратурныя творы XVII–XIX стст., перакладзеныя на сучасную беларускую мову.

УДК 883.2(09)(082)
ББК 83.3(4Бел)я43

ISBN 985-442-181-3

© Калектыў аўтараў, 2005

ПАХВАЛА Ў СТАРАБЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XII–XIII ст. (генезіс, традыцыя, жанравая атрыбуцыя)

Адметнае месца ў жанравай сістэме старабеларускай літаратуры займае пахвала – жанравая разнавіднасць урачыстага красамоўства, якая прызначалася для ўсхвалення святога альбо свецкай асобы і мела самастойнае распаўсюджанне або ў якасці ўстаўнога матыву ці формы ўваходзіла ў склад помнікаў іншых жанраў. Уласцівыя сярэднявечнаму прыгожаму пісьменству ўскладненая архітэктурная будова асобнага жанру і сінкрэтызм помнікаў, разам з размытасцю і дыскусійнасцю самой катэгорыі жанру* ў літаратуразнаўчай навуцы не спрыялі вылучэнню пахвалы ў якасці самастойнай адзінкі жанравай сістэмы, крышталізацыі ўласна жанравай канцэпцыі пахвалы. Акрамя таго, у айчыннай медыявістыцы актуальным з’яўляецца даследаванне жанравай прыроды старабеларускай аратарскай прозы, якое прадугледжвае непасрэднае вывучэнне пахвалы ў аспектах генезісу, традыцыі, жанравай атрыбуцыі і паэтыкі помнікаў XII–XIII ст.

1. Генезіс. Жанр пахвалы мае даўнюю гісторыю існавання. Яго вытокі – у антычнай Грэцыі. Грэкі запазычылі ў егіпцяў звычай казаць прамовы пры пахаванні памерлых і стварылі на яго аснове асобны род літаратуры і аратарскага мастацтва – панегірык [Брокгауз, Ефрон 1897, 690]. Першыя дасканалыя спробы пахвалы належаць сафістам V ст. да н. э. [Миллер 1991, 66]. У антычныя часы пахвала фігуруе ў ліку падрыхтоўчых практыкаванняў, а таксама ў якасці прадмету грамадскіх спаборніцтваў у галіне славеснасці, з’яўляецца ўлюбёным жанрам літаратурнай прамовы і ярка выяўляе тую вытанчанасць, якой у эліністычную эпоху дасягнула рыторыка [Марру 1998, 277].

Антычнай рыторыкай былі распрацаваны тэорыя і практыка панегірыка (ад грэч. *panegyrikos* – урачысты; *panegyria* – пахвальная прамова на ўсенародным урачыстым сходзе) і энкомія (ад грэч. *enkomia* – ўсхваленне). Старажытнагрэчаскі вучоны Арыстоцель (384–322 гг. да н. э.) у прысвечаным мастацтву красамоўства трактаце

* Так, у працах медыявістаў пад жанрам разумеецца “ўстойлівая літаратурная канструкцыя, якая адрозніваецца аб’ектам адлюстравання, мэтай прызначэннем, тыпам апавядання, адметнасцю структуры і мовы” [Прокофьев 1988, 5]; “набор дыферэнцыяльных прыкмет дадзенай групы тэкстаў” [Измирлиева 1990, 13]. Грунтоўныя тэарэтычныя даследаванні Д.С. Ліхачова “Поэтика древнерусской литературы” (1979), У.У. Кускова “Жанры и стили древнерусской литературы XI – перв. пол. XIII вв.” (1980), Кр. Станчава “Стилистика и жанрове на старобългарската литература” (1985) дэфініцыі жанру наогул не змяшчаюць.

“Рыторыка” даследаваў “эпідэяктычную прамову”, размежаваў два яе віды: пахвалу, як “спосаб тлумачыць веліч дабрачыннасці якога-небудзь чалавека”, і энкомій, што “датычыцца саміх спраў” асобы, а таксама вылучыў “палажэнні, на падставе якіх кажацца амаль усякая пахвала” [Аристотель 1978, 46]. Сярод антычных рыторык, якія дайшлі да нашых дзён, адметнае месца займаюць два трактаты, складзеныя ў Афін у часы імператара Аўрэліана (270–275 гг. н. э.) сафістам Менандрам Лаадзікейскім і прысвечаныя ўрачыстаму красамоўству. Творы Менандра “\ £ у □ – } @ £ N ^ £ ([Падзея ўрачыскага красамоўства]) і “h } – b N ^ £ | } £ (¥Аб ўрачыстым красамоўстве)”) як бы ў люстраным адбітку падаюць тэорыю і практыку паэтычнай і праявічнай пахвалы і падводзяць высновы шматвяковай традыцыі пахвальных слоў. Дзякуючы ім, менавіта Менандр быў прызнаным у Візантыі аўтарытэтам у галіне ўрачыстага красамоўства [Рубцова 1991]. Сучасніку Менандра, Грыгорыю, епіскапу Неакесарыйскаму (каля 221 – каля 270 гг. н. э.), прыпісваецца вынаходніцтва ўласна хрысціянскага панегірыка: свяціцелю, празванаму Цудатворцам, належыць падзячная прамова свайму слаўтаму настаўніку Арыгену, якая мела асаблівасці, уласцівыя пазнейшай хрысціянскай пахвале.

У хрысціянскую эпоху антычнаму панегірыку была нададзена форма пахвальнай пропаведзі [Акимов 2004, 112–113]. “Перадача спадчыны адбывалася ўжо ў пераломным IV ст. н. э., калі настаўнікі хрысціянскай царквы, якія ў маладосці прайшлі навучанне ў рытарскіх школах, прыстасоўвалі традыцыйную рытарычную тэхніку да патрэб новага веравучэння” [Міллер 1991, 101–102] – сцвярджае Т.А. Міллер і слушна характарызуе гэты этап у гісторыі хрысціянскага панегірыка, як перыяд адначасовай канфрантацыі і адаптацыі жанру. Адбывалася і пэўнае пераасэнсаванне жанру, калі ў форме пахвальнага слова, якое пачало выконваць павучальную функцыю, візантыйскія рытары IV ст. н. э. адлюстроўвалі свайго ўласнага героя – прапаведніка і пакутніка за веру і, такім чынам, імкнуліся падаць сучаснікам узор для пераймання.

Вызначаныя тэндэнцыі ярка выражаныя ў творах Яўсевія Кесарыйскага, якому належыць вялікая заслуга ў фарміраванні жанру хрысціянскага панегірыка, а пазней – жыцця, што запазычыла форму язычніцкага панегірыка і спалучыла яго з павучальнай пропаведдзю, і Афанасія Александрыйскага, аўтара аднаго з першых хрысціянскіх панегірыкаў, “Жыцця Антонія”, па форме блізкага да традыцыйнага біяграфічнага энкомія, але адрознага высокай ступенню дыдактычнасці [Курбатов 1984, 343]. Канчатковае афармленне жанру хрысціянскага панегірыка, абумоўленае замацаваннем у 70–90-я гг. IV ст. “культу святых і пакутнікаў, які патрабаваў адметнага віду панегірычных твораў, адмет-

ных выразных форм, развіцця і паглыблення самога жанру хрысціянскай рыторыкі” [Курбатов 1984, 343], звязана з імёнамі “трох вялікіх каппадакійцаў” – Васілія Вялікага, Грыгорыя Назіанзіна і Грыгорыя Ніскага. Вяршыняй візантыйскага красамоўства, бясспрэчна, з’яўляецца архіепіскап Канстанцінопальскі Іаан Златавуст, у творчай спадчыне якога “засваенне традыцый антычнай культуры хрысціянскай царквой дасягнула поўнай і класічнай завершанасці” [Памятники византийской литературы 1968, 87]. Патрыстычныя пахвалы IV ст. сталі класічнымі ўзорамі для хрысціянскай араатарскай прозы наступных стагоддзяў.

2. Традыцыя. Як адзначае В.В. Бычкоў, “рэгулярнае знаёмства славян з візантыйскай духоўнай культурай пачалося з сярэдзіны IX ст., калі Кірыл і Мяфодзій распрацавалі славянскую азбуку і пераклалі першыя хрысціянскія богаслужбовыя кнігі на стараславянскую мову” [Бычков 1999, II, 7]. Візантыйская, кірыла-мяфодзіеўская, традыцыя карэнным чынам паўплывала на фарміраванне паўднёвай і ўсходнеславянскай кніжнасці, спрыяла засваенню старажытнахрысціянскай літаратурнай спадчыны і яе асэнсаванню ў рэчышчы традыцыі нацыянальнай. Так, здабыткам славянскіх літаратур сталі дзве пахвалы македонскага вучонага Канстанціна (у манастве Кірыла), створаныя на грэчаскай мове ў Херсанэсе Таўрычным у 860–861 гг. і вядомыя ў спісах XVI ст. пад назвамі “Слово на обрѣтение и перенесение мощемъ преславнаго Климента Римского” і “Слово похвально священномученику Клименту” [Бегунов 1973, 386]. Вучню Мяфодзія, Кліменту Ахрыдскаму належаць першыя ўзоры старажытнабалгарскіх пахвальных слоў, што датуюцца к. IX – п. X ст.: пахвалы Кліменту Рымскаму, Дзімітрыю Салунскаму, Мікалаю Мірлікійскаму, сарака пакутнікам, Казме і Даміяну, Кірылу Філасафу, братам Кірылу і Мяфодзію. У гэты ж час Іаан, экзарх Балгарскі стварае пахвалы Іаану Багаслову і пакутніку Ірынею [Бегунов 1983, 39]. Названыя помнікі старажытнабалгарскай літаратуры, па назіранні Кр. Станчава, невялікія па аб’ёму, цесна звязаныя з жыццямі, але з шырокімі магчымасцямі для выяўлення рытарычнага майстэрства [Станчев 1985, 81]. З прычыны складанай сітуацыі на Балканах на XI–XIII ст. прыпадае працяглая паўза ў развіцці пахвальных слоў у старабалгарскім прыгожым пісьменстве.

Як пераканаўча сцвярджае Л. Боева, “старажытнарускія жанры генетычна звязаны <...> з канонамі і архетыпамі візантыйскай (у аснове антычнай) апапэдальнай прозы, а таксама і з балгарскімі парадэгмамі (узгорамі, засвоенымі са старажытнай балгарскай літаратуры)” [Боева 1991, 40]. Тым не менш, у святле гэтай пасылкі парадэксальным уяўляецца той факт, што на Русі ў XI–XII ст. развіваецца княская пахвала, у той час як у старабалгарскім прыгожым пісьменстве IX–XIII ст. царская пахвала амаль

не прадстаўлена. Так, першым арыгінальным помнікам урачыстага красамоўства Старажытнай Русі з’яўляецца “Слово о законе и благодати” мітрапаліта Іларыёна, у якім, на думку Ю.К. Бегунова, паяднаныя энкомій з акафістам [Бегунов 1973, 391] і выяўляецца грэка-візантыйская топіка – “К а с л о в о : Ч а с л о в о о з а к о н е и б л а г о д а т и” [Бегунов 1983, 43–45]. У позніх спісах, не раней XV ст., захавалася “Память и Похвала князю Владимиру”, што ўключае пахвальнае слова князю Уладзіміру Святаславічу 2-ой пал. XI ст. і пахвалу княгіні Вользе, якая мае сваю назву “Похвала княгине Ольги, како крестися и добре поживе по заповеди господни” і спалучае ў сабе панегірык пролагавага тыпу і легендарны аповяд аб грабніцы Вольгі ў Дзесяціннай царкве [Словарь книжников 1987, 288–290]. У сярэдзіне XI ст. узнік яшчэ адзін помнік, жанравая прырода якога была трапна ахарактарызавана Дз.С. Ліхачовым наступным чынам: “Старажытнарускія творы сапраўды спалучалі ў сабе некалькі жанраў <...> Мноства твораў “нанізвалі” на адну тэму асобныя, розныя па сваім жанры, больш дробныя творы, напрыклад: “Сказание и страсть и похвала святою мученику Бориса и Глеба”, дзе былі сапраўды спалучаны жыццё (“сказание и страсть”) з “пахвалой” [Лихачёв 1979, 58]. Канцом XI ст. датуецца “Похвала Феодосию Печерскому”. З к. XII ст. захаваўся помнік урачыстага красамоўства, вядомы пад назвай “Речь Моисея Выдубицкого”, у якім змяшчаецца пахвала вялікаму князю кіеўскаму Рурыку Расціславічу. Шматлікія некраславічныя характарыстыкі князёў вылучаюцца ў складзе Лаўрэнцеўскага і Іпацеўскага летапісаў.

3. Жанравая атрыбуцыя. У XII ст. агульны фонд славянскай сярэднявечнай кніжнасці ўзбагаціўся помнікамі арыгінальнай старабеларускай літаратуры, у якой развіццё пахвалы ішло поруч з іншымі жанрамі пісьменства, найперш, з жыццём. “Адным з найбольш ранніх арыгінальных усходнеславянскіх жыццёў і ледзь не самым раннім біясам, які ўзнік на тэрыторыі сучаснай Беларусі”, А.А. Мельнікаў называе “Жыццё Ефрасінні Полацкай” [Мельников 1989, 104]. Яно захавалася да нашых дзён у пераробках XVI–XVIII ст. і адбітак, накладзены ўплывам эмацыянальна-экспрэсіўнага стылю выяўляецца ва ўскладнена метафарычнай, рытарычна ўпрыгожанай, рытмічна завершанай пахвале святой, змешчанай у заключнай частцы помніка. На думку В. Ключэўскага, гісторыя ўсходнеславянскай агіяграфіі ўяўляе сабой развіццё жыцця ад першапачатковай кароткай пролагавай да шматслоўна аздобленай формы, калі перад біяграфічным аповедам з’явілася аратарская прадмова, а ранейшая сціслая пахвала ў канцы пролагавага жыцця пашырылася ў падрабязнае пахвальнае слова і адасобілася ад біяграфіі ў выглядзе асобнага артыкула [Ключевский 1871, 362–363]. Такую эвалюцыю жанру пахвалы ў старабеларускай літаратуры можна яскрава прасачыць шляхам

супастаўлення “Памяти иже в святых отца нашего Кирила, епископа Туровского” (к. XII ст.) і “Месяца августа в 21 день. Жития и терпения преподобнаго отца нашего Авраамия архимандрита, просветившаго в терпении мнозе и новаго града во святых Смоленскаго” (к.30-х гг. XIII ст.).

Смаленская літаратура захавала для нас унікальныя помнікі старабеларускай княскай пахвалы XII ст. Невядомым аўтарам у Смаленску, пры кафедральнай царкве Багародзіцы, у др. пал. XII ст. у сувязі са смерць князя (памёр у 1167 г.) была складзена “Похвала князю Ростиславу Мстиславичу” – твор, які належыць да тыпу некралагічных кароткіх летапісных пахвал і мае шэраг адметнасцяў, што збліжаюць яго з Пахвалой Уладзіміру ў “Слове о законе и благодати” мітрапаліта Іларыёна [Щапов 1974, 47–51]. Верагодна, для ўключэння ў Смаленскі летапіс прызначалася створаная ў жанры княскай пахвалы “Повесть о пренесении князем Давыдом Ростиславичем ветхих гробниц Бориса и Глеба из Вышгорода в Борисоглебский монастырь на Смядыни в Смоленске” [Воронин, Жуковская 1976, 69–79].

Усхвалены ў жыцці–“памяці” як “другий Златоуст, иже нам в Руси паче всех восиа” св. Кірыла па-майстэрску выкарыстаў пахвалу ў якасці ўстаўной формы ў сваіх бліскучых эпідэяктычных словах: гэта вызначаныя ў назвах помнікаў “похвала отцем святаго Никхйскаго събора” ў “Кюрила гршснаго мниха словес на сбор святых отець 300 и 18” і “похвала Иосифу” ў “Святого Кюрила мниха словес о сънятии тѣла Христова с креста, и о мюроносицах”. Невыпадкава, А.І. Панамароў выказваўся пра Тураўляніна як пра “сапраўднага аратара, які валодае дарам і мастацтвам царкоўнага менавіта красамоўства ў панегірычным родзе” [Пономарёв 1894, 115], а Т. Сушыцкі адзначаў уплыў “Слова о расслабленемъ” Кірылы Тураўскага на “Пахвалу Вітаўту” [Сушицкий 1930, 294].

Такім чынам, жанр пахвалы, які як панегірык і энкомій узнік і кадыфікаваўся ў Антычнай Грэцыі, у выглядзе хрысціянскага панегірыка аформіўся ў творчасці візантыйскіх айцоў Царквы, праз старабалгарскую парадыгму быў перанесены на Русь, стаў неад’емнай часткай арыгінальнай старабеларускай літаратуры XII–XIII ст.

Літаратура

- Акимов В.В.** Слово святителя Григория Назианзина в похвалу философа Ирона как образец христианского панегирика // Свято-Михайловские чтения “Православие и современность”. 14–21 ноября 2002 г. Доклады и тезисы. Ч. 2. Мн.: Братство в честь Святого Архистратига Михаила, 2004. 175 с.
- Аристотель.** Риторика // Античные риторика / Под ред. А.А. Тахо-Годи. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978. 352 с.

- Бегунов Ю.К.** Проблемы изучения торжественного красноречия южных и восточных славян IX–XVI веков (К постановке вопроса) // Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. М.: “Наука”, 1973. 560 с.
- Бегунов Ю.К.** Ораторская проза Киевской Руси в типологическом сопоставлении с ораторской прозой Болгарии // Славянские литературы. IX Международный съезд славистов. М.: “Наука”, 1983. 356 с.
- Боева Л.** Своеобразие древнерусских жанров // Старобългарска литература. Кн. 25–26. 1991. С.38–46.
- Бычков В.** 2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetica*. В 2 т. Т. 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. М.-СПб., 1999. 527 с.
- Воронин Н.Н., Жуковская Л.П.** К истории смоленской литературы XII в. // Культурное наследие Древней Руси. М.: Изд-во “Наука”, 1976. 460 с.
- Измирлиева В.** Жанрови трансформации в агиографската проза на Патриарх Евтимий: връзката увод – жанрова концепция // Старобългарска литература. Кн. 23–24. 1990.
- Ключевский В.[О].** Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. IV, 466, IV, IV с.
- Курбатов Г.Л.** Риторика // Культура Византии IV – первая половина VII в. М.: Изд-во “Наука”, 1984. 728 с.
- Кусков В.В.** Жанры и стили древнерусской литературы XI – первой половины XIII вв. Автореферат дис. <...> уч. ст.д. ф. н. М.: МГУ, 1980. 36 с.
- Лихачёв Д.С.** Поэтика древнерусской литературы. М.: “Наука”, 1979. 360 с.
- Марру А.-И.** История воспитания в античности (Греция). М., 1998. 430 с.
- Мельников А.А.** Топос и заимствование в Житии Евфросинии Полоцкой // Весці АН БССР. Серыя грам. навук. 1989. № 4.
- Миллер Т.А.** От поэзии к прозе (Риторическая проза Горгия и Исократа) // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. М., 1991. 256 с.
- Памятники** византийской литературы IV–IX вв. М., 1968. 356 с.
- Пономарёв А.И.** Св. Кирилл, еп. Туровский и его церковно-учительные произведения // Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. СПб., 1894. Вып. 1. С. 88–125.
- Прокофьев Н.И.** Древнерусские притчи и их место в жанровой системе литературы русского средневековья // Литература Древней Руси: Межвузовский сборник научных трудов. М., 1988. 152 с.
- Рубцова Н.В.** Менандр Лаодикейский и его сочинение “О торжественном красноречии” // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. М.: Наука, 1991. 256 с.
- Словарь** книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1. (XI – первая половина XIV в.). Л.: Изд-во “Наука”, 1987. 496 с.
- Станчев К.** Стилистика и жанрове на старобългарската литература. София: “Народна просвета”, 1985. 116 с.
- Сушицкий Т.** Західньо-руські літописи як пам’ятки літератури. К., 1930. IX, 404 с.
- Щапов Я.Н.** Похвала князю Ростиславу Мстиславичу как памятник литературы Смоленска XII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 28. Л., 1974.
- Энциклопедический словарь** Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Т. 44. СПб., 1897. 964 с.

ДА ПРАБЛЕМЫ ВЫЗНАЧЭННЯ ПАНЯЦЦЯ “АПОКРЫФ”

Звяртаючыся да разгляду дадзенай праблемы, мы выразна ўсведамляем адсутнасць сярод даследчыкаў агульнапрынятага падыходу да вывучэння заяўленай тэмы. “Апакрыфічнасць, – адзначае У.У. Мількоў, – гэта паняцце ў значнай ступені ўмоўнае” [Мильков 1999, 35]. Экскурсы ў гісторыю пытання, здзейсненыя з мэтай даследавання яго тэарэтычных асноў, выявілі, што ў навуковай літаратуры паняцце “апакрыфічны” ўжываецца ў двух значэннях. У шырокім сэнсе апакрыфічнымі называюцца творы розных гістарычных эпох, якія па тых ці іншых прычынах не былі прызнаныя афіцыйнай культурай. У вузкім значэнні пад апокрыфамі навукоўцы разумеюць пісанні, забароненыя Царквой для ўжывання ў асяроддзі вернікаў. Аб’ём такіх тэкстаў у працах даследчыкаў вызначаецца па-рознаму. Аналіз навуковай літаратуры па тэме дазволіў вылучыць тры асноўныя пункты гледжання на пастаўленую праблему. Паводле І.С. Свенцыцкай, А.П. Скогарава, А.Я. Лях апокрыфы – хрысціянскія творы I–V стст. на новазапаветную тэматыку, якія прэтэндавалі на ролю кананічных пісанняў ці былі прызнаны імі, але былі выключаны з канона. М.Н. Сперанскі, М.У. Раждзесцвенская, І.Я. Парфір’еў апакрыфічнымі лічаць усе рэлігійныя тэксты на біблейскую і агіяграфічную тэматыку, якія былі прызнаны Царквой ілжывымі, незалежна ад часу іх узнікнення. У працах В.С. Ластоўскага, Я.Ф. Карскага, У.У. Мількова ў склад апакрыфічнай літаратуры акрамя вышэйадзначаных катэгорый твораў уключаны тэксты некультавага прызначэння з біблейскай атрыбутыкай (астранамічныя, астралагічныя, варажбінныя, зборы прымхаў, забабонаў), якія строга забараняліся Царквой для ўжывання ў асяроддзі вернікаў.

На нашу думку, адсутнасць у літаратуразнаўстве агульнапрынятага азначэння паняцця “апокрыф” тлумачыцца расплыўчатасцю крытэрыяў “апакрыфічнасці” твора і іх гістарычнай зменлівасцю. Вызначаючы той ці іншы помнік як апакрыфічны трэба выразна ўсведамляць адрозненне паміж паняццем “апакрыфічны”, якое надавалася дадзеным помнікам іх стваральнікамі, з аднаго боку, і паняццем “апакрыфічны”, якім аперыравалі і аперыруюць даследчыкі рознага часу, розных навуковых школ і накірункаў, – з другога. Пры гэтым неабходна ўлічваць адрозненне падыходаў да дадзенай праблемы багасловаў і свецкіх вучоных. Складанасць вызначэння паняцця “апокрыф” узмацняецца распаўсюджай у навуковых выданнях характарыстыкай апакрыфічнай літаратуры як літаратуры “займальнай”, “белетрыстычнай”, “казачнай”. Але не зусім зразумела, што маецца на ўвазе пад падобнымі вызначэннямі, якія істотна

змяняюць літаратурную каштоўнасць апакрыфічнага пісьменства. Апокрыфы не з’яўляюцца адзіным літаратурна-апавядальным комплексам. Адны з іх па духу і стылю набліжаюцца да біблейскіх тэкстаў; у другіх сапраўды выразна адчуваюцца фальклорна-казачныя фантазіі і вобразнасць; у трэціх пераважае філасофская, прапаведніцкая і палемічная накіраванасць.

З мэтай абгрунтавання ўласнага пункту гледжання на праблему вызначэння паняцця “апокрыф” разгледзім працэс станаўлення і змянення яго семантыкі ў дыяхранічным аспекце. Вывучэнне гісторыі фарміравання і распаўсюджвання хрысціянскага веравызнання паказвае, што ў розныя гістарычныя эпохі ў дадзенае паняцце Царквой укладваўся неаднолькавы змест. У перыяд станаўлення хрысціянства апакрыфічнымі (грэч. *άποκρυφα* “патаемны”) называліся рэлігійныя пісанні, якія прызначаліся для ўжывання ў асяроддзі вузкага кола абраных. Звесткі пра распаўсюджванне ў раннехрысціянскіх абшчынах патаемнай рэлігійнай літаратуры знаходзім у лісце багаслова Клімента Александрыйскага [Свенцицкая 1997, 3–4]. У ім распавядаецца, што сярод хрысціян мелі хаджэнне тры евангеллі паводле Марка: сапраўднае (прызнанае), падложнае, напісанае нейкім святаром Карпакратам, і патаемнае, створанае самім Маркам для абраных. Дадзенае паведамленне пацвярджае неаднароднасць раннехрысціянскага рэлігійнага культу. Па слушнай заўвазе В.В. Бычкова, ідэя элітарнага і масавага рэлігійнага культу (дадзеная ідэя атрымала развіццё ў розных рэлігійных сістэмах) у далейшым не знікла, а знайшла ўвасабленне ў парадку адпраўлення хрысціянскай царкоўнай службы [Бычков 1999, 554]. З VI ст. была ўстаноўлена практыка патаемнага чытання святарамі асноўных літургічных малітваў, а сама служба перанесена з цэнтра храма на алтар. У выніку богаслужэнне пачало адбывацца на двух узроўнях: сакральным – толькі для вузкага кола духавенства, і дыдактычна-эстэтычным, разлічаным на ўспрыняцце народа.

У перыяд станаўлення хрысціянскага канона (II–IV стст.) вызначэнне “апакрыфічная кніга” было істотна пераасэнсавана. Апакрыфічнымі былі названы ўсе раннехрысціянскія тэксты, якія не былі далучаны да ліку свяшчэнных. Адпаведна паняцце “апакрыфічны тэкст” стала тоесным паняццю “некананічны = ілжывы тэкст” (у дадзеным значэнні слова “апакрыфічны” ўпершыню было ўжыта ў багаслоўскіх трактатах прыхільнікаў артадаксальнага хрысціянства, якія выступалі супраць рэлігійна-філасофскай дактрыны гнасціцызма). “Боюсь, чтобы некоторые из простодушных <...> не начали внимать иным книгам, – пісаў Афанасій Александрыйскі ва ўводзінах да Трыццаці дзевятага Пасхальнага паслання цэрквам (367 г.), – понеже некие начали слагати себе так именуемые апокрифические книги

и смешивати оные с богодухновенным писанием, о котором мы удостоверены...” [Порфирьев 1872, 148–149]. Фарміраванне канона было выклікана неабходнасцю згуртаваць шматлікія хрысціянскія абшчыны, паміж якімі па прычыне разнастайнага сацыяльнага, этнічнага і культурнага складу пачалі ўзнікаць істотныя разыходжанні. Разгарнулася палеміка, для вырашэння якой неабходна было выпрацаваць і ўзгадніць спіс аўтарытэтных для ўсіх хрысціян тэкстаў. Першай спробай фактычнага ўстанаўлення канона стаў “сogrus” свяшчэнных кніг Яўсевія Кесарыйскага (260/265–339). Усе хрысціянскія пісанні былі падзелены ў ім на тры катэгорыі: тэксты, аўтарытэт і сапраўднасць якіх прызнавалі ўсе; творы, адносна якіх меркаванні разышліся; кнігі ілжывыя [Тихонравов 1898, 140].

Пасля афіцыйнага прыняцця канона ў IV ст. праблема сумнеўнасці (спрэчнасці) асобных хрысціянскіх кніг знікае: усе пісанні, якія не ўвайшлі ў канон, былі названы апакрыфічнымі. Выключэнне са сферы літургічнага ўжывання рэзка змяніла статус і ўзровень сакралізацыі некананічных тэкстаў. Паводле ступені “чысціні” адлюстравання хрысціянскага веравучэння вылучалася дзве катэгорыі апокрыфаў [Мильков 1999, 33]. Да першай адносіліся творы, якія дапаўнялі і каменціравалі кананічныя звесткі пра Ісуса Хрыста, Багародзіцу, Іосіфа Арымафейскага, Понція Пілата і іншых евангельскіх персанажаў: “Гісторыя Іякава пра нараджэнне Марыі”, “Смерць Пілата”, “Евангелле Мікодэма” і інш. Такія тэксты строга забараняліся для храмавага ўжывання: “не чытаць нішто в церкви под именем божественных писаний, кроме писаний канонических”, але з пэўнымі агаворкамі (чытаць іх рэкамендавалася дасведчаным у пытаннях веравызнання асобам) дапускаліся для келейнага (індывідуальнага) чытання. Да другой катэгорыі апокрыфаў адносіліся пісанні, катэгарычна забароненыя Царквой як ерэтычныя, бо “ў іх <...> скажаўся не адзін які-небудзь дагмат, своеасабліва растлумачваўся не адзін які-небудзь бок хрысціянскага веравучэння ці маралі, а супрацьпастаўляліся хрысціянству <...> цэлыя сістэмы светапоглядаў” [Иванцов-Платонов 1877, 1]. Звычайна такія тэксты былі распаўсюджаны ў асобных сектах (хрысціянскіх абшчынах, якія адступілі ад афіцыйнага веравучэння) і не мелі масавага хаджэння. У працэсе актыўнай барацьбы Царквы супраць ерасей большасць з іх была знішчана і стала вядомай даследчыкам толькі па цытатах і спасылках на іх у працах раннехрысціянскіх пісьменнікаў. З поўнымі тэкстамі многіх ерэтычных апокрыфаў навукоўцы змаглі пазнаёміцца толькі ў сяр. XX ст. (археалагічныя знаходкі на беразе Мёртвага мора) [гл. Амосин 1964].

Па меры пашырэння канфесіяльнай практыкі ў выніку перакладаў і тыражывання апокрыфаў побач з агульнахрысціянскім фондам кананічных тэкстаў сфарміраваўся своеасаблівы міжнародны фонд апа-

крыфічных сюжэтаў і ідэй. Для барацьбы з распаўсюджваннем апокрыфаў Царквой былі выпрацаваны спецыяльныя індэксы кананічных (сапраўдных) і апакрыфічных (ілжывых) кніг. У Візантыі першы такі індэкс быў складзены ў V ст. [Свенцицкая 1988, 206]. Звесткі пра падобны спіс ў Заходняй Рымскай імперыі адносяцца да 496 г. [Индекс 1993, 605]. Са з’яўленнем і распаўсюджваннем індэксаў звязана далейшае пашырэнне і ўскладненне паняцця “апакрыфічны”. Зразумела, што з устанаўленнем канона працэс стварэння хрысціянскіх тэкстаў не спыніўся. Для паспяховай рэлігійнай камунікацыі, для распаўсюджвання вучэння былі патрэбныя новыя культавыя сачыненні. Паступова ў разрад апакрыфічных кніг у індэксах акрамя пазакананічных іўдзейскіх і раннехрысціянскіх пісанняў былі ўключаны ўсе познехрысціянскія тэксты, якія па тых ці іншых прычынах былі абвешчаны Царквой ілжывымі: псеўдаэпіграфы (ілжыванапісаныя творы), помнікі, паходжанне якіх звязвалася з дзейнасцю сярэднявечных ерэтычных сектаў, тэксты кампілятыўнага характару, створаныя на аснове раннехрысціянскіх некананічных сачыненняў. Такім чынам, вызначэнне “апокрыф” стала ўжывацца ў дачыненні да любога ілжывага з пункту гледжання артадаксальнага хрысціянства тэкста незалежна ад часу яго ўзнікнення.

Пералікі індэксаў выразна адлюстравалі рухомасць корпуса кніг, якія ў той ці іншы гістарычны перыяд лічыліся Царквой небяспечнымі. Разыходжанні, якія сустракаюцца паміж рэдакцыямі індэксаў, сведчаць аб тым, што дакладныя крытэрыі вызначэння твораў сапраўдных (акрамя біблейскіх кніг да іх былі далучаны прызнаныя Царквой пазакананічныя тэксты) і апакрыфічных кніжнікі не выпрацавалі. Вядомыя шматлікія прыклады, калі твор, унесены ў індэксы ў разрад ілжывых кніг, пазней пераходзіў у разрад сапраўдных пісанняў, і наадварот. Напрыклад, перакладное “Жыццё Васіля Новага” спачатку было ўключана ва ўсходнеславянскіх індэксах у разрад сапраўдных твораў, а з XV ст. было занесена ў разрад ілжывых пісанняў [Адрианова-Перетц 1941, 73]; “Казанне Афродытыяна пра цуд, які адбыўся ў Пярсіцкай зямлі” да XVI ст. лічылася сапраўдным і ўносілася ў Мінеі, але па ініцыятыве Максіма Грэка было ўключана ў індэксы ў якасці “лжывога пісання” [Апокрыфы 2002, 6]. Па меркаванню А. Навумава, такая рухомасць старажытнай шкалы вызначэння сапраўднасці / ілжывасці твора тлумачыцца тым, што апокрыфы ў хрысціянскай культуры выконвалі тыя ж самыя функцыі, што і “дабраякасная” царкоўная літаратура. Пытанне аб тым, што ёсць артадаксальнае і што ёсць апакрыфічнае ў кожны гістарычны перыяд вырашалася ў залежнасці ад таго, які тэкст у гэтай іерархічна ўпарадкаванай сістэме самі сучаснікі лічылі цэнтральным, а які перыферыйным, больш ці менш аўтарытэтным у дадзенай сістэме [Naumow 1976, 31].

У XIV ст. пералікі ілжывых кніг ва ўсходнеславянскіх індэксах былі дапоўнены творамі некультавага прызначэння. Такія кнігі (варажбітныя, астралагічныя, астранамічныя тэксты, зборы прымхаў, забабонаў) катэгарычна забараняліся Царквой (у індэксах яны пазначаліся як “богоотметные и ненавидимые”) як абсалютна несумяшчальныя з хрысціянскай сістэмай каштоўнасцей, заснаванай на прынцыпе свабоднага волевыяўлення і адказнасці чалавека за ўласныя учынкi. Распаўсюджванню “богоотметных и ненавидимых” тэкстаў садзейнічала іх знешняя трансфармацыя ў творы з біблейскай атрыбутыкай: на лексіка-фразеалагічным ўзроўні яны не кантраставалі з хрысціянскай літаратурай і для чалавека “несведучага” нічым не адрозніваліся ад “добракасных” рэлігійных пісанняў. Па меркаванню даследчыкаў, уключэнне дадзеных тэкстаў у царкоўныя індэксы сведчыць пра іх актыўнае пашырэнне сярод вернікаў [Мильков 1999, 350]. Такім чынам, паступова ў індэксах у раздзеле ілжывых кніг была сабрана наступная літаратура: творы, якія дапаўнялі і каменціравалі змест сапраўдных хрысціянскіх кніг; пісанні ерэтычнага характару; некультавыя тэксты (у навейшых навуковых даследаваннях яны вызначаюцца як эзатэрычныя). Усе адзначаныя групы помнікаў сталі разглядацца навукоўцамі ў межах адной апакрыфічнай літаратуры. Канчатковае зліццё паняцця “апакрыфічны” з паняццем “забаронены” адбылося ў XVI ст. [Тихонравов 1898, 145]. З дадзенага часу назіраецца яго ўжыванне не толькі ў дачыненні да помнікаў рэлігійнай ці псеўдарэлігійнай літаратуры. Як апакрыфічныя вызначаюцца і некаторыя творы свецкага характару, якія трапілі ў царкоўныя індэксы [Кобяк 1987, 10].

Праведзены аналіз паказаў, што ў розны час і ў розным асяроддзі апакрыфічнымі называліся разнастайныя па зместу і прызначэнню тэксты. Пры гэтым выразна прасочваецца тэндэнцыя да пераасэнсавання і “нарошчвання” семантыкі паняцця “апакрыфічны”. Неабходна адзначыць, што ў адрозненне ад кананічных тэкстаў апокрыфы не ўтвараюць адзінства ні ў жанравых, ні ў літаратурных, ні ў функцыянальных адносінах. Гэта складаны мастацка-літаратурны комплекс, які ўключае разнародныя культурныя рэцыдывы і эстэтычныя трансфармацыі. Мэтазгодна адрозніваць раннехрысціянскае і сярэднявечнае апакрыфічнае пісьменства. Раннехрысціянскія апокрыфы не з’яўляюцца перайманнем кананічных тэкстаў (у першыя стагоддзі хрысціянства біблейскія тэксты былі толькі нязначнай часткай вялікай колькасці хрысціянскіх тэкстаў, якія цыркулявалі ў культурнай прасторы). Гэта не другасныя тэксты, а адносна самастойныя варыяцыі на хрысціянскія тэмы, “самастойныя і аўтарытэтныя прыкладна ў такой жа ступені, як і сачыненні, прызнаныя пазней кананічнымі” [Мечковская 1998, 155]. У эпоху Сярэднявечча раннехрысціянскія апокрыфы сталі ўзорам для стварэння новых, цяпер ужо

сапраўды пераймальных твораў. Па меркаванню У.У. Мількова, асабліва інтэнсіўна дадзены працэс адбываўся ў IV–VI стст. [Мильков 1999, 356]. Таму вызначэнне апокрыфа як “сюжэтна-прадметнай імітуючай ампліфікацыі Святога Пісання” [Левшун 2001, 105] правамернае толькі ў адносінах да абмежаванага корпуса сярэднявечных апакрыфічных тэкстаў. Па-за межамі дадзеных фармальных межаў застаюцца шматлікія сачыненні, якія адназначна трактуюцца і царкоўнымі аўтарамі старажытнасці, і сучаснымі даследчыкамі як апокрыфы. На нашу думку, у вузкім сэнсе пад апокрыфамі мэтазгодна разглядаць толькі творы духоўна-рэлігійнага зместу, якія прызначаліся выключна для культавага ўжывання, але па тых ці іншых прычынах не былі ўключаны ў афіцыйны біблейскі канон ці “індэкс сапраўдных кніг”, а так званыя “богоотметные и ненавидимые” тэксты, якія выкарыстоўваліся вернікамі ў пазарэлігійных мэтах, разглядаць асобна, бо гэта абсалютна іншы пласт літаратуры. Такім чынам, гаварыць пра той ці іншы твор як апакрыфічны мэтазгодна толькі пры наяўнасці трох адзнак: 1) сюжэт твора павінен быць звязаны з хрысціянскай гісторыяй; 2) дадзены тэкст не ўвайшоў у Біблію ці “індэкс сапраўдных кніг”; 3) і, галоўнае, ён у той ці іншы час прэтэндаваў на ролю крыніцы веры ці ўспрымаўся такім. Пры гэтым у кожным канкрэтным выпадку мы павінны вызначыць: наколькі “апакрыфічны” тэкст з пункту гледжання царкоўнай дагматыкі; у чым дадзеная “апакрыфічнасць” выражана”. Асаблівыя цяжкасці ўзнікаюць пры адказе на пытанне, што разумець пад “апакрыфічнасцю” ў сярэднявечным рэлігійным пісьменстве, у якім назіраюцца шматлікія варыяцыі на біблейскую і агіяграфічную тэматыку: кананічныя разыходжанні ці літаратурныя падрабязнасці тэксту? Іншымі словамі, для таго каб у поўнай меры вызначыць літаратурную і культурную ролю апокрыфаў неабходна іх сур’ёзнае тэксталагічнае, крыніцазнаўчае і гісторыка-філалагічнае вывучэнне. Кожны апакрыфічны тэкст павінен быць усебакова разгледжаны навукоўцамі найперш як тэкст літаратурны, г. зн. з пункту гледжання генезісу, структуры, сюжэтай матывацыі, ступені і спосабаў цытацыі, адлюстравання архаічных мадэляў свету і г. д.

Літаратура

- Адрианова-Перетц В.П.* Апокрифы // История русской литературы. Т. 1. Литература XI – начала XIII века. – М.-Л.: Изд-во Акад. наук, 1941.
- Амусин И.Д.* Находки у Мёртвого моря. М., “Наука”, 1964. 103 с.
- Апокрифы Древней Руси*: [Сборник / Сост. и предисл. М.В. Рождественской]. СПб.: Амфора, 2002. 239 с.
- Бычков В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: [В 2 т.] М.: Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Ин-та науч. информ. по обществ. наукам; СПб.: Унив. кн., 1999. Т. 1: Раннее христианство. Византия. 575 с.

- Иванцов-Платонов А.М.** Ереси и расколы первых трёх веков христианства. Ч. 1. Обзорение источников для истории древнейших сект. – М., Унив. тип., 1877. 351 с.
- Кобяк Н.А.** Списки отреченных книг // Словарь книжников и книжности Древней Руси: [В 3 вып.] Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1987. Вып. 1: XI-первая половина XIV в. – 494 с.
- Левшун Л.В.** История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. [Учеб. пособие] Мн.: Изд. центр ЗАО «Экономпресс», 2001. 351 с.
- Мечковская Н.Б.** Язык и религия: Лекции по филологии и истории религии. М.: Изд.-торговый дом «Гранд»: Агенство «Фаир», 1998. 349 с.
- Мильков В.В.** Древнерусские апокрифы СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 1999. – 894 с.
- Naumow A.E.** Apocryfy w systemie literatury cerkiewnosłowiańskiej. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976. 122 s.
- Свенцицкая И. С.** Апокрифические евангелия: Исследования, тексты, комментарии. М.: Прицельс: Русслит, 1996. 199 с.
- Свенцицкая И.С.** Раннее христианство: страницы истории. М.: Политиздат, 1989. 335 с.
- Тихонравов Н.С.** Отреченные книги Древней России // Тихонравов Н.С. Сочинения: В 3 т. М., 1898. Т. 1. Древняя русская литература.
- Индекс** запрещённых книг / Христианство: Энцикл. слов.: В 2 т. М.: Большая Рос. энцикл., 1993. Т. 1: А-К. 863 с.

ЛЯ ВЫТОКАЎ МЕМУАРНАГА ЖАНРУ: “ПАДАРОЖЖА Ў ІТАЛІЮ” (1574) ЮРЫЯ РАДЗІВІЛА

Першым помнікам мемуарнага жанру ў беларускай літаратуры традыцыйна лічацца ўспаміны наваградскага шляхціца Фёдара Еўлашоўскага (1546–1616), створаныя напачатку XVII ст. Такое меркаванне сустракаем і ў грунтоўнай акадэмічнай гісторыі літаратуры [История 1977, 206], і ў папулярным універсітэцкім падручніку [Гісторыя 1985, 242]. Гэтае аўтарытэтнае меркаванне можна, аднак, аспрэчыць, спаслаўшыся хаця б на нядаўнія публікацыі беларускіх навукоўцаў.

Так, Зора Кіпель апублікавала артыкул пра сямейныя запісы Уніхоўскіх (запісы вяліся з 1594 г.) і падала невялікі ўрывак з помніка [Кіпель 1994, 177–184]. У “Кнігу жыццй і хаджэнняў” Аляксей Мельнікаў уключыў славетную “Перыгрынацыю, або Паломніцтва ... Мікалая Крыштафа Радзівіла ў Святую Зямлю” ў перакладзе С. Шупы (напісана ў 1595 г.) [Кніга жыццй 1994, 165–447]. Маладая даследчыца Вольга Савянок прааналізавала як прыклад вершаванай аўтабіяграфіі прадмову да “Хронікі польскай, літоўскай, жамойцкай і ўсяе Русі” (Крулевец, 1582) [Працы кафедры 2004, 101–105].

Як своеасаблівы вершаваны дзённік ваеннай выправы можна разглядаць лацінамоўную паэму Францішка Градоўскага “Апісанне маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла” (Вільня, 1582), прысвечаную аднаму з яркіх эпізодаў Інфлянцкай вайны. Магчыма, для напісання паэмы Ф. Градоўскі, непасрэдным удзельнік радзівілаўскага паходу, выкарыстоўваў свае ранейшыя пражыткі, сляды існавання якіх захаваліся на палях паэмы [Кавалёў 1993, 42–48].

Яшчэ больш падрабязныя дзённікавыя запісы знаходзім мы на палях польскамоўнай паэмы Андрэя Рымшы “Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла” (Вільня, 1585), прысвечанай удзелу гетмана Крыштафа Радзівіла Перуна у Інфлянцкай (Лівонскай) вайне і ў першую чаргу – легендарнаму паходу радзівілаўскіх харугваў углыб маскоўскіх земляў восенню 1581 г. На нашу думку, кароткі пражыткі дзякуючы А. Рымшы выкарыстаў славетны польскі паэт Ян Каханоўскі пры стварэнні сваёй паэмы “Паход на Маскву” (Кракаў, 1583) [Кавалёў 2003, 9–17].

Агульнавядома, што ў Еўропе мода на мемуары ўзнікла ў XVI ст. – у эпоху Рэнесансу, і Беларусь не была тут выключэннем: каб пераканацца ў гэтым, дастаткова больш уважліва зірнуць на пісьменства Вялікага Княства Літоўскага XVI ст., улічыць не толькі беларускамоўныя, але таксама лацінамоўныя і польскамоўныя тэксты. Ёсць усе падставы

сцвярджаць, што мемуарны жанр у шматмоўнай беларускай літаратуры ўзнік у эпоху позняга Рэнесансу і прадстаўлены цэлым шэрагам помнікаў, створаных раней за “Успаміны” Ф. Еўлашоўскага.

З храналагічнага пункту гледжання першым мемуарыстам Вялікага Княства Літоўскага выпадае назваць Юрыя Радзівіла (1556–1600), сына правадыра кальвінізму ў Беларусі і Літве Мікалая Радзівіла Чорнага. Выхаванец пратэстанцкага універсітэта ў Ліпску, Юры пад уздзеяннем віленскіх езуітаў і па прыкладу старэйшага брата Мікалая Крыштафа Сіроткі перайшоў у 1574 г. у каталіцызм, адкрыўшы сабе шлях да высокіх пасадаў віленскага, а пазней кракаўскага біскупа і кардынала.

У 1575 г. Юры здзейсніў падарожжа ў Італію і апісаў свае юнацкія ўражанні ў невялікім лацінамоўным дыярыушы, апублікаваным у 1935 г. на мове арыгіналу вядомым польскім даследчыкам Генрыкам Барычам [Dziennik 1935, 340–356]. Нягледзячы на апублікаванасць помніка, ён не звярнуў на сябе ўвагу беларускіх навукоўцаў і імя Юрыя Радзівіла ў гісторыі беларускай літаратуры да гэтага часу не фігуруе. Праўда, нам даводзілася пісаць пра яго як пра літаратурнага героя: вобраз Юрыя Радзівіла займае важнае месца ў ананімнай рэлігійна-палемічнай паэме “Апалагетык, гэта ёсць абарона канфедэрацыі” (Вільня, 1582) [Кавалёў 2002, 100–110]. Менавіта Ю. Радзівіл, заняўшы 3 жніўня 1581 г. пасаду віленскага біскупа, нёс галоўную адказнасць за сутычкі паміж каталікамі і пратэстантамі на вуліцах Вільні, якія пачаліся 4 жніўня, менавіта па ягоным загадзе праз некалькі дзён было раскладзена першае ў Літве вогнішча з пратэстанцкіх кніг. Аднак аўтар паэмы, каб не ўгнявіць магутны род Радзівілаў, многія прадстаўнікі якога былі пратэстантамі, ускладае галоўную віну за беспарадкі на папскага легата Альберта Баланэці і на віленскіх езуітаў з Пятром Скаргам на чале, а біскупа Юрыя Радзівіла паказвае як даверлівую ахвяру іхняй змовы [Apologeticus 1932, 81–82].

Ю. Радзівіл з’яўляецца таксама аўтарам яшчэ аднаго лацінамоўнага твора, беспадстаўна названага “мемуарамі” польскім даследчыкам Тэадорам Вяжбоўскім [Pamiętnik 1899, 1–40]: насамрэч гэта гісторыка-палітычны трактат пра далучэнне да Вялікага Княства Літоўскага Інфлянт у 50-70-х гг. XVI ст. Трактат пісаўся ў 1583 г., калі Ю. Радзівіл выконваў абавязкі намесніка Інфлянт, у большасці апісаных падзеяў сам аўтар удзелу не браў, а калі і згадваў пра сваю прысутнасць, то, як справядліва заўважыў Т. Вяжбоўскі, “сцісла і неахвотна” [Pamiętnik 1899, 3].

Не вылучаецца шматслоўнасцю, разгорнутасцю апісанняў, трапнасцю назіранняў, наяўнасцю грамадска-палітычных і філасофскіх рэфлексіяў таксама і “Дзённік падарожжа ў Італію” Ю. Радзівіла. У сваім дзённіку малады падарожнік змясціў кароткія, але амаль штодзённыя запісы з 11

кастрычніка да 7 снежня 1575 г. (у асноўным, зафіксаваны назвы населеных пунктаў, адлегласці паміж імі, сціплыя ўражанні ад убачаных святых рэліквіяў і цудаў прыроды).

Шлях у Рым аказаўся доўгі, бо Юры і ягоны малодшы брат Альбрыхт, як вынікае з дзённіка, асабліва не спяшаліся. Найперш яны затрымаліся ў Варшаве, дзе склалі 25 кастрычніка візіт каралеве Ганне. У сярэдзіне лістапада браты гасцявалі ў Вене ў імператара Максіміліяна II: аглядалі аздабленне імператарскіх палацаў, бралі ўдзел у пышных прыдворных цырымоніях, адзначыліся ў паляванні на дзікоў.

Толькі 1 снежня, здзейсніўшы нялёгкі пераход праз Альпы, падарожнікі апынуліся на раўніннай частцы Італіі. З гэтага часу запісы ў дзённіку робяцца больш падрабязнымі. Юры і Альбрыхт наведваюць Венецыю, дзе захапляюцца касцёлам св. Марка і плаваюць на гандоле па Вялікім канале. Потым яны адпраўляюцца ў Падую, дзе знаёмяцца з землякамі, студэнтамі мясцовага універсітэта і прыемна бавяць час. У Падуі браты Радзівілы двойчы прысутнічаюць на тэатральных прадстаўленнях. Праўда, падчас другога з прадстаўленняў спрытныя мясцовыя злодзеі крадуць у Юрыя 37 венгерскіх дукатаў і срэбраную пячатку. што прыкметна азмрочыла ўражанне падарожнікаў ад Італіі. На апісанні гэтага прыкрага здарэння абрываецца рукапіс дзённіка і невядома, ці меў ён працяг.

Хаця паездка Юрыя Радзівіла ў Рым мела практычную мэту – атрымаць ад папы Грыгорыя XIII пацвярджэнне годнасці намесніка пры біскупе Валерыяне Пратасевічу, падарожжа ў горад святога Пятра для неафітаталіка насіла таксама сакральны змест, з’яўлялася рэлігійным паломніцтвам, хаджэннем у святыя мясціны. Няскончаны дыярыуш Ю. Радзівіла, таксама як і пазнейшая па часе напісання “Перагрынацыя... у Святую Зямлю” М.К. Радзівіла, сведчаць пра тое, што першыя мемуарныя творы ў шматмоўнай беларускай літаратуры ўзніклі ў рэчышчы жанру хаджэнняў, узыходзяць да сярэднявечнай традыцыі, распачатай творамі Аграфенія, Ігнація Смальяніна, Варсанафія ды іншых усходнеславянскіх паломнікаў. У параўнанні з сярэднявечнымі хаджэннямі ў апісаннях падарожжаў у Рым ды Іерусалім з XVI стагоддзя ўзмацняецца свецкі, “турыстычны” пачатак, у большай ступені праяўляецца асоба аўтара. Што датычыцца канкрэтна асобы Юрыя Радзівіла, ён відавочна саступаў свайму брату Мікалаю Крыштафу ў эрудыцыі, назіральнасці і літаратурных здольнасцях, але, як слухна заўважыў Г. Барыч, не трэба забываць, што аўтару “Падарожжа ў Італію” было ўсяго 19 гадоў, і таму ўбачаны слон ці скаштаваныя жабы ўражвалі яго куды больш, чым прыгажосць Альпаў ці веліч італьянскіх гарадоў [Dziennik 1935, 345–346].

Прыехаўшы у Італію ў 1575 г., Юрый Радзівіл затрымаўся тут аж на два гады: вывучаў тэалогію ў славутай Рымскай калегіі (пазнейшы

Грэгарыянскі універсітэт). У 1577 г. Юрый вярнуўся на радзіму, дзе распачаў сваю бліскучую духоўную кар’еру, якая ўвянчалася атрыманнем пасады кракаўскага біскупа і годнасцю кардынала. Так сталася, аднак, што ягоны жыццёвы шлях завяршыўся менавіта ў Італіі: кардынал Юры Радзівіл памёр ноччу з 21 на 22 студзеня ў Рыме, дзе і пахаваны у касцёле езуітаў Al. Gesu. Праз чвэрць стагоддзя пасля таго, як малады Юрый Радзівіл упершыню ступіў на італьянскую зямлю, ягонае заўчасна стомленае цела знайшло тут сабе вечны прытулак.

Як кажуць, усе шляхі вядуць у Рым...

Літаратура

Гісторыя беларускай літаратуры. Старажытны перыяд. Мн., 1985.

История белорусской дооктябрьской литературы. Мн., 1977.

Кавалёў С.В. Гераіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст. Мн., 1993.

Кавалёў С.В. Пад знакам Каліёпы і Кліа. Паэма А. Рымшы “Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў... князя Крыштафа Радзівіла” // “Спадчына”. 2003. № 1.

Кавалёў С.В. Станаўленне польскамоўнай паэзіі ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу. Мн., 2002.

Кіпель З. Беларуская мова як культурна-сацыялагічны фактар. На прыкладзе адной сямейнай хронікі XVI ст. // Беларусіка=Albaruthenica. Т. 3. Мн., 1994.

Кніга жыццй і хаджэнняў. / Уклад. А. Мельнікава. Мн., 1994.

Савянок В. Прадмова да „Хронікі...” Мацея Стрыйкоўскага як літаратурная аўтабіяграфія // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Выпуск пяты. Мн., 2004.

Apologeticus, to jest Obrona konfederacyej. Wyd. E. Bursze. Kraków, 1932.

Dziennik podróży do Włoch biskupa Jerzego Radziwiłła w 1575 r. Opóbl. H. Barycz // Kwartalnik Historyczny. R. XLIX. Lwów 1935. S. 340–356.

Pamiętnik kardynała Jerzego księcia Radziwiłła z lat 1556–1575, wyd. T. Wierzbowski. Warszawa 1899. S. 1–40.

ФРАНЦІШКА УРШУЛЯ РАДЗІВІЛ І ПОЛЬСКІЯ ПАЭТКІ ХVІІІ СТАГОДДЗЯ

Перш чым узніклі ў гісторыі сусветнай літаратуры першыя пісьменніцы, жанчынам неабходна было прабіцца праз дамінацыю мужчын, атрымаць права на адукацыю. Элементарныя ўменні чытаць і пісаць набывалі ў ХVІІІ ст. пераважна прадстаўніцы магнацкіх і шляхецкіх радоў, пра што сведчыць іх эпістальная і мемуарная спадчына, якая захавалася да нашых дзён. Эпісталаграфія з’яўляецца, напэўна, адным з першых жанраў прыгожага пісьменства, які жанчыны пачалі актыўна засвойваць, прычым настолькі паспяхова, што ўжо ХVІІІ ст. атрымала назву “стагоддзя жаночага ліста” [Skwarczyńska 1937, 72].

Доўгі час найбольш плённа жаночае пісьменства развівалася за кляшторнымі мурамі: натхнёныя прыкладам св. Тэрэзы з Авіля манахі стваралі хронікі, пісалі біяграфіі і аўтабіяграфіі, большасць гэтых твораў засталася, на жаль, ананімнай. Адной з першых пісьменніц на славянскіх землях была дачка польскага караля Мешка ІІ, жонка кіеўскага князя Ізяслава – Гертруда Пяставічанка, якая прыблізна ў 1085 г. уклала свой лацінскі малітоўнік. Невядома, якія дакладна “пачала пісаць кнігі сваімі рукамі” Ефрасіння Полацкая, дачка князя Усяслава, хутчэй за ўсё яна перапісвала тэксты святога пісання. Падзвіжніцкая дзейнасць адукаванай і “вельмі здольнай да кніжнай навукі” маладой княжны была старанна занатавана ў створаным на мяжы ХІІ–ХІІІ стст. “Жыцці...”, дзякуючы гэтаму вобраз Ефрасінні Полацкай трывала замацаваўся ў гісторыі беларускай літаратуры і культуры.

Першай вядомай сёння свецкай паэткай Рэчы Паспалітай даследчыкі называюць Ганну Збонскую са Станіслаўскіх. Яе вершаваная “Transakcyja albo opisanie całego życia jednej sieroty przez żałosne treny od tejże pisane roku 1685” напісана з відавочным разлікам на чытача. Аўтабіяграфічны твор паэткі хоць і быў дастаткова папулярны пры яе жыцці і пазней, але яму давялося праляжаць ў рукапісе да 1935 г., калі ў Кракаве з’явілася крытычнае выданне твора, падрыхтаванае Ідай Котавай. Аўтограф “Трансакцыі...”, які доўгі час захоўваўся ў пецябургскай бібліятэцы, дзе і быў знойдзены А. Брукнерам, не захаваўся да нашых дзён: перададзены ў Варшаву ён хутчэй за ўсё згарэў падчас другой усясветнай вайны.

“Transakcyja” складаецца з прадмовы “Да чытача” і 77 асобных трэнаў, у якіх аўтарка распавядае пра нягоды свайго жыцця. У два з паловай гады ў Ганны памерла маці, дзяўчынка расла і выхоўвалася ў кляштары, не склаліся добра яе пазнейшыя адносіны з мачахай. Асноўнае месца ў творы займае апісанне трох шлюбаў Ганны Станіслаўскай. Першым му-

жам маладой княжны быў фізічна і разумова абмежаваны Ян Казімір Варшыцкі. Пасля складанага разводу Ганна яшчэ двойчы выходзіла замуж, але ва ўзросце каля трыццаці гадоў ужо была двойчы ўдавой. Другі муж, Ян Збігнеў Алясніцкі не вылучаўся добрым здароўем і вельмі хутка вычарпаны ваеннымі паходамі захварэў і памёр. Трэці муж, Ян Багуслаў Збонскі ўдзельнічаў ў бітве пад Венай, быў паранены і таксама памёр. Ганна, якая пасля чарговага ўдару лёсу, падымалася і знаходзіла ў сабе сілы жыць далей, на гэты раз сцвердзіла, што разам са смерцю Збонскага скончылася і яе ўласнае жыццё. Вось як апісала паэтка свой душэўны стан у той момант, калі да яе даходзіць вестка пра смерць мужа:

Nie wiem co się dalej działo,
Bo się mnie to samej zdało,
Jakbym na świecie nie żyła,
Lubom na ludzi patrzyła.
[Targosz 1997, 299]

Менавіта такім станам гераіні і тлумачыцца выбар трэнаў, як формы апавядання: Ганна плача па сабе, як па нябожчыцы. Далейшае жыццё бяздзетнай княгіні Ганны было звязана з маёмаснымі справамі, шмат сродкаў удава Збонская прызначала на дабрачынныя мэты, пабудавала таксама драўляны касцёл у Мацэвіцах і мураваны ў Кураве.

Уласна пісьменства, таксама як і друкарская справа, фарміраванне літаратурных і мастацкіх густаў у Рэчы Паспалітай у XVI–XVIII стст. самым непасрэдным чынам былі звязаны з дзейнасцю магнатаў, сярод якіх варта згадаць Радзівілаў, Сапегаў, Хадкевічаў, Чартарыйскіх, Замойскіх, Сяняўскіх. Пры іх актыўным удзеле адбывалася арганізацыя друкарняў, тэатраў, капэл, узвядзенне новых палацава-паркавых сядзіб і культавых будынкаў. У княскіх уладаннях працавалі славуць замежныя і мясцовыя майстры: музыканты, паэты, архітэктары, мастакі. У вышэйшых колах грамадства найбольш актыўна функцыянавала таксама ліставанне. Праз стагоддзі захоўвалася пераважна карэспандэнцыя мужчын, якія дасылалі свае допісы дамоў, а лісты жанчын, якія адпраўляліся з дому, у большасці сваёй гінулі ў ваенных і палітычных паходах.

У XVIII стагоддзі колькасць жанчын, якія спрабавалі свае сілы ў прыгожым пісьменстве, паўсюдна пачала расці. Паступова культурнае жыццё пры дварах магнатэрыі набывала рысы літаратурных салонаў, мода на якія прыйшла з Францыі. Так пры двары кракаўскай кашталянавай Альжбеты з Любамірскіх Сяняўскай, “жанчыны ўплывовай, разумнай, зацікаўленай літаратурай і мастацтвам” [Stasiewicz 1992, 12] сфарміравалася як асоба і як пісьменніца Эльжбета Дружбацкая з Кавальскіх. Творы Э. Дружбацкай упершыню былі выдадзеныя асобнай кнігай – “Zbior rytmów duchownych, paniegrzecznych, moralnych i światowych” у 1752 г. яшчэ пры жыцці паэткі.

Выданне ажыццявіў Ю. Залускі у першым томе серыі “*Zebrania rytmów przez wierszopisców żyjących lub naszego wieku zeszytych – pisanych*”. На сёння вядома каля ста паэтычных твораў паэткі, сярод якіх рэлігійныя, прынагодныя, сатырычныя, панегірычныя, рэфлексійныя вершы і нават вершаваныя раманы. Цікавым партрэтам сучасніц паэткі з’яўляецца сатырычны верш „*Skargi kilku dam w spolnej kompanii będących, dla jakich rasyi z mężami swoimi żyć nie chcą*”, дзе ўпершыню ў польскай літаратуры гераіні-жанчыны выступаюць з крытыкай мужчын. Адна з іх скардзіцца, што мужа мае, які яе не разумее і не ўмее падтрымаць размовы, і толькі любіць выпіць піва, іншая жаліцца на сквапнасць свайго сужонка: “*Jak z nim żyć, kiedy i skąpy, i głupi*” [Drużbacka 2002, 67]. Яшчэ наступная наракае: „*Sejmów nie widzę, nie wiem, gdzie Warszawa <...> Mój mnie jegomość osadził przy kurach*” [Drużbacka 2002, 68]. Аднак сама Э. Дружбацкая не падтрымлівае намеры пяці сваіх гераінь, выступае з рэзкім асуджэннем разводаў.

Сярод знаёмых паэткі згадваецца князь Міхал Казімір Радзівіл, ягоная жонка – Францішка Уршуля з Вішнявецкіх таксама магла быць асабіста знаёмай з Дружбацкай. Ва ўсякім разе, паэткі былі знаёмыя з творчасцю адна адной, сведчаннем гэтаму можа быць той факт, што Эльжбета Дружбацкая мела ў сваёй бібліятэцы кнігу “Трагедыі і камедыі” (Жоўква, 1754) Ф.У. Радзівіл, якую ўважліва перачытвала і рабіла на палях заўвагі. Сёння гэты экзэмпляр захоўваецца ў бібліятэцы Асалінскіх у Вроцлаве.

Паэтычная творчасць самой княгіні Ф.У. Радзівіл налічвае каля васьмідзесяці недраматычных тэкстаў і можа паспрачацца са спадчынай Э. Дружбацкай сваім тэматычным багаццем і жанравай разнастайнасцю: паэтычныя лісты да мужа, прынагодныя вершы, загадкі, маральна-дыдактычная і рэфлексійная паэзія і любоўная лірыка. Апрача таго яна з’яўляецца аўтаркай шаснаццаці драматычных твораў, сярод якіх арыгінальныя п’есы і перакладныя, і двух рэлігійна-філасофскіх трактатаў. Добра адукаваная, здольная, актыўная і дзейсная гаспадыня Нясвіжа пільнавала гаспадарку, парадкавала бібліятэку, аднаўляла друкарню, займалася арганізацыяй тэатра, асабіста выходзіла сваіх дзяцей і пры гэтым знаходзіла яшчэ час пісаць.

З лёсам княгіні Францішкі Уршулі Радзівіл самым непасрэдным чынам звязана творчасць яшчэ некалькіх тагачасных аўтараў. Ганна Радзівіл з Мыцельскіх, другая жонка Міхала Радзівіла, працягвала папулярызаваную тэатральнага мастацтва ў Нясвіжы пасля смерці Францішкі. Свае паэтычныя здольнасці Ганна выявіла крыху раней ў 1751 г., укладаючы „*Wiersze z melancholijej po śmierci śp. męża mego najukochańszego pisane, w których opisane jest całe życie moje*”, калі страціла свайго першага мужа Леона Радзівіла. Назва твора выразна перагукаецца з вершаванай аўтабіяграфіяй

Ганны Станіслаўскай, што сведчыць пра шырокую вядомасць рукапіснага варыянту “Трансакцыі” ў сярэдзіне XVIII стагоддзя. Пра блізкую сувязь Ганны з дваром нясвіжскіх Радзівілаў гаворыць фрагмент з яе верша, дзе аўтарка прызнаецца, што найбольшую падтрымку ў дні свайго вялікага гора атрымала яна:

Od księcia w życiu anioła Michała
I od kochanej ciotki, która matką
Stała się dla mnie z kompasją rzadką.
[Sajkowski 1981, 25]

Вядома, што Франішка Уршуля Радзівіл пісала таксама лісты да паэткі Антаніны Немірыч з Елавіцкіх, якую ў сваіх пасланнях называла “сястрой”. На адваротах гэтых лістоў А. Немірыч запісвала свае ўласныя вершы, у 1896 годзе іх адшукаў сярод рукапісаў польскі даследчык Віктар Гамуліцкі. „Zbiór wierszów polskich” (1753 г.) А. Немірыч захаваўся дзякуючы зробленым В. Гамуліцкім копіям, арыгіналы, на вялікі жаль, загінуплі ў ваенных віхурах, пазбавіўшы нас магчымасці адчытаць, што звязвала дзвюх творчых жанчын і якія паміж імі складваліся адносіны. Пры жыцці паэткі ў 1743 г. у Львове выйшаў яе паэтычны зборнік „Krótkie ze świata zebranie różnych koniektur”. Антаніна Немірыч займалася таксама перакладамі з французкай мовы, добра малявала, спрабавала пісаць музыку. Творы паэткі перадаюць атмасферу тагачасных салонаў, дэманструюць адпаведныя ўзоры паводзін і цікавыя асаблівасці таварыскага жыцця ў шляхецкім асяроддзі. Размовы кавалераў з дамамі ў вершах А. Немірыч здзіўляюць часам сваёй шчырасцю:

Dama – Patrz, jak się miło całują gołąbki.
Kawaler – Tą intencją dajże mi też gąbki.
A gdy cię kościół z innym w parze łączy,
Proszę, żebym był choć zamiast opończy,
Która – to rzadko, ale dość to dla niej,
Że w niepogodę bywa na swej pani.
[Prejs 1989, 305–306].

Сваім літаратурным салонам і аматарскім тэатрам славілася Барбара Сангушка з Дуніных, трэцяя жонка Паўла Сангушкі. Б. Сангушка, аўтарка маральна-дыдактычнага твора „Nauka matki córce swej, idącej za mąż, dana” упершыню выдадзенага ў 1756 г. (назва выдання 1760 г. „Uwagi pewnej chwalebnej matki godnej córce swej, gdy ją za mąż wydawała, na pożegnanie dane”), магла быць знаёма з Францішкай Уршуляй Радзівіл праз свайго мужа, які даводзіўся дзядзькам Міхалу Казіміру Радзівілу. Назва твора Б. Сангушкі выразна перагукаецца з напісанымі Ф.У. Радзівіл ў 1732 г. “Збавеннымі перасцярогамі ... дачцэ Ганне Марыі”.

З жанчын-пісьменніц другой паловы XVIII ст. варта яшчэ згадаць Канстанцыю Беніслаўскую з роду Рык і Тэафілю Глінскую. К. Беніслаўская была асобай добра адукаванай, прыгожай і вельмі набожнай. Дастаткова рана яна выйшла замуж, выхавала васьмярых дзяцей, вядомая была сваёй дабрачыннай дзейнасцю, у 1771 г. выдала малітоўнік „Nabożeństwo ku największej chwale Boga w Trójcy Świętej jedynego i Matki Boskiej...”, у 1776 г. ў Вільні выйшаў яе зборнік рэлігійнай паэзіі „Pieśni sobie śpiewane”. Эмацыянальнасць, якой жачына ў большай ступені, чым мужчына, адорана ад прыроды, часта была тым унутраным рухавіком, што падштурхоўваў жанчын у даўнія часы да літаратурнага занятку. Пачуцці, якія звязвалі аўтарак з блізкімі ім людзьмі, альбо як у выпадку Канстанцыі Беніслаўскай памкненні душы да свету вышэйшага, незямнога, любоў да самога Створцы, знаходзілі сваё адлюстраванне ў паэтычных вобразах. Містычная паэзія К. Беніслаўскай распаўядае пра “сустрэчу і блізкасць дзвюх любовей: канечнай і бясконцай” [Czyż 1988, 118], пра любоў паэткі да Бога і ўзаемнасць гэтага пачуцця:

Do Ciebie, Jezu, moja dusza licha
Strzałą miłości ustrzelona wzdycha.
Ach, wždy rozerwij pęta niewolnicze,
Bym przed Twe święte wzleciała oblicze!

Spraw, bym miłością Twą, jakoś jest godzien,
Bardziej a bardziej ja gorzała co dzień,
Iżby się dusza po rozłące ciała
Godniejsza świętych Twych obłapów stała.

[„Świat poprawiać...” 1981, 185].

Сярод паэтак XVIII ст. найменш вывучана на сённяшні дзень творчасць і біяграфія Тэафілі Глінскай. Бацькам паэткі быў хутчэй за ўсё палкоўнік войскаў Вялікага Княства Літоўскага Крыштоф Глінскі, маці – Тэафіля з Глухоўскіх, муж – Алаізій Букаты. Асаблівым у паэзіі Т. Глінскай з’яўляецца яе грамадска-патрыятычная скіраванасць. Напісаны з нагоды візіта караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага ў ваколіцы Косіч у 1784 г. верш „Szczerse” апісвае вызваленне мужыкоў ад панскага прыгону ў маёнтку Шчорсы. Знойдзены намі ў рукапісах Ягелонскай бібліятэкі ў Кракаве верш „Na obraz J.O. Xiężney Massalskiej” п’яра панны Глінскай не ўпамінаецца ў даследаваннях польскіх гісторыкаў літаратуры, таму наперадзе чакае нас цікавая праца па ўдакладненню аўтарства і высвятленню дакладных гістарычных падзей, пра якія ідзе гаворка ў тэксце.

На больш грунтоўнае вывучэнне шанцавала тым паэтычным тэкстам, якія яшчэ ў XVIII стагоддзі выйшлі з друку і перавыдаваліся пазней. Вершы Францішкі Уршулі Радзівіл услед за зборнікам Э. Дружбацкай збіраўся выдаць Ю. Залускі, аднак, па невядомых прычынах гэтае выданне

так і не было ажыццёўлена. Магчыма такі стан рэчаў спрыяў трываламу замацаванню ў польскай крытыцы пераканання, што правінцыйная творчасць нясвіжскай аўтаркі ніколі не выйшла з ценю генія сваёй славутай сучасніцы. Сёння, калі ўсё часцей увага даследчыкаў скіроўваецца на імёны малавядомых аўтараў і перадусім на жаночыя, варта разгледзець літаратурную творчасць не толькі кожнай паэтки паасобку, але таксама параўнаць іх літаратурныя здольнасці, прааналізаваць узаемаўплывы, агульнасць і рознасць тэм і стыляў.

Літаратура

- Czyż A.* Poezia metafizyczna późnego baroku. Wrocław - Warszawa - Kraków, 1988.
Drużbacka E. Wybór poezji. Kraków, 2002.
Prejs M. Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian. Warszawa, 1989.
Sajkowski A. Staropolska miłość. Z dawnych listów i pamiętników.
Skwarczyńska S. Teoria listu. Lwów, 1937.
Stasiewicz K. Elżbieta Drużbacka najwybitniejsza poetka czasów saskich. Olsztyn, 1992.
„*Świat poprawiać* – zuchwałe rzemiosło”. Antologia poezji polskiego oświecenia. Oprac. Kostkiewiczowa T. i Goliński Z. Warszawa, 1981.
Targosz K. Sawantki w Polsce XVII w. Aspiracje intelektualne kobiet ze środowisk dworskich. Warszawa, 1997.

МУСУЛЬМАНСКІЯ ЛЕГЕНДЫ Ў “АВАНТУРАХ МАЙГО ЖЫЦЦЯ” САЛАМЕІ ПІЛЬШТЫНОВАЙ

“У маладым веку маім выдалі мяне мае бацькі (Яўхім Русецкі) замуж з Літвы, ваяводства наваградскага, за лекара Якуба Гальпіра, з якім я гэтага ж года паехала ў Стамбул,” – так распачынае расповед пра свой поўны прыгод, сустрэч, уражанняў жыццёвы шлях аўтарка мемуарнага рамана “Авантуры майго жыцця” лекарка Саламея-Рэгіна Пільштынова з Русецкіх [Пільштынова 1993, 20].

Вандроўнае жыццё дало магчымасць Саламеі Пільштыновай наведаць шмат еўрапейскіх і азіяцкіх краін, дзе яна, акрамя сваёй медыцынскай практыкі, займалася яшчэ і вывучэннем культуры, традыцый, нораваў мясцовага насельніцтва. Найбольш грунтоўна ў такім ракурсе яна апісала туркаў. Магчыма, гэтаму паспрыяла іх самабытнасць, спецыфічнасць, адметнасць у параўнанні з еўрапейцамі, што, хутчэй за ўсё, вельмі ўразіла аўтарку. Адною з аб’ектыўных прычын яе зацікаўленасці турэцкімі рэаліямі магло быць і тое, што Саламея Пільштынова значную частку свайго жыцця правяла менавіта ў Турцыі. Першы муж – лекар Якуб Гальпір – адразу пасля жаніцбы перавёз яе ў Стамбул, дзе яны нядоўга пражылі. Пасля жанчына шмат падарожнічае, наведвае як турэцкія, так і гарады іншых краін. А на схіле свайго веку Саламея Пільштынова “з Польшчай назаўсёды развіталася і тут, у Турцыі, жыць вырашыла” [Пільштынова 1993, 19], а прычынай таму “крыўды, пагарды ад мужоў, дзяцей, і блізкіх, і лёкаяў маіх – яны выгналі мяне з Айчыны маёй, дык мілей мне тут жыць, у гэтай пустэльні, у спакоі, у ласцы Божай, чым у Польшчы” [Пільштынова 1993, 19].

Назіральная і цікаўная, Саламея Пільштынова досыць глыбока ўнікла ў культуру турэцкага народа і вельмі даходліва апісала ў “авантурах майго жыцця” экзатычныя для мяркуемага чытача рэчы. Найбольш адметны ў гэтым плане пяты раздзел. Пачынаецца ён з разгляду “турэцкай рэлігіі” – іслама, “так, як ёсць папраўдзе (а не так, як я ў некаторых кнігах у Польшчы чытала), як з Карана мне чыталі” [Пільштынова 1993, 298]. Як гэта і характэрна для стылю аўтаркі, яна не ўдакладняе, хто чытаў, з якой нагоды. На яе думку, дастаткова і такога ўказання крыніцы: “з Карана мне чыталі”. А чытач застаецца перад дылемай: ставіць пад сумнеў апавяданне Саламеі Пільштыновай ці прымаць на веру бяздоказна? А падставы для ваганняў відавочныя. Заўважым хаця б такі факт: спасылка на праўдзівасць дазваляе меркаваць, што інфармацыя запазычана з першакрыніцы, з арыгінала Свяшчэннага Пісання мусульман. А гэта зна-

чыць, што аўтарка няблага ведае арабскую мову, пра што яна ні разу не абмовілася ў творы.

У сваім даследаванні мы паспрабуем суаднесці легенды пра Магамета ў “праўдзівай” інтэрпрэтацыі Саламеі Пільштыновай з адпаведнымі тэкстамі ў Каране. Гісторыя іслама – адной з сусветных монатэістычных рэлігій – налічвае каля 14 стагоддзяў. Калыскай новага веравызнання стала Паўднёвая Аравія, дзе ў першай палове VII стагоддзя жыў і працаваў заснавальнік іслама – “адзін з найвялікшых прарокаў у гісторыі сусветнай цывілізацыі Мухамад ібн Абдалах з арабскага племені курайшытаў” [Короглы 2001, 127]. Менавіта ён быў абраны Алахам, каб данесці ў пропаведзях да супляменнікаў тую боганатхнёную ісціну, якую прароку дасылаў праз пасрэдніцтва архангела Джабраіла Усявышні. Толькі пасля смерці Мухамада ягоныя словы былі пісьмова аформлены і сабраны ў адну кнігу – Свяшчэннае Пісанне мусульман – Каран (з *арабск.* “чытанне”). “Каран – звод урачыстых усхваленняў алаха Усявышняга, Адзінага і непадзельнага Тварца свету. Каран – гэта рэлігійна-бытавая мудрасць, маральна-этычны, грамадзянскі і юрыдычны кодэкс, выкананне якога – строгі абавязак мусульманіна. Нарэшце, Каран – гэта пропаведзь” [Короглы 2001, 136]. Складаецца гэта боганатхнёная кніга са 114 сур (раздзелаў), кожная з якіх уяўляе сабой закончаную думку і можа лічыцца асобнай кнігай. Суры ў сваю чаргу з’яўляюцца аб’яднаннем аятаў – найменшай адзінкі падзелу Карана, умоўна названай вершам. Па падліках вучоных-арабістаў, усяго ў Каране 6356 аятаў.

Прытчавая традыцыя Карана абапіраецца на вядомыя біблейскія сюжэты і вобразы. Але, увасобіўшы ледзь не ўсю старазапаветную і новазапаветную персаналію, ісламскае Свяшчэннае Пісанне не пераказвае адпаведныя тэксты Бібліі, а толькі апелюе да распаўсюджаных, агульнавядомых у Аравіі вусных легенд.

Саламею Пільштынову, шчырую каталічку, добра знаёмую з біблейскімі тэкстамі, у Каране цікавяць найперш выразна новыя, ірэальныя сюжэты пра жыццё Магамета. Перш за ўсё варта звярнуць увагу на тое, як аўтарка называе вялікага прарока. Як сведчыць рускі даследчык Салаўёў, “заснавальнік іслама называўся на роднай арабскай мове Мухамед, так у даўніну называлі яго і па-руску. Але ў XIX стагоддзі ўвайшло ў нас ва ўжытак узятае з французскай Магамет” [Соловьев 1994, 3]. Менавіта так, на французскі манер, і падае ў “Авантурах” Саламея Пільштынова імя прарока. Адкуль жа ёй вядомы такі варыянт наймення?

Прааналізуем некалькі паданняў. Спачатку Саламея Пільштынова распавядае пра дзяцінства Магамета, пра неверагоднае здарэнне, калі яго, маленькага хлопчыка, анёл выхапіў з рук маці і “занёс на высокую гару, распароў яму чэрава, выняў з яго вантробы і вымыў іх, каб хрысціянскае

крыві не засталася, і зноў у яго запхнуў гэтыя вантробы і зашыў зялёнымі ніткамі” [Пільштынова 1993, 298]. Супаставіўшы “праўдзівае” апавяданне Саламеі Пільштыновай з той крыніцай, на якую, нагадаю, яна спасылаецца, – з Каранам, мы вылучаем некалькі спрэчных момантаў. Па-першае, у тэкście Карана няма падобных біяграфічных звестак пра Магамета. “Жыццё і дзейнасць Прарока вядомыя нам са слоў яго сучаснікаў і гісторыкаў-арабаў” [Короглы 2001, 127]. Дзякуючы сябрам і паслядоўнікам Магамета, якія на працягу яшчэ больш чым двух стагоддзяў пасля яго смерці збіралі хадзісы – паданні пра Прарока, – мусульмане маюць шматлікія пісьмовыя сведчанні пра пачынальніка свайго веравучэння. Падобныя звесткі аформлены ў біяграфічныя манаграфіі, якія ўключаюць нярэдка некалькі соцень легенд. Кожная падзея інтэрпрэтавалася аўтарамі па-свойму, што абумовіла шматварыянтнасць сюжэтаў. Але адрозненні паміж версіямі не-прынцыповыя, дэталёвыя. Так, апісанае здарэнне крыху не супадае з прыведзенымі арабістамі сведчаннямі.

Не зусім зразумела, што хацела падкрэсліць Саламея Пільштынова, зрабіўшы заўвагу пра маці Магамета: “малога на руках насіла (так яны мовяць)” [Пільштынова 1993, 298]. Хутчэй за ўсё так яна звяртае ўвагу на зусім малы ўзрост прарока, калі ён яшчэ не мог самастойна перамяшчацца на нагах, таму маці і насіла яго на руках. Атрымліваецца, што дзіцяці, зыходзячы з тэксту, было нешта каля 1–1,5 гадоў. Паводле вучоных – арабістаў (Караглы і іншых), анёлы прылятаюць да чатырохгадовага хлопчыка, які ў той час, па народнай традыцыі, гадаваўся ў жанчыны з племені Бану Саад (гэта значыць, жыў далёка ад маці), падчас гульні з малочным братам-аднагодкам. У Саламеі Пільштыновай сустракаем наступнае абгрунтаванне дзеянняў анёлаў: “вымыў іх [вантробы], каб хрысціянскае крыві не засталася” [Пільштынова 1993, 298]. Сам жа Мага-мет, згадваючы гэты выпадак, гаварыў, што “такім дзеяннем анёлы па на-казу самага Бога – Алаха ачысцілі яго ад загана, граху, брыдоты на ўсё жыццё” [Юрчук 2002, 18]. Навідавоку і памылковае ўказанне мемуарысткі нацыянальнай прыналежнасці прарока да туркаў, бо дакладна вядома, што ён – араб.

Далей Саламея Пільштынова прыводзіць легенды пра тое, чаму “турэцкія кабеты закрываюць твар перад чужымі мужчынамі” [Пільштынова 1993, 299], і пра ўзнясенне Магамета на сёмае неба. Нам падаецца, што гэтыя легенды варта разглядаць разам, што дапаможа выявіць узровень мас-тацкай апрацоўкі сюжэтаў.

Аўтарка распавядае пра вяселле Магамета з дзевятай жонкай, не на-зваючы яе імя, але характарызуючы як “вельмі пекную”. У сувязі з гэ-тым варта нагадаць, што па законах іслама мужчына можа мець толькі ча-тыры жонкі. У Саламеі Пільштыновай атрымліваецца, што сам заснаваль-

нік новага веравучэння ўжо грэбуе яго патрабаваннямі. Указанне часавага прамежку, які падзяляў гэта вяселле і ўзнясенне на сёмае неба (“праз колькі год”), падкрэслівае неадпаведнасць рэальных падзей і трактоўкі мемуарысткі. Да 619 года ў Магамета была адзіная жонка – Хадзіджа, і, па словах Салаўёва, ён “заўсёды быў верны ёй і не ведаў жанчын да яе” [Соловьев 1994, 18]. Такім чынам, пра ўлюбёную дзевятую жонку размова неадарэчная.

Пра адзін з самых знакавых і сакраментальных эпізодаў духоўнай біяграфіі Магамета і гісторыі іслама ў цэлым Саламея Пільштынова распавядае з фрывольнай лёгкасцю, неабгрунтавана прыніжаючы боскую веліч да побытавага ўзроўню.

Цікава, што толькі гэтая падзея – перанос уначы Магамета ў Іерусалім – згадваецца ў Каране. “Хвала таму, хто перанёс уначы Свайго раба з мячэці недатыкальнай у мячэць найадаленую, вакол якой Мы блаславілі, каб паказаць яму нашыя знаменні. Сапраўды, Ён – той, хто ўсё чуе, усё бачыць” (сура 17 “Перанос ноччу,” аят 1(1) [Коран 2002, 227].

Але наўрад ці Саламея Пільштынова здолела б напісаць свой варыянт легенды, ведаючы толькі гэты аят. У інтэрпрэтацы мемуарысткі яскрава адчуваецца блытаніна некалькіх паданняў, якія ўзніклі разам з багаслоўскай трактоўкай Карана. У яе аснову пакладзена вядомае казанне пра аль-ісра’ва-ль-мі’радж – “начное падарожжа і ўзнясенне” Магамета. “Народныя расказы аб гэтай падзеі (асабліва пра наведванне пекла і раю) дайшлі да сярэдневяковай Еўропы і, магчыма, паўплывалі на станаўленне сюжэта “Боскай камедыі” Дантэ” [Пиотровский 1991, 162–163]. У “Авантурах майго жыцця” гэта паданне выконвае сюжэтаарганізуючую функцыю, з’яўляецца канвой для далейшай дэталізацыі і пашырэння за кошт запазычанняў з іншых легенд.

Найбольш поўна прадстаўлена апавяданне аль-мі’радж (“прыступкі”, “лесвіца”) пра другі эпізод знаходжання Магамета ў Іерусаліме. Ключавыя моманты ўзгаданых сюжэтаў вельмі блізкія, падобныя, таму яны нібы ўзаемадапаўняюць адно аднаго фактычным матэрыялам, што і скарыстала Саламея Пільштынова. У яе творчай пераапрацоўцы не знайшлося месца дзівоснай верхавой жывёліне – Бураку, – на якой, уласна, і падарожнічаў Магамет і, згодна з легендай, усе іншыя прарокі да яго. Аўтарка апускае ўласна ўзнясенне, эпізоды маленняў і сустрэч Прарока з папярэднікамі – біблейскімі героямі – Ібрахімам (Аўраамам), Мусой (Маісеем), Юсуфам (Іосіфам) і іншымі.

Наогул, сакраментальная таямнічасць, якая грунтуецца на выключнай адданасці Богу, у “Авантурах майго жыцця” знікае, губляецца. Мусульманскае паданне даволі празрыста ўказвае на пачатак узнясення: аднойчы ноччу, калі Магамет спаў. У ісламазнаўчай літаратуры сустракаецца

версія, што заснуў прарок ля аль-Каабы пасля малітвы. Але не была б гэта Саламея Пільштынова, калі б яна не перайначыла ўсё па-свойму. У тэксце чытаем: “калі ён, як звычайна, ляжаў у ложку з той [дзевятаю] улюбёнаю сваёй жонкаю” [Пільштынова 1993, 299].

Далейшыя падзеі апісваюцца ў форме палілогу галоўных персанажаў – Магамета, Алаха і Ісуса. Рэлігійныя схільнасці аўтаркі-каталічкі выяўляюцца ва ўсім: ад манеры называць дзеючых асоб (Алах – Пан Бог, Ісус – Езус) да выбара эпизодаў для пераказу. У інтэрпрэтацыі Саламеі Пільштыновай на шостым небе, гэта значыць, бліжэй за ўсіх да Бога, знаходзіцца Пан Езус, хаця па мусульманскай традыцыі там павінен быць Муса (Маісей). Тая ж падмена назіраецца і ў эпизодзе парады Магамету папрасіць Бога зменшыць колькасць набажэнстваў, бо штодзень па сто разоў вернікі не вытрымаюць. І тут барочная гіпербалізацыя: першапачатковая лічба ў зыходным паданні – пяцьдзесят, а не сто. Гэта можа быць істотным, калі ўлічваць той факт, што да сённяшняга часу мусульмане павінны маліцца пяць разоў на дзень – ці не сакральная пяцёрка ў ісламе?

Пры ўсім імкненні Саламеі Пільштыновай усхваліць Пана Бога і Пана Езуса, скараціўшы мусульманскае паданне толькі да тых эпизодаў, дзе яны – галоўныя дзеючыя асобы, назіраецца працэс дэгераізацыі персанажаў. Пан Бог у яе гісторыі нагадвае магутнага гаспадара, князя, да якога з чалавічнай завітай “улюбёны лёкай” Магамет, і ён прыхільна вырашае праблему: дазваляе маліцца сто разоў на дзень. Пан Езус увагуле, як рамеснік-кравец, шые каптаны – “гуле”, каб пасля Пан Бог раздарыў іх сваім святым. Нават нябесныя вароты Саламея Пільштынова апісвае як звычайныя дзверы, у якія Магамет стукае-грукае, каб трапіць на аўдыенцыю да Пана Бога. Падобная спрошчанасць у паказе падзей і герояў закранае канцэптуальныя для іслама ісціны і цалкам прымітывізуе свяшчэнную веліч каранічнага падання. Паводле “Авантураў майго жыцця”, Магамет пасля падарожжа на сёмае неба з-за неахайнасці анёла Габрыэля трапляе “ў іншы край, за чатырыста міль ад ягонае жонкі і ад ягонага дому”. Саламея Пільштынова ні разу не называе той далёкі край, хаця для паслядоўнікаў іслама гэта прынцыпова важны момант, бо, спасылаючыся на семнацатую суру Карана, яны вераць у дзівосны перанос Магамета ноччу ў Іерусалім. Да таго ж некарэктнай была заўвага, быццам Габрыэль быў вымушаны пакінуць прарока ў чужой зямлі з-за таго, што ўжо надышоў дзень. Мусульманскае ж паданне сведчыць, што Магамет вярнуўся дадому, і “той сасуд з вадой, які ён у пачатку містычнага ўяўлення абярнуў, устаючы з ложка, яшчэ не паспеў увесць вычечы на зямлю” [Соловьев 1994, 71]. А эпизод з караванам, які пацвердзіў факт знаходжання прарока ў Іерусаліме, Саламея Пільштынова недарэчна і абразліва выкарыстоўвае дзеля апраўдання Магамета перад сварлівай жонкай, якая гнеўна папракае яго:

“Прарокам лічышся, а па начах цягаешся па блудніцах?!” [Пільштынова 1993, 302]. Канстатацыю скажэння фактаў мемуарысткай мы завяршым тлумачэннем цытаты з твора: “Я, Магамет, мінулае начы быў на сёмым небе...і даў мне Пан Бог тае начы кнігу Каран, і загадаў мне ўвесць свет навучаць” [Пільштынова 1993, 301]. Гэта фраза абыгрываецца ў “Авантурах майго жыцця” некалькі разоў, што яскрава сведчыць пра банальнае няведанне гісторыі з’яўлення Свяшчэннага Пісання мусульман.

Падагульняючы разважанні, трэба адзначыць, што Саламея Пільштынова апісвала “турэцкую рэлігію” і асноўныя легенды пра жыццё і дзейнасць ісламскага прарока Магамета з высокай ступенню творчай апрацоўкі. Не дзіўна, што яе захапілі дзівосныя, поўныя неверагоднасці і фантастычнасці паданні, наскрозь прасякнутыя рэлігійнасцю, набожнасцю. Але пры іх пераказе ў сваім творы аўтарка перш за ўсё мела на мэце папулярнасцю экзатычных для славянскіх народаў сюжэтаў і чарговае падкрэсліванне ўласнай веравызнаўчай пазіцыі. У рэчышчы барока гэта было магчыма праз наданне апавяданню забаўляльнасці, злучэнне містычна-ірэальнага з побытавым, праз гіпербалізацыю. Аўтарка вельмі ўдала рэалізавала пералічаныя магчымасці. І ў гэтым яднанні супрацьлегласцей – высокай мастацкай апрацоўкі з выключным скажэннем фактаў – праяўляецца эстэтычны пастулат барока.

Такім чынам, можна зрабіць выснову, што мемуарыстка адлюстроўвае жыццёвыя з’явы ў адпаведнасці з патрабаваннямі барочнага светаўспрымання і паэтыкі. Аўтарка занатоўвае пачутыя дзесьці незвычайныя выпадкі, якія ўразілі яе самую і павінны здзівіць мяркуемага чытача. Але як сапраўдны літаратар яна не імкнецца да дакладнасці ў перадачы інфармацыі, а творча пераапрацоўвае звесткі, прыўносіць суб’ектыўны элемент, узбагачае апавяданні новымі, часам выдуманымі дэталямі, што сведчыць пра бяспрэчны творчы талент Саламеі Пільштыновой.

Літаратура

- Аль – Кайси* Марван Ибрагим. Исламские мораль и манеры. Руководство по исламскому адабу. Казань, 1994.
- Арипов М.* Социальный идеал ислама: мифы и реальность. Ташкент, 1988.
- Джаббаров С.* Мифология Корана и ее земные корни. Ташкент, 1990.
- Ибрагим Т.К.,* Ефремова Н.В. Мусульманская священная история. От Адама до Иисуса. Рассказы Корана о посланниках Божиих. Москва, 1996.
- Коран* / Пер. М.Ю.Крачковского. Минск, 2002.
- Короглы Х.Г.* Легенды и предания о пророках в Библии и Коране. Казань, 2001.
- Мухаммед* / Сост. В.В.Юрчук. Минск, 2002.
- Пільштынова С.* Авантуры майго жыцця / Пер. з польск. М. Хаустовіча. Мн., 1993.

ФІЛАМАЦКІ “ГРААЛЬ” АДАМА МІЦКЕВІЧА

Тры філамацкія вершы Адама Міцкевіча мелі надзвычай важнае значэнне не толькі для яго асабістай творчай біяграфіі, не толькі для ўсяго развіцця філамацкага руху (бо выконвалі ролю яго маніфестаў), але і для практычнага станаўлення рамантызму ў польска-беларускай культурнай прасторы. Маюцца на ўвазе вершы “Hej, radością oczy błysną” (верш вядомы ў беларускіх перакладах як “Песня”, або “Песня Адама”), “Hej, użyjmy żywota!” (“Песня філарэтаў”) і “Oda do młodości” (“Ода да маладосці”). Напісаныя спецыяльна ў якасці філамацкіх гімнаў, яны выконвалі пабуджальную, арганізацыйную, салідарніцкую функцыі апрача таго, што былі самі па сабе шэдэўрамі паэтычнага гларыфікацыйнага пісьма. Гісторыя стварэння, выканання і ўспрыняцця гэтых твораў досыць падрабязна апісана ў мемуарных і літаратуразнаўчых (польскіх) крыніцах, аднак у беларускім міцкевічазнаўстве гэтым творам нададзена не так шмат увагі (найперш з-за засяроджанасці гэтай увагі на такіх творах, як балады, паэмы “Дзяды” і “Пан Тадэвуш”, дзе найбольш яскрава выявіліся беларускія рэаліі). Актуальным, на наш погляд, ёсць і зварот да названых твораў дзеля іх новай і больш глыбокай інтэрпрэтацыі ў сувязі з вяртаннем Міцкевіча на Беларусь – на бацькаўшчыну – і асэнсаваннем яго творчай спадчыны ў беларускім культурным кантэксце як неадменнага нацыянальнага здабытку (што, безумоўна, ніяк не змяншае вызначальнай ролі паэта ў польскай літаратуры).

Названыя вершы звязаны з самым пачаткам рамантычнай творчасці Міцкевіча ў віленска-ковенскі перыяд. Напісаныя ў 1819–1820 гг., яны, як бачна з іх празрыстага зместу, былі прысвечаны вітанню братэрскай шчырасці адносін, у іх гучаў заклік служыць айчыне, свабодзе і сяброўству. Выхаваўчая і маральная скіраванасць гэтых вершаў была найшчыльнейшым чынам звязана з этычнымі нормаў сарматызму – ментальнасцю, якая вызначала характар і асаблівасці жыцця народаў былой Рэчы Паспалітай, што чвэрць стагоддзя перад тым адышла ў гістарычны нябыт. Пакаленне філаматаў, несумненна, яшчэ добра адчувала дух і водар той эпохі – эпохі незалежнасці і правоў, за аднаўленне якіх змагаліся іх бацькі. Гераізм барскіх канфедэратаў, трыумф Канстытуцыі 3 мая 1791 года і легендарны воблік Тадэвуша Касцюшкі – усё гэта поўніла ўяўленне філаматаў вобразамі жывой і слаўнай гісторыі. Водгукі нядаўніх бітваў і параза Напалеона клікалі іх на пошук уласных шляхоў змагання. Маладое пакаленне віленскай моладзі чулася пакліканым сцвярджаць новыя ідэалы, а рамантычная эпоха падказвала ім шукаць іх ва ўласнай гісторыі – у гісторыі роднага краю.

Так ажывалі і напаўняліся новым зместам у філамацкіх вершах Міцкевіча даўнія сармацка-рыцарскія ідэалы годнага служэння айчыне, вернасці сяброўству, шчырасці і братэрству ва ўзаемаадносінах, вольнасці як адзіна магчымай формы існавання людзей і дзяржаў у свеце. На хвалі новых рамантычных павеваў Міцкевіч узнаўляў і адухоўліваў старажытныя рыцарскія ідэалы, што вызначалі кодэкс паводзін вольных паспалітых грамадзянаў нядаўна страчанай пакаленнем бацькоў філаматаў Айчыны – Рэчы Паспалітай. Чаму гэтыя вершы лічацца маніфэстамі філамацкага руху? Таму што Міцкевіч фарміруе ў іх духоўныя і змагарныя задачы новага пакалення, на долю якога выпала выпраўляць памылкі бацькоў. Гэтыя вершы заўсёды згадваюць даследчыкі ў кантэксце філамацкай біяграфіі паэта. Асноўная ўвага тут звычайна надаецца знакамітай “Одзе да маладосці”, сэнс якой выглядае найбольш таямнічым і прарочым. Але нягледзячы на тое, што названыя вершы з’яўляюцца, можна сказаць, хрэстаматыйнымі ў тэме філамацкага руху і згадваць іх стала агульным месцам міцкевічазнаўства, усё ж, як нам падаецца, часцей за ўсё гэтыя вершы менавіта толькі згадваюцца (у кантэксце гісторыі іх стварэння або без яго). Змест іх здаецца настолькі празрыстым і зразумелым, што не патрабуе ніякіх дадатковых каментарыяў або заглыбленай інтэрпрэтацыі. Прынамсі так выглядае справа ў беларускім міцкевічазнаўстве. Асноўная ўвага даследчыкаў, як ужо згадвалася, тут скіравана на такія багатыя таямніцамі свайго зместу і насычаныя “беларускім духам” творы, як баллады, паэмы “Дзяды” і “Пан Тадэвуш”, мастацкая змястоўнасць якіх, сапраўды, невычарпальная, а значэнне для беларускай культуры звышкаштоўнае. Але шлях паэта да гэтых твораў пачынаўся і ад філамацкай “трыяды” таксама.

У беларускім міцкевічазнаўстве нязменна адзначаецца надзвычайная папулярнасць вершаваных філамацкіх маніфэстаў Міцкевіча: “Усведамленне велічы задач Таварыства філаматаў, самаахвярнасць у змаганні за свае ідэалы, радасць сяброўства – усё гэта выдатна паказана і ў іншых філамацкіх вершах паэта, сярод якіх асабліва папулярнымі ў моладзі былі “Песня Адама”, “Ода да маладосці”, “Песня філарэтаў” [Цвірка 2003, 20]. Такім жа пафасам прасякнута і заўвага А. Лойкі – аўтара першай на Беларусі манаграфіі пра Міцкевіча “Адам Міцкевіч і беларуская літаратура” (1959), дзе глыбока даследаваны ўплыў беларускага фальклору на мастацкі свет баллад і паэмы “Дзяды”. А. Лойка слухна называе Міцкевіча “духоўным бацькам” філаматаў, хоць той быў фактычна іхнім равеснікам [Лойка 2000, 9]. У 1998 г. да 200-гадовага юбілею паэта было выдадзена другое па ліку ў беларускім міцкевічазнаўстве манаграфічнае даследаванне У.І. Мархеля “Ты як здароўе...”: Адам Міцкевіч і тэндэнцыі адраджэння беларускай літаратуры” (новае, дапрацаванае выданне гэтай кнігі пад ты-

тулам “Шлях паэта...” выйшла ў 2003 г.). У полі даследчыцкага зроку тут ізноў найперш балады, паэмы “Дзяды” і “Пан Тадэвуш”. Аднак нямала ўвагі нададзена і санетам, якія аўтар перад гэтым узнавіў у новай густоўнай перакладчыцкай версіі. Не абыдзена ўвагай таксама і “Ода да маладосці”. У. архель слухна піша, што гэты твор “шматмерны і, па ўсёй верагоднасці, зашыфраваны” [Мархель 2003, 22], што ён выяўляе “рамантычную памкнёнасць аўтара ў будучыню, яго мройнае сяганне за межы свайго часу і вялікую надзею на маладую сілу дружных аднадумцаў” [Мархель 2003, 23].

Польскае міцкевічнасць значна шырэй разглядае гэтыя творы. Так, нязменна звяртаецца ўвага на канцэптуальную важнасць наступных радкоў з “Песні філарэтаў”: “*Cyrkla, wagi i miary // Do martwych użyj brył; // Mierz siłę na zamiary, // Nie zamiar podłóg sił*” [Mickiewicz 1974, 72–74]. Такім чынам, прынцып заўсёднай гатоўнасці да звышзадачаў вызначаў кодэкс паводзін філаматаў, сцвердзіўся як лозунг, “водгалас якога ішоў праз увесь романтизм” [Romantyzm 2000, 247]. Досыць глыбока аналізуецца і “Ода да маладосці”. Найперш адзначаецца, што напачатку яна не была належным чынам успрынята і ацэнена ў філамацкім асяроддзі, дзе яе, апроча Малеўскага, абазнанага ў нямецкай літаратуры, ніхто не зразумеў. Малеўскі ж назваў “Оду...” Міцкевіча, як вядома, “хроснай дачкой Шылера”, адчуўшы ў ёй уплыў вядомага тады верша-гімна нямецкага рамантыка “Да маладосці” (“An die Freundschaft”). Ні шылераўскі ўплыў, ні адчувальная сувязь з таямнічай містыкай масонскіх ложаў не былі тады зразумелымі ў філамацкім асяроддзі і не здаваліся вартаснымі. “Самасвядомасць маладосці была выказана ў одзе з моцай невядомай яшчэ польскай паэзіі, – тлумачыць такую рэакцыю Аліна Віткоўска. – Не толькі таму, што маладосць тут абсалютызавалася як каштоўнасць. Але таксама таму, што маладосць не разглядалася тут ні як катэгорыя біялагічная, ні сацыялагічная, але як крэацыйнае выяўленне Боскай моцы, як складнік універсальнага парадку свету. Сталы параўнаўчы кантэкст Бога і маладосці, двух творчых сіл, што выклікаюць да існавання само быццё, робіць з маладосці своеасаблівы абсалют і дзейсную сілу ва ўсялякім духоўным універсуме. У гэтым менавіта трэба бачыць крыніцу таго голасу моцы, сілы і размаху, аб якім звыкла гавораць як аб рамантычным складніку “Оды да маладосці” і яе неверагоднай здольнасці ўздзейнічаць <...> Запавет стварэння новага свету і гарантыя крэацыйнай моцы маглі быць прачытаны і канкрэтызаваны на розныя лады, у тым ліку і на палітычны, што пацвярджаецца рэцэпцыяй оды пад час лістападаўскага паўстання і пазней у рэвалюцыйных рухах” [Romantyzm 2000, 247–248].

Такая, можна сказаць, сучасная хрэстаматыйная трактоўка “Оды да маладосці” ў польскім літаратуразнаўстве. Аліна Віткоўска, найбольш

слынны ў сучаснасці польскі даследчык-міцкевічазнаўца, неаднаразова звяртае сваю ўвагу на філамацкія вершы паэта, на тыя літаратурныя ўплывы, што сфарміравалі іх эстэтычнае і духоўнае поле. Так, яна ўказвае на тое, што жанры оды, гімна і песні сталі папулярнымі ў творчасці філаматаў, дзякуючы Гёрдерліну, які ўвёў менавіта гэтыя жанры ў шырокі ўжытак, выцясніўшы моду на сентыментальныя элегіі. Яго вершы “На дзень свята сяброўства”, “Песня сяброўства”, “Гімн да сяброўства” былі вельмі папулярнымі сярод тагачаснай нямецкай моладзі і аказалі ўплыў на далейшае развіццё рамантычнай еўрапейскай паэзіі [Witkowska 1998, 152]. Даследчыца гаворыць таксама і аб уплыве творчасці Францішка Карпінскага: менавіта яго “Pieśń przyjacielska przy kielichu”, на яе думку, ёсць “адной з патронак” Міцкевічавай “Песні філарэтаў” [Witkowska 1998, 70]. Указвае таксама даследчыца яшчэ раз і на “патранат” драмы Ф. Шылера “Разбойнікі” над такімі творамі Міцкевіча, як IV частка паэмы “Дзяды” і “Ода да маладосці”: “Праблематыка бунту і постаць адзінкі, што паўстала супраць свету, не давалі і падумаць без адсылкі да “Разбойнікаў” [Witkowska 1998, 279]. Халоднасць успрымання “Оды да маладосці” ў філамацкім асяроддзі А. Віткоўска тлумачыць тым, што яна з’явілася адначасова і спознена і зарана. Спознена таму, што зімой 1820 г. у Вільні панавалі настроі “першага расчаравання ў магчымасці рэалізацыі маральнай утопіі моладзі”. Зарана ў адносінах да будучага канспірацыйнага становішча і праграм постфіламацкіх саюзаў, філадэльфістаў і часткова філарэтаў, “для якіх ода мела шансы стаць зашыфраваным вершам аб пераможнай барацьбе з гвалтам. У такой ролі яна з’явілася на дзесяць гадоў пазней на мурах паўстаўшай Варшавы ў лістападаўскія дні 1830 года” [Witkowska 1998, 280].

Такім чынам, ідэйна-мастацкі змест і значэнне “Оды да маладосці”, літаратурны кантэкст, у якім філамацкія вершы Міцкевіча ўзніклі, раскрыты ў польскім літаратуразнаўстве дастаткова глыбока. У нашых разважаннях мы будзем абапірацца на ўжо зробленыя высновы і паспрабуем дапоўніць інтэрпрэтацыю гэтых твораў з улікам важнасці іх маніфестацыйнага значэння для выпрацоўкі філамацкай этычнай канцэпцыі, сцвярджэння новых рамантычных ідэалаў і новага светапогляду.

Найбольш ранняя з філамацкіх “застольных песенак” была песня “Hej, radością oszy błysną”, якая друкуецца цяпер у беларускіх зборніках перакладаў Міцкевіча як “Песня Адама”, хоць гэта і не аўтарская назва. Як вядома, тэкст быў прысланы паэтам сябрам з Коўна і быў прызначаны для спявання на імянінах Францішка Малёўскага 1/13 лістапада 1819 г. У сваім лісце Міцкевіч прасіў прабачэння за тое, што не можа прысутнічаць на імянінах і за тое, што “меўся напісаць ямбы, але не напісаў” [Mickiewicz 1974, 62]. “Ямбы”, відаць, лічыліся больш сур’ёзным і вартым

увагі ўзорам паэтычнага выяўлення сяброўскіх пачуццяў, таму Міцкевіч нібыта апраўдваўся: “Маеце хаця б ліхую песеньку; спяваючы, прыпомніце Адама. Я ў суботу а сёмай куплю бутэльку віна, з Нелавіцкім (з калегам-настаўнікам у Коўне) піць буду ў духу <...> тваё здароўе, не так гучна, але таксама сардэчна, бо заўсёды любіць Яроша Адам...” [Mickiewicz 1974, 62]. Апісанне імяніннай імпрэзы было зроблена А. Петрашкевічам. Яна адбывалася 1-га лістапада ў мурах універсітэта за касцёлам “у Дыянізага” (кс. Хлявінскага). У рэляцыі Петрашкевіча верш Міцкевіча запісаны без тытула, а чытаў яго пад час урачыстасці Ян Чачот. Песня набыла шырокую папулярнасць, спявалася на музыку “*jakiejs pieśni wolnomularskiej*” [Mickiewicz 1974, 63]. Яе спявалі таксама на першай маёўцы прамяністых 6 (18) мая 1820 г., аднак гэта не спадабалася некаторым філаматам (Малеўскаму і Яжоўскаму), якія былі супраць такога пашырэння выключна “філамацкай” уласнасці. Аднак, як згадваецца ў каментарыі да твора, “наsupерак такому нежаданню песенька хутка пачала служыць сваімі праграмнымі заклікамі ўсёй віленскай моладзі, застаючыся таксама і надалей у ролі сяброўска-філамацкага спеву” [Mickiewicz 1974, 63].

Гэты твор слушна лічыцца гімнам сяброўству, даверу, служэнню айчыне. Апяваючы пачуццё радаснага ўзвышанага сяброўства, не абцяжаранага “ліслівасцю (пахлебствам), хітрасцю і раскошай”, аўтар заклікае да шчырага даверу ў адносінах, бо толькі пачуцці і жаданні адкрытых сэрцаў стануць аб’яўленнем святых праўдаў жыцця: “*Braterstwa ogniwnem spięci, // Zdejmijmy z serca zasłonę, // Otwórzmy czucia i chęci. // Święte, co tu objawione!*” [Mickiewicz 1974, 61]. Толькі з такімі адкрытымі сэрцамі можна пераступіць парог “вечнага храма” (адно са значэнняў слова “*przybytek*” мае кніжную трактоўку “храм, святыня”, відаць, менавіта ў гэтым сэнсе яго выкарыстаў у вершы Міцкевіч, а не ў сэнсе “набытак”, што прапаноўваецца сучасным беларускім перакладам). Захавальнікам чаго ёсць гэты “вечны храм”, паводле Міцкевіча, якія святыя рэчы ў ім знаходзяцца? Бо, як вядома, у хрысціянскай традыцыі храм (касцёл) ёсць месцам яднання з Богам у Хрысце і месцам знаходжання Святога Духа, а значыць – месцам “дзеяння” Трыадзінага Бога. Святое “трыадзінства” ў вершы Міцкевіча, як вядома, ўвасабляюць “*айчына, навука, цнота (добрачыннасць)*” – вось філамацкая этычная трыяда і яна двойчы паўторана ў тэксце. Гэта мэта, якой годна прысягаюць сябры, і гэта ідэал, да якога ім трэба дайсці: “Дойдзем, хоць прыкрая дарога, // Калі брат брату падасць руку, // Бо нам і неба памагае, // І мужнасць, праца і згода!”. Тыя, хто знайшоў сябе ў гэтым сяброўстве, мусяць помніць і зважаць на заяўленыя правілы (“Статуты”), быць вернымі сваёй прысязе: “*Pomni na przysięgę swoją // I w każdej chwili żywota // Niechaj tu na myśli stoją // Ojczyzna,*

nauka, cnota” [Mickiewicz 1974, 62]. “Памятай сваю прысягу, і кожную хвіліну жыцця няхай будзе ў тваіх думках Айчына, навука і цнота”, – аб’яўленыя такім чынам тры “святыя рэчы” для філамата складаюць, па сутнасці, кодэкс філамацкай этыкі, ствараюць ідэал, якому належыць служыць. Цэнтральным кампанентам філамацкай “трыяды”, бясспрэчна, з’яўляецца “Айчына”, узвышаная і сакралізаваная ў рыцарскай свядомасці філаматаў як “найпершая каханая”. Такое разуменне айчыны мы знаходзім у перапісцы Міцкевіча з Янам Чачотам і ў баладзе Чачота “Наваградскі замак”: *“Каханкаю першаю нашай – айчына, // Ёй служым, яе мы шануем, // Другая ж каханка, вядома ж, дзяўчына, // Якую кахаем, мілуем”* (пер. К. Цвіркi) [Чачот 1996, 87]. Такім чынам, у “Песні” перад намі не проста новы кодэкс паводзін моладзі, але кодэкс, які мае даўнюю рыцарскую традыцыю, заглыбляецца ў этыку сарматызму з уласцівым сармацкай ментальнасці культам айчыны, веры і свабоды. Шляхецка-рыцарская эпоха за чвэрць стагоддзя перад філаматамі адышла, як ужо згадвалася, у гісторыю разам разабранай на часткі Рэччу Паспалітай. Горыч паражэння і стратаў, якую перажылі іх бацькі, перадалася філаматам, як кажуць, з малаком маці. Яны адчувалі сябе новым пакаленнем, якому ад нараджэння накінута няволя. Ад іх учынкаў, іх салідарнасці залежала будучыня айчыны, яе вольнасць. Дзеля гэтых святых ідэалаў трэба было гартаваць свае творчыя сілы і дух, набываць веды і бачыць маральныя карані зла. Духоўныя і этычныя традыцыі, выпрацаваныя годнымі продкамі, набывалі асаблівую каштоўнасць і значнасць. Яны набывалі статус абсалютных духоўных каштоўнасцяў. У “Песні” яшчэ няма той ідэі змагання, якая з’явіцца ў “Одзе да маладосці”. Але ўжо тут ёсць новы ідэал рыцара – рыцара духу, які спавядае ідэалы сяброўскага яднання, братэрства – як дзеля вялікай патрыятычнай мэты, так і таму, што такім чынам рэалізуецца вялікі Боскі завет любові. На гэтым адвечным Боскім запеце трымаецца рыцарскі маральны кодэкс філаматаў, бо ён сваім святлом супрацьпастаўлены панаванню няволі – “прыкрай дарозе” гвалту. Прастата, суровасць і адвага – старыя сармацкія каштоўнасці, выпрацаваныя культурай і этыкай продкаў, тут адгукнуліся і сталі абноўленымі сімваламі новага часу. Міцкевічаў Навагрудак быў калісьці адным з цэнтраў шляхецкіх вольнасцяў, быў “вялікім” (княскім) і “рэспубліканскім” (народным) [Maciejewski 1974, 24]. Тут быў свой адпаведнік сойму і сенату, былі выбары, суверэннымі былі шляхта і месцічы. Даследчык падкрэслівае традыцыйнае збліжэнне ў сарматызме – культурнай фармацыі даўняй Рэчы Паспалітай – элітарнай культуры арыстакратычных колаў з сялянскай народнай культурай. Дыстанцыя паміж імі пераадольвалася, яны ўзаемна ўплывалі адна на адну, уплыў фальклору ў культуры сарматызму быў заўжды дужа адчувальны, таксама як і культ “свойскасці” [Maciejewski

1974, 28]. Гэта ўсё акажацца ў далейшым прыдатнай і дабратворнай спадчынай для рамантыкаў-філаматаў, праявіцца і ў названай “Песні Адама”, і далей у баладнай творчасці. Вось жа менавіта даўні традыцыйны для краю культ “свойскасці”, прыяцельства аднаўляў Міцкевіч, прапануючы яго як новы (“прызабыты”) ідэал і актуалізуючы такім чынам сарматызм як духоўную каштоўнасць свайго народа, знішчэнню якой фактычна прысвяціла сябе Расейская імперыя.

У даследаванні Я. Мацяеўскага таксама высунута і абгрунтавана паняцце “сармацкай трыяды”: “Вера” (відавочна, рыма-каталіцкая) што раз мацней лучылася з “вольнасцю” і “айчынай” у трыядзе, святой для кожнага сармата, прадмет культу і аб’ект, які належыць бараніць ад якой-кольвек страты” [Maciejewski 1974, 34]. Такім чынам, “*вера, вольнасць і айчына*” складалі сутнасць традыцыйнай “сармацкай трыяды”, і ў такіх варунках развівалася сармацкая ментальнасць, выпрацоўвалася сармацкая ідэалогія і ўсё, што складала асаблівасці быту і звычаяў краю, дзе нарадзіўся Міцкевіч. Жыццё тутэйшай дробнай месчачковай шляхты, якая захоўвала прастату і суровасць шляхецкага быту, паважала годнасць, вольнасць і любіла айчыну, яшчэ мала змянілася з таго часу. Міцкевіч вырас у сям’і, дзе спавядаліся гэтыя даўнія сармацка-рыцарскія ідэалы, паважалася права, а “Статут Вялікага Княства Літоўскага” і Канстытуцыя 3 мая лічыліся вяршэнствам законаў. Аднак у рэальнасці гэта ўсё было ўжо страчанай спадчынай. Аб яе вяртанні і новым адраджэнні краю марылі і першае паднявольнае пакаленне шляхецкіх дзяцей – тыя ж філаматы, і іх нашчадкі, што годна змагаліся ў 1863 г. у атрадах Кастуся Каліноўскага. Якім жа мог быць яшчэ кодэкс гонару філаматаў, як не заснаваным на даўняй рыцарскай традыцыі продкаў! І як жа па-новаму ён гучаў, як асвяжаў думкі і душы Міцкевічавых сяброў! Менавіта таму “Песня” Міцкевіча стала гімнам усёй віленскай моладзі, а не проста варыянтам сяброўскай застольнай віншавальнай песенькі. Вось такая “песенька”, як нібыта несур’ёзна назваў яе сам аўтар. “Ямбы”, мабыць, былі б чымсьці яшчэ больш сур’ёзным.

На першы погляд, застольны, Бахусавы, характар мае і “Песня філарэтаў” – таксама гімнаграфічны верш. У парызскім выданні 1844 г. адзначалася, што першая страфа верша ёсць наследаваннем нямецкіх “песняў буршоўскіх” – вясёлых студэнцкіх песень. “Студэнцкі” стыль твора праглядаўся і ў характэрных зваротах па чарзе да розных груп філарэтаў, якія дзяліліся на юрыстаў, хімікаў, матэматыкаў, фізікаў і іншых [Mickiewicz 1974, 71]. Да прадстаўнікоў кожнай з галін навукі звяртаецца аўтар, і гэтая форма таксама лічыцца запазычанай і перанесенай Міцкевічам “на польскую глебу”. “Будзем карыстацца жыццём!” – такі галоўны матыў твора паводле першай, запазычанай, страфы, дзе мы бачым і

вобраз хмельнай “*czary złotej*”, якая аб’ядноўвае сяброў у вясёлым за-
столлі. Вядомы расейскі славіст пачатку XX ст. А.Л. Пагодзін, які напісаў
грунтоўную двухтомную манаграфію пра жыццё і творчасць Міцкевіча,
азначыў пра гэты верш: “У такім бадзёрым тоне песня працягваецца яшчэ
некалькі строфаў, далучаючы радкі, якіх няма ў далёка адышоўшым ня-
мецкім арыгінале, што ўслаўляў “свабоду буршаў”, і абвяшчаецца гучнае
ўра “возлюбленной родине” [Погодин 1912, 124]. Радкі аб “польскім мёд-
зе” ў залатой чары даследчык расцэньваў як прарыў “моцных нацыя-
налістычных нот”. Сур’ёзны ж матыў, на яго думку, гучыць пазней: “Дав-
но слагавшееся у поэта убеждение, что высокая цель создает и людей,
достойных к ней идти, убеждение, которое находило себе выражение уже
в студенческих проектах организации, теперь принимает форму, сделав-
шуюся знаменитой в польской поэзии: “...Mierz siłę na zamiary, // Nie
zamiar podług sił” [Погодин 1912, 125]. Трэба сказаць, што ў польскіх дас-
ледаваннях таксама робіцца акцэнт на канцэптуальнай важнасці менавіта
гэтых радкоў.

Аднак, на нашу думку, варта больш глыбока ўгледзецца ў хмельны
вобраз “залатой чары”, анакрэантычны сэнс якога здаецца досыць празры-
стым і адназначным: паэтызацыя сяброўскага застолля і яднання студэнц-
кай кампаніі за келіхам віна. Але мы гаворым аб ідэйным маніфесце
віленскай моладзі! Дарэчы, пад час следства адным з пунктаў
абвінавачвання Міцкевіча была менавіта “Песня філарэтаў”, бо камісія
разгледзела ў ёй “патрыятычна-рэвалюцыйныя лозунгі”, прыкрытыя
“плашчыкам вясёлай песенькі анакрэантычнай” [Mickiewicz 1974, 74].
Аднак пад час следства Зан і іншыя стараліся прадставіць песню як
“нявінны заклік да вясёлага баўлення часу”. Такім чынам, несур’ёзная, на
першы погляд, форма верша і матыў хмельнай радасці мелі глыбокі ўнут-
раны сэнс, “маска анакрэантычнай песенькі добра выконвала сваё задан-
не”. Упершыню твор быў апублікаваны ў 1828 г. у часопісе “*Motyl*” – без
імені аўтара пад назвай “Анакрэонтык” [Mickiewicz 1974, 75]. Даследчы-
каў заўсёды здзіўляла тое, што твор быў выдадзены пад уласнай назвай
“Песня філарэтаў” у падцэнзурным варшаўскім выданні 1858 г. Але апра-
ча шчаслівых магчымасцяў друку, песня разыходзілася ў шматлікіх
спісках і была дужа папулярная ў часе паўстання 1830 г.

Вернемся да вобраза чары – “звястункі салодкіх хвілін”. Ён, бясс-
прэчна, з’яўляецца ключавым, бо аб’ядноўвае вакол сябе ўсё дзеянне, ут-
варае “кола”, у якім сябры перадаюць чару. Усё гэта нагадвае рытуал, сэнс
саўдзелу ў якім – яднанне. Чара робіцца сімвалам яднання, сяброўства і –
перспектывы, бо ў гэтай чары не проста віно, але менавіта “польскі мёд”.
У сяброўскім коле адбываецца сімвалічнае далучэнне да айчыны – пры-
чашчэнне яе тайнаў. Так чара, па-сутнасці, робіцца сакральным сімвалам.

Гэта не звычайная хмельная чарка – гэта сакральная чара, у якой закладзена эўхарыстычная сімволіка: прычасце “мёдам айчыны” для філаматаў нагадвае прычасце хрысціян целам і крывёю Хрыста. Менавіта такія, з адзнакай святасці, адносіны аўтара да айчыны. Так знешняя, анакрэантычная, сімволіка лучыцца з унутранай, хрысціянскай, у адным вобразе – “залатой чары”. “Czara złota” становіцца нібы той святы “Грааль” – “у заходнееўрапейскіх сярэдневяковых легендах таямнічая пасудзіна, дзеля набліжэння да якой і далучэння да яе цудатворнай сілы рыцары здзяйсняюць свае подзвігі” [Мифологический... 1991, 161]. “Грааль” – міфапаэтычны сімвал, і, па легендам, лічылася, што ён быў менавіта “чарай Госпада”, або пацірам, што служыў Хрысту і яго апосталам пад час Тайнай Вячэры. Па іншай легендарнай версіі гэта чара, у якую святы Іосіф, які зняў цела распятага Хрыста з крыжа, сабраў туды Яго кроў. І ў тым, і ў іншым выпадку “Грааль” лічыцца, несумненна, эўхарыстычным сімвалам. Прычасце з яго дае жыццё вечнае, так як і пад час святой імшы атрыманне святых сакрамантаў цела і крыві Хрыста адчыняе таямніцу несмяротнасці.

У “Песні філарэтаў” Міцкевіча бачым новае паэтычнае напаўненне і пераасэнсаванне сімвала. З аднаго боку, вонкава “czara złota” – анакрэантычны вобраз, што падкрэслівае і сам аўтар: “My ze złotych metali // Bacha ciągnijmy kwas” [Mickiewicz 1974, 72]. Але ж не просты “Бахусавы квас” п’юць філарэты, пускаючы чару “па колу”. “Polski pijemy miód”, – гаворыць аўтар, і, такім чынам, унутры чары – “польскі мёд”, або “цела і кроў” айчыны. Айчына ж – паняволена, то бок “распятая” (вобраз распятай айчыны, як вядома, з’явіцца пазней у “відзежы” ксяндза Пятра ў III частцы паэмы “Дзяды”), зняважаная, і яна чакае свайго адраджэння-ўваскрэсення. Так адбывалася новая міфалагізацыя “чары” ў вершы Міцкевіча, паэтызаваліся новы “Грааль”, а прычасце “мёдам айчыны” выглядала як новая патрыятычная “эўхарыстыя”. У нашым разуменні менавіта такое тлумачэнне верша, у якім сакралізуецца айчына і рыцарскае служэнне ёй філамацкай моладзі, з’яўляецца адэкватным мастацкай задуме аўтара. Менавіта гэта быў “шлях, ісціна і жыццё”, прамоўленае вуснамі філамацкага прарока. Вось у чым, на нашу думку, неўміручае значэнне гэтага верша і яго харызматычнае ўздзеянне на ўсіх без выключэння.

Наконт таямнічасці і сакральнасці “Оды да маладосці” ўжо неаднойчы пісалася і ў польскім, і ў беларускім, і ў расейскім міцкевічазнаўстве. Меркаванні А. Віткоўскай і У. Мархеля мы ўжо прыводзілі. Цэнтральную ідэю оды ў лучнасці з усім філамацкім цыклам досыць трапна акрэсліў А.Л. Пагодзін. Ён пісаў, што ў одзе “больш выразна, чым у ранейшых філамацкіх і філарэцкіх вершах Міцкевіча выяўляецца наступальнае сутыкненне маладога пакалення, што імкнецца да ідэалу, вышэйшага за сілы, з пакаленнем старым і разважлівым, прадстаўленым Снядэцкім і

іншымі віленскімі аўтарытэтамі” [Погодин 1912, 126–127]. Вось гэты “ідэал, вышэйшы за сілы”, што набыў прынцыповае значэнне ў “Песні філарэтаў”, распрацоўваецца ў одзе з новай сілай. Пагодзін пісаў таксама аб незвычайнай форме верша, што яўна выбівалася з тых традыцый нямецкага рамантызму, якім напачатку наследаваў Міцкевіч. “Поражает и необычайное изящество формы оригинала, мощный свободный стих, и смелый порыв к свободе, и уже сложившаяся вера в романтизм, который разбивает лёд старой бесчувственной литературы. Этот гимн дружбе и молодости, которые весь мир перевернут, звучал призывом к подвигам, от которых отворачивался “разсудок”, ставший теперь таким ненавистным Мицкевичу” [Погодин 1912, 128]. Пагодзін таксама пісаў аб тым, што бліжэйшыя сябры, Зан і Чачот, не зразумелі наватарскі сэнс оды, і аб уплыве Шылера, хоць Міцкевіч здолеў пераадолець той уплыў і выйсці на рубяжы новага асэнсавання рэчаіснасці. Першым уплыў нямецкага рамантыка адзначыў, як вядома, Малеўскі, назваўшы оду Міцкевіча “хроснай дачкой Шылера”. У тым жа лісце ён слухна ўспрымаў “Оду да маладосці” ў непарыўным адзінстве з “Гімнам на дзень Звеставання Найсвяцейшай Панне Марыі”. Творы былі напісаны Міцкевічам амаль адначасова ў снежні 1820 г. і разам былі дасланыя сябрам з Коўна за подпісам *Poraj* (такую назву, як вядома, меў герб роду Міцкевічаў). “Гімн трымае ў мяне першынство вынаходніцтвам формы, а ода – думкі,” – пісаў аб сваіх уражаннях Малеўскі [Mickiewicz 1974, 191].

На нашу думку, Малеўскі, несумненна, меў рацыю, ставячы гімн і оду побач, бо сакральны змест “Оды да маладосці” звязаны з “Гімнам на дзень Звеставання Найсвяцейшай Панне Марыі”. Гімн напоўнены прадвесцем Цуду Божлага з’яўлення, у ім прысутнічае вобраз Прарока, які выклікае вышэйшыя сілы, каб запаліць свой дух, бо “з Боства ідзе толькі Боскае гранне”:

І грымну грудзьмі, каб дрыжалі,
Што свету ідзе скананне,
І тло ўсё пад гэтае гранне
Прарве небыцця аблогу.
А гэта Ты ў Тваёй хвале,
Дзе пекла, дзе зоркі свецяць,
Вястует бясконцаць у свеце
І Вечнасці перамогу! [Гімн... 1998, 26].

Далей з надзвычайным узрушэннем апісваецца з’яўленне Нябёснай Панны, у абліччы якой “сябе ўпадабаў Сын Божы”. У “Одзе да маладосці” гучаць матывы смелага і ахвярнага змагання з перашкодамі, змагання за шчасце для ўсіх, зламання гвалту гвалтам, а ўсё развіццё лірычнага дзеяння скіравана да абвяшчэння прышэсця новага Духа, які вястует “агонь любові”: “Юнацтва зачне яго і ўзгадуе, // А дружба здзейсніць яго яднанне”

(пераклад А. Вялюгіна і С. Дзяргая) [Міцкевіч 2003, 49]. Сапраўды, розныя палітычныя і сацыяльныя абставіны штораў канкрэтызавалі і напаялі рэальным зместам гэты твор. Расшыфроўвалі яго таямнічыя прароцтвы ў адпаведным ракурсе і пад час паўстання 1830 г., і ў іншыя часы. Кожны раз уражвала актуальнасць яго зместу і нязмерная вышыня сягання думкі. Рамантызм зрабіў істотнымі містычна-прадчыя адкрыцці. Ён адсунуў з парадку дня асветніцкі “культ розуму”, супрацьпаставіўшы яму культ містычнай таямніцы і абсалютызацыю духоўных каштоўнасцяў. Ён жа вярнуў і таямніцу жывога хрысціянскага Бога як стваральніка свету і трымальніка яго тайнаў. У “Гімне...” мы бачым вобраз прарока – паэта, што становіцца сведкам з’яўлення Прачыстай Дзевы, якая народзіць Бога. Тут ён атрымлівае Духа, каб прамовіць “Оду...” і спазнаць тайну стварэння свету. Менавіта ідэя стварэння (крэацыі) вельмі важная, бо надавала чалавеку незвычайную моц. У хрысціянскай традыцыі “стварэнне было дадзена і даручана чалавеку не як крыніца цягнення, але як аснова творчага існавання ў свеце”, яна вымагае актыўнай жыццёвай пазіцыі ад чалавека, абуджае ў ім “пакліканне дасканаліць усё тое, што створана, – і сябе, і свет” [Пераступіць...1997, 32]. Змест “Оды...” – гэта Дабравесце аб Маладосці, якая збавіць свет. Маладосць, такім чынам, – новы Збаўца свету. Так, на нашу думку, расшыфроўваецца сакральны сэнс “Оды да маладосці”. Як Хрыстос быў пасланы Богам у жорсткі грахоўны свет дзеля збаўлення людзей і вечнага жыцця, так у краі цемры і гвалту адродзіцца і выйдзе з хаосу новы Дух, які “*rocznie na swoim łonie*” маладосць, а ўзгадуе сяброўства. “Станься!” – гучыць у “Гімне...” голас з вышыняў, і – “*...stało // Matkę dziewicą, // Bóg ciało!*” [Mickiewicz 1974, 190]. У “Одзе да маладосці” таксама вылучаны момант Боскага тварэння: “Адзіным *stań się* з божай моцы свет рэчаісны паўстаў”. Так новазапаветная сімволіка пераводзіць у стан святых рэчаў змаганне за айчыну, аб’яўляе чаканне “зары свабоды” і “сонца збаўлення” як новую Праўду жыцця. Ізноў жа ідэя збаўлення тут непарыўна злучае ў сабе і гістарычны, і хрысціянскі кантэксты: “Збаўленне не толькі супрацьстаіць злу, якое існуе ў свеце ў любой яго форме, але і абвясчае перамогу над злом” [Пераступіць 1997, 32]. Тое, што паэтычнае мысленне Міцкевіча было звязана з рэлігійнай сімволікай, робіць універсальнымі яго вершы і яго вобразы, якія пазначаны надзвычайнай харызмай – крэацыйнай энергіяй, здольнай фарміраваць асобу чалавека ў любым гістарычным часе.

Не будзе перабольшаннем сказаць, што уплыў “Оды...” на еўрапейскую грамадскую думку быў надзвычайным. Сакралізацыя маладосці Міцкевічам, абагаўленне яе крэацыйнай творчай моцы дало свой плён, калі ў другой палове XIX ст. паўсталі новыя грамадскія рухі “Маладая Польшча”, “Маладая Італія”, “Маладая Бельгія” і іншыя. Тады ж паўстала

мадэрнісцкая эстэтычная парадыгма, адным з ключавых прынцыпаў якой стаў прынцып маладосці як інавацыйны і крэацыйны: “Маладосць – паняцце, што метафарычна азначае ў мастацкім мадэрнізме творчую інтэнцыю на інавацыйнасць, гатоўнасць да радыкальных трансфармацыяў існуючага сацыякультурнага стану. У розных версіях сустракаецца практычна ва ўсіх кірунках мадэрнісцкага мастацтва” [Постмадэрнізм 2001, 480]. Такім чынам, “Ода да маладосці” і “Гімн на дзень Звеставання...” – два творы, ідэйна-мастацкі змест якіх шчыльна пераплецены, і можна сказаць, што ў пэўным сэнсе “Ода...” знаходзіць сваё тлумачэнне ў “Гімне...”. Праз “Гімн...” адчыняецца яе таямнічы, сакральны, сэнс: “Маці-Дзявіца народзіць Бога-Сына”, які стане Збаўцам свету, – менавіта гэта стала вядома ў дзень Звеставання. Аналагічна ў “Одзе...”: Маладосць, як тая Найсвяцейшая Панна, народзіць новага Духа, які прынясе ў край “zbawienia <...> słońce”. Абедзве версіі, такім чынам, ёсць версіямі Збаўлення чалавечтва і іх чыннасць разгортваецца і ў мастацкай, і ў трансцэндэнтнай прасторы.

Філамацкая “трыяда” Адама Міцкевіча – “Песня”, “Песня філарэтаў” і “Ода да маладосці” – выконвала ролю маніфестаў моладзевага руху ў Вільні і ў цэлым Краі, была прасякнута энергіяй творчага духу, злучалася з даўняй культурай сарматызму і з хрысціянскай традыцыяй. Свабода айчыны і служэнне ёй былі мераю ўсіх учынкаў, змаганне за свабоду разумелася як святая справа, даручаная самім Богам. Адпаведна рамантычнаму светаўспрыняццю яна была звязана з пазнаннем трансэмпірычных ісцін. Дзеля Збаўлення свету ад зла прыходзіць на зямлю Хрыстос. Дзеля збаўлення краю ад гвалту, прычасціўшыся “польскім мёдам”, выходзяць у свядамае жыццё філаматы, сутыкнуўшыся адразу ж з перашкодамі. Менавіта ў такім духоўным кантэксце, на нашу думку, найглыбей пазнаецца ідэйна-мастацкая сутнасць філамацкіх вершаў Адама Міцкевіча, і менавіта гэта рупіла нам падкрэсліць цяпер, у 150-я угодкі яго смерці ці хутчэй – яго неўміручасці!

Літаратура

- Лойка А.* “...Душою ў радзіме разліўся...” // Міцкевіч А. Вершы і паэмы. Мн.: Маст. літ., 2000. С. 5–20.
- Мархель У.І.* Шлях да Беларусі: Адам Міцкевіч – прадвеснік адраджэння беларускай літаратуры. 2-е выд, дапрац. Мн.: Бел. навука, 2003. 123 с.
- Мифологический словарь* / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1991. 736 с.
- Міцкевіч А.* Выбраныя творы. Мн.: Бел. кнігазбор, 2003. 640 с.
- Міцкевіч А.* Гімн на дзень Звеставання Найсвяцейшай Панне Марыі / пер. І. Багдановіч // Наша вера. 1998. № 3(6). С.26.
- Пераступіць* парог надзеі: Ян Павел II адказвае на пытанні Вітторыё Мэссоры. / пер. К. Лялько. Рым-Люблін-Мінск: Сінадальная бібліятэка, 1997. 160 с.

- Погодин А.Л.** Адам Мицкевич: Его жизнь и творчество. Т. 1. М.: Изд-во В.М. Саблина, 1912.
- Постмодернизм:** Энциклопедия.— Мн., 2001. 1038 с.
- Цвірка К.** Вялікі пясняр Беларусі // Міцкевіч А. Выбраныя творы. Мн.: Бел. кнігазбор, 2003. С. 5–34.
- Чачот Я.** Выбраныя творы. Мн.: Бел. кнігазбор, 1996. 374 с.
- Maciejewski J.** Sarmatyzm jako formacja kulturowa // Teksty (Warszawa). 1974. № 4. S. 13–42.
- Mickiewicz A.** Wybór poezyj. T.1. / Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1974. 250 s.
- Romantyzm** (A.Witkowska, R.Przybylski). Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2000. 744 s.
- Witkowska A.** Rówieśnicy Mickiewicza: życiorys jednego pokolenia. Warszawa: Oficyna wydawnicza Rytm, 1998. 390 s.

ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ МАТЫВУ “ПОШУКІ СКАРБУ” Ў “ШЛЯХІЦЫ ЗАВАЛЬНІ” ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

Разуменне таго, што гістарычная памяць – гэта адна з асноўных якасцяў, якая адрознівае чалавека ад іншых жывых арганізмаў, вымагала ад Я. Баршчэўскага стварэння механізмаў актуалізацыі гісторыі роду, краю, Беларусі. Пісьменнік лічыў, што дзеля гэтае мэты можна выкарыстаць архетып маці-родапачынальніцы. З тае прычыны, што суайчыннікі забыліся пра *сваё*, пра Беларусь, пра Рэч Паспалітую, пра маці, *яна* павінна пакутліва перажываць, плакаць па сваіх дзецях. Вобраз маці, якая страціла сваіх дзяцей, узнік пад уплывам хаўтурных галашэнняў (пра іх Я. Баршчэўскі згадаў у “Нарысе Паўночнай Беларусі”) [Barszczewski 1844, I, 14]. Беларускія плакальшчыцы складаюць вонкавую абалонку вобраза Плачкі. Іншай крыніцай магла быць славянская міфалогія. Найбольш блізкімі з’яўляюцца духі падземелля, якіх называлі бялінкамі і плачкамі¹. Веданне пісьменнікам падобных народных апавяданняў пацвярджаецца стварэннем ім новага вобліку свае гераіні: у нарысе “Таварыш у падарожжы” Севярын апавядае пра падзеі, што здарыліся непадалёку Сітнянскіх лясоў і ракі Страдань. Пан Дамінік пасылае свайго лёкага агледзець падземныя лёхі: “На крэсле, узлокціўшыся на стол, спала кабета. Доўгія валасы бязладна падалі на плечы, на бледным твары відаць былі слёзы, яе чорны ўбор быў знакам цяжкае жалобы” [Barszczewski 1844, IV, 6].

Пэўную ролю ў стварэнні канцэпцыі вобраза Плачкі мог адыграць “Трэнас” М. Смятрыцкага. Плач Маці-Царквы па сваіх дзецях, што адступіліся ад Яе, у Я. Баршчэўскага пераўтвараецца ў плач Маці-Беларусі па сваіх падданных. Магчыма, пісьменнік ведаў абставіны ўзнікнення твора М. Смятрыцкага. Дык аналагічная гістарычная падзея (у XVI ст. – адмаўленне ад свае Царквы, у XVIII – страта незалежнасці краю), “падказала” методыку стварэння змястоўна-сутнаснае характарыстыкі вобраза Плачкі. Выкарыстоўваючы элементы з шэрагу крыніцаў, Я. Баршчэўскі творыць арыгінальны і адметны тып. У кароткай характарыстыцы даюцца як рысы знешнія, вонкавыя, так і ўнутраныя, змястоўныя: “Кабета тая незвычайна прыгожая. Вопратка яе – белая, як снег, на галаве – чорны ўбор, і чорная хустка накінутая на плечы. Твар хоць і смуглы ад сонца і ветру, але гошы і паглядны, вочы жывыя, і заўсёды блішчаць на іх слёзы. Яна з’яўляецца найчасцей у пакінутых дамах, у пус-

¹ “З капальнямі солі ў Вялічцы звязаны – прыгаданыя ўжо ў О. Кольберга – уяўленні пра духа- апекуна капальні, вядомага пад найменнямі Белая Пані, бялінка, плачка ці ойдоля” [Pełka 1987, 115].

тых касцёлах і на руінах. Бачылі яе таксама пад дрэвамі або пасярод поля. Пасля заходу сонца яна сядзе на камяні, наракае на лёс жаласным голасам і заліваецца слязьмі. Кажуць, тыя, хто набліжаўся да яе, чулі такія словы: “Няма каму даверыць таямніцу сэрца майго!” [Barszczewski 1844, II, 56].

Імкненне даверыць “таямніцу сэрца” змушае Плачку-Беларусь матэрыялізоўвацца ў прыдатных дзеля гэтага месцах. У першую чаргу аўтар падкрэслівае найбольш характэрныя рысы Плачкі: ейны смутак па тых, каго зараз няма ў краі, каго выслалі адсюль “кудысьці далёка” [Barszczewski 1844, II, 57]. Таму гераіня часцей за ўсё з’яўляецца ў пустых хацінах і капліцах. Бо там былі людзі, якія шанавалі ды, відавочна, абаранялі Плачку, за што іх і пазбавілі права жыць на Бацькаўшчыне. Яна з’яўляецца, каб нагадаць пра сябе. Часам ейныя слёзы і нараканні трапляюць на падрыхтаваную глебу і выклікаюць разуменне. Асабліва калі Яна падмацоўвае знакі свае духоўнае прысутнасці знакамі матэрыяльнымі: “Кінула жменю срэбраных манет сляпому ў шапку і імгненна знікла. Гэты ўбогі, ходзячы ад хаты да хаты, паказваў тыя грошы, на якіх з аднаго боку былі выявы каралёў, а з другога – Пагоня” [Barszczewski 1844, II, 57]. Грошы былое Рэчы Паспалітае выконваюць у дадзеным апавяданні двайную функцыю: па-першае, яны – сімвал Плачкі-Беларусі, яны нясуць інфармацыю жыхарам краю пра мінулае, яны мусяць абуджаць гістарычную свядомасць; па-другое, грошы былое Рэчы Паспалітае – гэта ключ Я. Баршчэўскага, гэта яшчэ адна спроба пісьменніка дапамагчы чытачу зразумець алегорыю вобраза і твора ў цэлым.

У тагачаснай Беларусі адносіны да Плачкі неадназначныя. Большасць думае, што яна прадказвае нешта кепскае – “вайну, паморак, голад”. Але сярод маладых бытуе іншае меркаванне; маўляў, дзе з’яўляецца Плачка – схаваныя скарбы. Пісьменнік нібы дае волю сваёй рамантычнай іроніі – Плачка, як скарб духоўны, не можа быць скарбам матэрыяльным. І ў той жа час азначэнне Плачкі як скарбу, не з’яўляецца памылковым: інфармацыя пра Плачку, як скарб, асобнымі людзьмі ўспрымаецца неадэкватна першапачаткова ўкладзенаму сэнсу. Павярхоўнае разуменне пэўнае з’явы, адсутнасць заглыбленасці ў ейны сэнс – гэта просты і характэрны шлях утварэння большасці меркаванняў. Невыпадкава, пры пэўных акалічнасцях дадзенае павярхоўнае разуменне Плачкі як скарбу матэрыяльнага становіцца ледзь не ўсеагульным. Нават папярэджанні асобных людзей не могуць перамяніць тое, што ўжо ўсталявалася: “Браты! Слёзы і нараканні гэтае жанчыны абяцаюць вам не золата і срэбра. Кабета плача на парозе забытае вамі святыні. Вы думаеце толькі пра багацце, а вас чакаюць беднасць і пакуты” [Barszczewski 1844, II, 58]. Бо моладзь ужо не памятае пра святыню, бо моладзь не ўспрымае за святыню пустую альбо разбураную капліцу ці закінутыя могілкі. Час, за які Святыня была пера-

творана ў руіны, Я. Баршчэўскі не згадвае, але ён быў, відаць, дастатковы, каб падрасло маладое пакаленне. І з думай пра тых, хто будзе жыць на гэтай зямлі заўтра, ствараюцца прытчы пісьменнікам. Тое, што яшчэ захоўваюць у памяці асобныя прадстаўнікі народа, ужо не з'яўляецца святым для моладзі, якая тым не менш зрэчас звяртае сваю ўвагу на незразумелае: дарагое продкам бачыцца ім адно золатам і срэбрам. Заўважаецца выкарыстанне пісьменнікам своеасаблівае гульні слоў, слоў-аманімаў. Можна прывесці шэраг своеасаблівых аманімічных параў: скарб (Плачка) – скарб (золата, каштоўнасці), святыня (капліца, гістарычная памяць) – святыня (руіны, пад якімі, мажліва, скарб), старыя могілкі (сакральнае месца) – старыя могілкі (мясціна, дзе мажліва адшукаць скарб).

Высокія словы асобных дасведчаных людзей сёння выклікаюць толькі смех. Больш за тое, да гэтых слоў, да абазначанага гэтымі словамі ставяцца пагардліва. Што можна прыдумаць больш абразлівае, як пайсці на святое месца і перакапаць яго?! Тым маладым людзям аніяк не зразумець духоўных каштоўнасцяў народа; яны страцілі повязь з імі, а таму магільныя знакі народнае культуры не прачытваюцца імі. Гэтыя знакі – адно праявы чагосьці дзіўнага, незразумелага. Маладыя людзі шукаюць золата блізу капліцы, што ўжо само па сабе з'яўляецца блюзнерствам; раскопванне імі могілак – гэта дадатковае пацвярджэнне пісьменнікам злачыннасці ўчынкаў сваіх герояў. У чытача пасля гэтага павінна скласціся адназначна адмоўнае ўспрыняццё падобнага тыпу паводзінаў: чалавек, які нішчыць пахаванні продкаў – парушае агульначалавечыя і хрысціянскія традыцыі. І самае страшнае тое, што гэтыя людзі не ўсведамляюць амаральнасці свайго ўчынку. Бо нават калі перад імі з'яўляецца Плачка з яркаю стужкаю, якая “трымціць у паветры, як бліскавіца” [Barszczewski 1844, II, 59], яны не хочуць, ім не прыходзіць у галаву думка пакаяцца; наадварот, яны рушаць на Яе, адпрэчваюць Яе, не ўспрымаюць Яе як дар. У іхніх вачах гэты дар – адно асінае гняздо.

Плачка не з'яўляецца для іх скарбам, але месца, якое яна паказвала, маладыя людзі раскопваюць у пошуку скарбу. У той жа час, пакінутае Плачкаю асінае гняздо, не ўспрынятае моладдзю за скарб, перамяняецца ў сапраўдны матэрыяльны скарб у хаце старога. Асінае гняздо, на думку маладых, не скарб; яно можа прынесці толькі шкоду, а менавіта шкоду хочуць учыніць яны дасведчанаму старому. Чалавек, які казаў праўду, заслугоўвае адно кпінаў і здзеку. Няма прарока ў сваёй Айчыне.

“Бяры палову гэтага золата сабе, а другую – раздай убогім. Бог дапамагае маім пакутным дзецям” [Barszczewski 1844, II, 59], – кажа Плачка старому, узнагароджваючы ягонае імкненне словам пераканаць, паўплываць на свядомасць землякоў, а таксама сплочваючы доўг тым, да каго Яна колісь была нелітасціваю (“а другую – раздай убогім”).

Дадзены (другі) фрагмент прытчы пра Плачку-Беларусь актуалізуе дзеянне ў пустой каплічцы (шырэі – Царкве). Безадноснасць хранатопу ў гэтым апавяданні невыпадковая. Пустая каплічка сімвалізуе Унію, знішчэнне якое ў Беларусі пачалося ў 70-я гг. XVIII ст. і ледзь не цалкам завяршылася напрыканцы 30-х гг. XIX ст.

Напачатку ўвёўшы Плачку ў колісь жылы дом, уславіўшы гэтым самым шляхетнае жыхарства краю, пісьменнік тут жа нагадвае пра веру, пра святыню. Характэрна, што ў пустым доме Плачка рассыпае срэбра, а ў пустой каплічцы – золата. Адбываецца своеасаблівая пераарыентацыя: у дыялагічнай сувязі Чалавек–Царква пры дапамозе рэчыва-каштоўных знакаў (срэбра–золата) другому кампаненту надаецца значэнне першаснасці.

У наступнай частцы прытчы пра Плачку дзеянне адбываецца яшчэ ў адным асяродку-цэнтры тагачаснага грамадства – панскім маёнтку ці то месцазнаходжанні ўладных структураў – замку. А, як вядома, улада часта асацыіравалася ў беларусаў з сістэмай падняволення і вязніцай.

Менавіта на гэтую функцыю беларускае ўлады ў мінулым звяртае тут увагу Я. Баршчэўскі. Праз шэраг дэталей пісьменнік падкрэслівае дадзены аспект: Плачка вешае на руіны замка “вянкі палёвых красак”, садзіцца на камень і, ламаючы рукі, заліваецца слязьмі, плача па сваіх дзеях. Гэта пакаянне Плачкі за ўчыненныя колісь несправядлівасці ў дачыненні да ўласных падданных. Толькі вось цяпер амаль ніхто не ўспрымае Ейнае пакаянне, ніхто не разумее, “што за ўсім гэтым хаваецца” [Barszczewski 1844, II, 60]. У лепшым выпадку, Плачцы спачуваюць, спрабуюць пайсці на кантакт з Ёю. Але большасць лічыць з’яўленне духа Плачкі-Беларусі за праяву нячыстае сілы з яе здольнасцю акумуляваць скарбы. І, відавочна, такое ўспрыняцце Плачкі было характэрна для вышэйшага грамадства. Гэта яго прадстаўнікі “думаюць усё жыццё пра выгоду, хочуць, каб чароўны дух спяваў ім толькі пра золата і срэбра” [Barszczewski 1844, II, 61]. Дадзены аспект яскрава выступае ў дыялогу пана М. і аканомы. Адукаваны пан, бясспрэчна, – гэта не Стары з балады “Рамантычнасць” А. Міцкевіча. Герой Я. Баршчэўскага не адмаўляе існавання духаў. Ён не заяўляе: “не бачу нікога, аднак жа!” [Міцкевіч 2000, 26]. Але ў той жа час ён адмаўляе народнае разуменне дадзенае праявы. Плачка для яго і яму падобных – увасабленне д’ябальскага пачатку, служба пекла, скарбы якога, зрэшты, не пэцкаюць рукі асобным грамадзянам гэтага краю: “Мне ніякі пенязь не шкодзіць” [Barszczewski 1844, II, 62]. Гэтая прага золата і багацця, загнаная з пункту гледжання сумленнага беларуса-хрысціяніна, адмысловая метафара Я. Баршчэўскага. Хэнць грошай адназначна асуджаецца аўтарам у адпаведнасці з народнай мараллю. Бо, менавіта, з-за гэтага здараюцца ўсе няшчасці. За грошы і золата суседніх дзяржаў (у “Шляхціцы Завальні” – д’ябла, чарнакніжніка, Белае Сарокі, Вялікага Чарнакніжніка)

здрадзілі краю магнаты і панства. Такое агульнае меркаванне патрыятычнага беларускага грамадства першых дзесяцігоддзяў пасля падзелу Рэчы Паспалітае. Прычым, яно знайшло сваё адлюстраванне і ў мастацкай літаратуры. Можа, самы яскравы прыклад – камедыя “Вызваленая Літва, альбо Пераход цераз Нёман” Я. Ходзькі, напісаная ў 1812 г. і выдадзеная пад час французскае прысутнасці на тэрыторыі Беларусі. У класіцыстычным творы, дзе нават прозвішчы герояў з’яўляюцца адмысловай іх характарыстыкай, паэт адкрыта кажа пра тыя скарбы, што атрымалі прыхільнікі Кацярыны II:

Крыж займеў на грудзі, зямлёй узбагаціўся.
Гэта за адданасць, стараннасць і згоду
Даў манарх мне шчодры ва ўзнагароду
[Ходзька 2002, 103].

Пан М., як і Таргавіцкі з “Вызваленая Літвы”, можа таксама сказаць:

Мне заўжды шанцуе з аднае прычыны:
Дзе добра живеца, там мая Айчына
[Ходзька 2002, 103].

Матыў пошуку золата ў святых для краю месцах даволі часта сустракаецца ў Я. Баршчэўскага. Тое недатыкальнае, тое, што павінна шанавацца, – руйнуецца асобнымі дэградаванымі прадстаўнікамі народа. Спробы здабыць скарб у гэтых месцах – блюзнерства, самы вялікі грэх. Прадстаўнік ніжэйшага класа аканом, што быў “з засцянкавае шляхты, заможны гаспадар, але верыў у тое самае, што і просты люд” [Barszczewski 1844, II, 62], імкнецца пераканаць магната, якому служыць. Для яго нараканні Плачкі на руінах замку – “папярэджанне і перасцярога”, “таямніца нам недаступная”. У аканомавых словах пан М. убачыў “жахлівыя прароцтвы”, але гэта яшчэ больш схіляе яго раскапаць руіны (мажліва, знішчыць рэшткі памяці суайчыннікаў). На гэты раз нішчыцца памяць пра тых, хто загінуў ад пакутлівай смерці, пакараны ўладамі за, відавочна, сваю сумленнасць і прынцыповасць (інакш бы не з’явілася тут Плачка). Кайданы, што скоўвалі косці рук і ног пакутнікаў, забраныя панам М. з падземных лёхаў астрога, сімвалічна лучаць уладу мінулую і ўладу сённяшняю. Іранічна Я. Баршчэўскі заўважае на гэты конт: “з выгляду яны (кайданы. – М. Х.) былі зусім падобныя да цяперашніх” [Barszczewski 1844, II, 63].

Малітвы, слёзы і кветкі Плачкі над астанкамі тых, хто несправядліва пакараны, – гэта пакаянне, гэта разуменне свайго граху, учыненага і неўсвядомленага колісь. Толькі апынуўшыся ў эсхаталагічнай прасторы, Плачка здольна асэнсаваць мінулае. Гэтай сваёй якасцю Яна тыпалагічна збліжаецца з прывідам Пана з другога часткі “Дзядоў” А. Міцкевіча, і, адначасна, з беларускімі прымхамі і паданнямі, у якіх ідзе гаворка пра віну чалавека, учыненую пры жыцці, і пра кару пасля смерці. Звернем увагу:

калі сяляне пахавалі “косці нябожчыкавыя” ў магіле “і з набажэнствам паставілі велізарны драўляны крыж” [Barszczewski 1844, II, 63], Плачка ў хуткім часе перастае з’яўляцца на руінах старажытнага замку. Такім чынам, місія Плачкі ў дадзеным фрагменце заключалася ў актуалізацыі гістарычнае праўды, праўды непрадузятае, бесстаронняе, аб’ектыўнае; спроба паказаць сувязь між ранейшаю несправядлівасцю да падданных і гэтакімі ж дачыненнямі ў грамадстве сёння. Пан М. бярэ на захаванне кайданы не дзеля дакору і папярэджання, а, хутчэй, як наслідаванне ўсяго таго негатыўнага, што было, і як апраўданне цяперашняга. У той час, як просты люд спачувае бязвінна замучаным і моліцца за іх, пан М. ганарыцца ўчынкамі свайго, відавочна, продка, які пакараў няшчасных. Спроба Плачкі аб’яднаць у малітве катаў і іхнія ахвяры не мае поспеху. Як і раней, антаганістычны падзел у грамадстве захоўваецца і менавіта ён – прычына гаротнага лёсу Беларусі.

У наступнай прытчы пісьменнік закранае яшчэ адну праблему нацыянальнага жыцця беларусаў. Напачатку звяртаем увагу на імкненне аўтара канкрэтызаваць месцазнаходжанне наступнага аб’екта пакланення Плачкі. Яна на гэты раз з’яўляецца “на беразе Палаты, за пяць вёрст ад горада” [Barszczewski 1844, II, 63]. Далей, калі апавядаецца, як маладыя людзі накіроўваюцца на пошукі скарбу, ідзе ўдакладненне: “Мінулі касцёл св. Ксавэрыя, дзе спачываюць астанкі законнікаў і абывацеляў гэтага краю. Пачуўшы на Спасе вартаўнікоў <...> яны звярнулі з дарогі і доўга ішлі берагам рэчкі аж да самага месца” [Barszczewski 1844, II, 64]. На сённяшніх археалагічных картах “пагорак” на беразе Палаты, куды з’яўлялася Плачка, пазначаны, як курганны некропаль, г. зн. валатоўкі. Верагодна, Я. Баршчэўскі ведаў пра гэта, але ў сваім творы з валатоўкамі звязвае легенду пра закапаны на нейкім пагорку скарб: “частка нейкага войска, зразумеўшы трагічнасць свайго становішча і баючыся, каб іх багацце не дасталася непрыяцелю, закапала золата і срэбра, якое мела пры сабе, на тым пагорку ў зямлю, паклала наверх дзікі камень, каб пазначыць гэтае месца, калі хто з іх вернецца шукаць схаваны там скарб. Але прайшлі стагоддзі, той камень ляжаў на тым самым месцы, а пад ім – некрануты скарб” [Barszczewski 1844, II, 64]. Дадаены мастакі прыём лагічна рыхтуе наступны крок пісьменніка: ён абгрунтоўвае ўзнікненне жадання ў полацкіх маладзёнаў адкапаць скарб. Прысутнасць Плачкі, па меркаванні большасці, ужо звязуе пра золата, а тут яшчэ гэтае меркаванне ўзмацняецца даўняю легендаю. І таму ў полацкіх юнакоў шанцаў на здабыццё скарбу значна больш, чым і ў пана М., і ў сялянаў з вёскі па Віцебскім гасцінцы. І чытач можа спадзявацца на паспяховае завяршэнне начное выправы герояў. Пры дапамозе градацыі пісьменнік узмацняе веру ў поспех (рапіра кранае металёвую рэч, рыдлёўкі скрабуць па жалезе). Яго героям ужо ба-

чыцца “чыгун з грашыма”, які ўсё ж аказваецца “цяжкім жалезным панцырам” з шкілетам у сярэдзіне.

Такім чынам, трэція раскопкі – і ў трэці раз героі знаходзяць адно чалавечыя астанкі. Плачка паказвае не скарбы, а забытыя святыні; тыя месцы, якія павінны шанавацца, пра якіх заўсёды неабходна памятаць. Больш за тое: хто не памятае ды яшчэ здэкуецца са святыні – варты пагарды, жалю, варты праклёну продкаў. Сімвалічна гэта выяўлена ў перамяненні шкілета ў Волата з мячом над галавою, які гнеўна асуджае сваіх нашчадкаў: “Нікчэмныя людзі! Золату і срэбру прадалі вы свае душы. Думаючы адно пра багацце, вы зняважылі прах Героя, які слаўна скончыў тут сваё жыццё. Прыйдзе час падняцца з магіл мёртвым, і вы будзеце зганьбаваныя перад усім светам!” [Barszczewski 1844, II, 66]. Ад гэтага папярэджання-асуджэння полацкіх юнакоў агортвае жах; яны панічна ўцякаюць, і ім здаецца, “што той Волат з мячом у руках доўга гнаўся за імі” [Barszczewski 1844, II, 66].

Ці не падобнае натхніла М. Багдановіча на радкі славутае “Пагоні”:

Мо яны, Беларусь, панясліся
За тваімі дзяцямі уздагон,
Што забылі цябе, адракліся,
Прадалі і аддалі ў палон?
Бійце ў сэрцы іх – бійце мячамі,
Не давайце чужынцамі быць!
Хай пачуюць, як сэрца начаі
Аб радзімай старонцы баліць...

[Багдановіч 1992, 314]

Бо, як слушна заўважыў В. Каваленка: “Міфалагема “Пагоні” не выдуманая адвольна і рацыяналістычна. Яна сапраўды выяўляе гістарычны менталітэт беларускага народа, што добра адчувала і адчувае нацыянальная літаратура” [Каваленка 1995].

Мажліва, полацкія юнакі, кранутыя мячом Волата ў сэрца, асэнсавалі свой учынак і перасталі “чужынцамі быць”. Не выпадкова пісьменнік зазначае, што яны са страхам “ўспаміналі тое здарэнне”, а таксама апавядалі пра яго іншым. Вось толькі мала хто даў веры, мала хто зразумеў Плачку і ейных сапраўдных сыноў.

У адрозненне ад папярэдніх прытча пра полацкіх юнакоў, прытча з міфалагемаю “Пагоні” актуалізуе надзвычай важную надзённую праблему – перамяненне прымусова дэнацыяналізаваных беларусаў у сапраўдных грамадзян краю. Я. Баршчэўскі гаворыць пра неабходнасць такога перамянення і пазначае адзін з магчымых шляхоў – выхаванне гістарычнае памяці беларусаў. І ў той жа час пісьменнік падкрэслівае, што шлях гэты няпросты, што гэты шлях не заўсёды вядзе да душаў суайчыннікаў (“не далі веры”, “плач і нараканні не шмат каму кранулі сэрца”).

Мала такіх, хто, “ўзняўшы вочы ў неба, прасілі міласэрнасці Божае. Адны не зважалі, другія марылі пра скарбы” [Barszczewski 1844, II, 67]. Таму працягвае з’яўляцца ў розных мясцінах Беларусі Плачка.

Распавёўшы пра тры такія сустрэчы беларусаў з Ёю (апісанні іх мы называлі прытчамі – пра асінае гняздо, пра кайданы пана М., пра полацкіх юнакоў), Я. Баршчэўскі мімаходзь згадвае яшчэ колькі такіх з’яўленняў: на полацкіх могілках ля касцёла св. Ксавэрыя, дзе пахаваны славутыя людзі краю, ля касцёла св. Казіміра, дзе колісь адбылася вялікая бітва, ды інш. Кожнай з гэтых прытчаў Я. Баршчэўскага, па сутнасці, не хапае завяршальнага кампанента – тлумачэння. Усе яны, нягледзячы на тое, што выглядаюць як закончаныя гісторыі, патрабуюць ключа дзеля дэшыфроваўкі. Аўтар, бясспрэчна, разумеў гэта, і таму выкарыстаў у ролі ключа каментар свайго галоўнага героя – шляхціца Завальні: “На маю думку <...> – гэта папярэджанне людзям, каб выправілі свае норавы. Але прыкра, што людзі цяпер такія разумныя, што ўсё яны ўжо ведаюць, ні ў якія цуды не вераць, ім трэба скарбы, каб, не працуючы, мець усё, што толькі заманецца. Яны за золата прададуць усё тое, што нашы бацькі цанілі некалі даражэй за жыццё” [Barszczewski 1844, II, 67].

Заклік “выправіць норавы” мае, апрача літаральнага прачытання, падтэкставае значэнне, а менавіта, гэта заклік стаць іншым, змяніцца. Гэта заклік не кіравацца на матэрыяльныя выгоды, а верыць у цуды, ці то не прадаваць за золата святыні, не прадаваць тое, што шанавалі продкі – праўду, край, веру. Спроба пляменніка падкарэкціраваць выказванне шляхціца Завальні (прадаўшы за золата шанаванае бацькамі, можна пасля “шмат добра” зрабіць), сустракае катэгарычнае прэрэчанне гаспадара: жыццёвы вопыт падказвае яму, што гэта немажліва. Чалавек, які аднойчы здрадзіў свайму краю і сваёй веры, можа адно толькі шкодзіць сваім. З такімі поглядамі, характэрнымі старэйшаму пакаленню, не заўсёды згаджаецца аўтар. У “Шляхціцы Завальні” няраз паказваецца герой, які, стаўшы на шлях здрады, усё ж знаходзіць у сабе сілы вярнуцца да сваіх.

Перапыненая каментаром шляхціца Завальні нізка прытчаў сляпога Францішка пра Плачку ўрэшце завяршаецца яшчэ адной прыпавесцю, у якой галоўная гераіня выступае ў іншым абліччы. Увогуле, гэта ўласцівы Я. Баршчэўскаму прыём – характарызаваць героя з розных бакоў, паказваць яго ў розных іпастасях, пад рознымі імёнамі, пакідаючы, аднак, адмысловыя рысы, якія паказваюць, што пад размаітымі маскамі адлюстраваны адзін і той жа персанаж.

У прытчы пра сялянскую сірату пісьменнік, праўда, сам ідэнтыфікуе сваіх герояў, дакладней, сваю гераіню, прычым, двойчы. Напачатку апавядальнік – сляпы Францішак – кажа, што “Плачка часта сустракае іх, нібы сірата, ва ўбогім сялянскім уборы” [Barszczewski 1844, II, 68], ста-

новіцца на шляху багатых і вучоных паноў, каб звярнуць на сябе ўвагу. І напрыканцы каментатар яшчэ раз удакладняе: гэта тая самая Плачка прыходзіць у абліччы сялянскае сіраты. Такім чынам, Плачка з’яўляецца яшчэ ў адной якасці. Цяпер яна спрабуе закрануць нацыянальныя пачуцці адукаваных беларусаў, прадстаўнікоў вышэйшых класаў. Яе просьбы, яе слёзы перамяняюцца ў крыніцу жывое вады. Паказальна, што Я. Баршчэўскі змяшчае гэтую крыніцу на вяршыні Пачаноўскае гары. Тае гары, прыгажосцю якое ён захапляецца ў аднаіменным вершы, напісаным да 1841 г. У “Шляхціцы Завальні”, дзе пісьменнік пастаянна перамяжоўвае фантастыку і рэальнасць, Пачаноўская гара становіцца сакральным месцам: тут моліцца Плачка, тут раскрываецца неба і нябеснае святло азарае гэтае месца, тут слёзы Плачкі ператвараюцца ў жывую ваду. І самае галоўнае, тут, на вяршыні Пачаноўскае гары чалавек, калі нап’ецца з крыніцы і пазнае сялянскую сірату, можа стаць вешчуном, зразумее таямніцы свету.

Зразумець, хто такая Плачка, каб стаць Яе прыхільнікам, – вось сапраўдны скарб, які належыць, на думку Я. Баршчэўскага, шукаць. Тады чалавек навучыцца “пазнаваць і любіць тое, што ёсць дабро” [Barszczewski 1844, II, 67], але багатыя і вучоныя паны адварочваюцца ад Плачкі-сялянскае сіраты гэтак жа, як адварочваюцца ад просталюдзінаў. Навука, сучасная адукацыя і свет выходзіць карысліваць у чалавеку. Справы, якія не прыносяць грошай, не займаюць увагу суайчыннікаў. Тым болей, калі гэтыя справы звязаны з забароненым, з тым, што не ўхваляецца ўладамі. Такія справы, па праўдзе, уяўляліся пісьменніку чудам, які “можна разумець сэрцам, а не навукаю” [Barszczewski 1844, II, 69].

Літаратура

Багдановіч М. Поўны збор твораў. У трох тамах. Мн., 1992. Т. I.

Каваленка В. Заклік да маршу ў нікуды // ЛіМ. 1995. № 14.

Міцкевіч А. Вершы і паэмы. Мн., 2000.

Ходзька Я. Вызваленая Літва, або Пераход цераз Нёман / Пер. з польск. З. Дудзюк // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Выпуск другі. Мн., 2002.

Barszczewski J. Szlachcic Zawalnia, czyli Białoroś w fantastycznych opowiadaniach. [T. I–IV.]. Petersburg, 1844–1846.

Pelka L.J. Polska demonologia ludowa. Warszawa, 1987.

ЭСКАПІСЦКАЕ БАЧАННЕ Ё “СПОВЕДЗІ ПАКУТНІКА” ФРАНЦА САВІЧА

Здольнасць людзей уяўляць можа праявіць сябе наступным чынам: калі пэўны вобраз альбо кола падзей надзвычай моцна завалодвае думкамі чалавека, у нейкі момант яму здаецца, што ён бачыць арэчаўленыя ідэі і спасцігае сапраўдную сутнасць, цэласнасць, каштоўнасць і сэнс свайго існавання і існавання Сусвету. Такое “адкрыццё” звычайна называюць прасвятленнем, альбо бачаннем, а яшчэ часам яно супадае з паняццем галюцынацыя. Бачанне – гэта дзівосныя, снападобныя вобразы, якія з’яўляюцца перад чалавекам наяве, альбо, паводле вызначэння Р. Джонсана, гэта “выбух таго, што сярэднявечныя містыкі называлі поўнай прайвай свядомасці” [Джонсон 1996, 260]. Шэраг літаратурных помнікаў змяшчае апісанні падобных бачанняў. Асабліва актуальна гэта для твораў рэлігійнага, містычнага альбо фантастычнага зместу. Дастаткова згадаць паваротную сустрэчу апостала Паўла з Ісусам, прасвятленне Будды, якое суправаджалася разнастайнымі бачаннямі, шматлікія гісторыі пра выпрабаванні святых спакусамі. Ну, і нарэшце, ці не самае значнае – Адкрыццё святога апостала Яна Багаслова. Да бачанняў можна аднесці і гэтак званыя цуды, якія, як сведчыць Радзівілаўскі летапіс, у свой час адбываліся ў Полацку (з’яўленне нячысцікаў і мерцвякоў), альбо ўзнікненне на небе некалькі сонцаў, пра што згадвае Магілёўская хроніка: “На першым тыдні ад дзевятай гадзіны аж да адзінаццатай былі бачны тры сонцы, адно было вышэй, а два ніжэй. Вышэйшае было звычайным, а ніжэйшыя былі цямнейшыя і мелі праменні, як бы трубы, адзін на ўсход, а другі на захад. Потым гэтыя два згінулі, на што мы самі глядзелі” [Магілёўская хроніка 1997, 315]. Але апошнія прыклады адрозніваюцца ад іншых тым, што па-першае, згаданыя бачанні адбываліся пры шматлікіх сведках (прынамсі, гэта вынікае з аповяду летапісцаў), а па-другое, яны, відавочна, не былі ўспрынятыя належным чынам, бо бачанне, як вышэйшае адкрыццё, мусіць уплываць на паводзіны чалавека, яго разуменне жыцця, а летапісцы згадваюць пра іх, як пра звычайныя падзеі.

Надзвычай цікавыя прыклады літаратурных бачанняў мы знаходзім у творах пісьменнікаў XIX стагоддзя. Адно з іх належыць Францішку Савічу. Яго “Сповідзь пакутніка” ўражае не толькі веліччу вобразаў, якія паўстаюць перад чытачом, але і моцнай апантанасцю аўтара пры іх апісанні, адчувальнай верай у тое, што ўсё тое адбывалася наяве. Самому пераказу бачання папярэднічае аповяд пра акалічнасці, пры якіх яно ўзнікла, а таксама вельмі эмацыянальныя заклікі паверыць у праўдзівасць

усіх згаданных у творы падзей. Сповідзь ад свайго пачатку нагадвае прамову святара перад сваёй паствай, што вельмі істотна для твора, для “апраўдання” бачання. У наяўнасці і традыцыйны зачын, падобны да тых, што выкарыстоўваў у сваіх словах Кірыла Тураўскі: “У імя ўсемагутнага Бога, Айца, Сына, Духа Святога, выбранага сярод усіх Багоў” [Савіч 1994, 122] (але ў Ф. Савіча маецца значнае адрозненне: “...а асабліва перад табой, ніколі не забытая і мілейшая з ўсіх, дарагая польская зямля” [Савіч 1994, 122]). І выказванне пакоры перад Богам: “з Божай ласкі” [Савіч 1994, 122]. І звароты-заклікі да чытачоў: “Мір вам, людзі добрай волі!” [Савіч 1994, 123]. Выкарыстанне перафразаваных Біблейскіх цытат: “Тыя з вас, хто ўмее чытаць, мае вочы – хай чытае; а хто вушы і здольнасць слухаць – хай слухае тое, што Бог выказаў” [Савіч 1994, 123]. І традыцыйнае завяршэнне рэлігійнай прамовы: “Людзям добрай думкі і волі хай будзе міласэрнасць, ласка, дапамога і благаслаўненне Яго, якое хай будзе з імі цяпер, заўсёды і на векі вякоў. Амін” [Савіч 1994, 128].

Роздум над несправядлівасцю жыцця, слязьмі людзей прыводзіць пакутніка да думкі аб ілжывасці веры ў цэлым, бо калі Ісус вучыць не чыніць зла бліжнім, а Сам скрозь пальцы глядзіць на крыўды і знявагі нявінных, то як у свеце ўсталюецца праўда? Такі ход думак і сумненне ў ранейшых перакананнях з’яўляецца перадумовай для ўзнікнення бачання. Скажам так, што гэтыя думкі і выклікалі бачанне, бо яны сутыкнуліся з падсвядомай моцнай упэўненасцю ў магутнасці і ўселябові Бога. Менавіта сумненні і абдумванні даюць магчымасць знайсці адказ на шматлікія пытанні, якія заўсёды турбавалі людзей, знайсці жаданую ісціну, праўду, знайсці доказы існавання сэнсу чалавечага жыцця, сэнсу цягнення і болю і іншага. Адкрыцці, адказы на пытанні падобнага кшталту знаёмыя кожнаму: абцяжараны разнастайнымі праблемамі чалавек доўга думае пра ўсё перад тым, як заснуць, а потым у мроях усе хваляванні набываюць абрысы пэўных вобразаў, што падказваюць, якое сапраўднае аблічча маюць нашыя цяжкасці. Але бачанні ў снах – з’ява даволі звычайная, прынамсі, звыклая, а вось мажлівасць назіраць матэрыялізацыю мрояў на яве мае не ўсялякі.

Бачанне ў “Сповідзі пакутніка” мае выразную апакаліптычную афарбоўку. Узнікненне Хрыста з пэўнымі атрыбутамі вельмі падобнае да апісанага Янам Багасловам. Але калі ў апостала згадваюцца сем зорак, сем свечак і іншае, то ў Франц Савіча гэта болей зразумелыя і вядомыя, а мо і болей блізкія сэрцу, сімвалы: крыж – знак пакутаў, апушчаная над “маёй нікчэмнай галавой” [Савіч 1994, 125] рука – як знак благаслаўнення, промень з раны, які асвятляў свет, – знак даравання. Азіранне зямнога шару з яго мацерыкамі, краінамі і народамі, мора крыві, апісаныя ў творы – гэта ўсё тыя ж Апакаліптычныя малюнкі (напрыклад: “Другі анёл затрубіў, і як

бы вялікая гара, вагнём распаленая, абвалілася ў мора; і траціна мора зрабілася крывёю” [Адр. 8:8]). Але ў Ф. Савіча яны набываюць “мясцовы” каларыт. Так, кроў у яго моры была рознай: чорная – маскоўская, ясная – польская (беларуская). Усталяванне справядлівасці, шчасця, раю для вернікаў – гэта вынік канца Свету. Уладаранне свабоды, раўнапраўя, воля для мовы – гэта жаданая райская будучыня краіны паводле бачання Ф. Савіча.

Такім чынам, у “Сповідзі” адчуваецца моцны ўплыў хрысціянскай рэлігіі, што быў абумоўлены пэўнымі акалічнасцямі жыцця і выхавання аўтара. Нагадаем, што нарадзіўся Ф. Савіч у сям’і уніяцкага святара. Але якую ролю ў фарміраванні светапогляду сына адыграў бацька, сказаць даволі цяжка, бо вядома, што ён рана памёр, пакінуўшы дзіця і жонку без сродкаў існавання. Вядома і тое, што на духоўны рост паэта паўплываў наглядчык Пінскага павятовага вучылішча Францішак Махцінскі, які зрабіўся яго апекуном. Паводле ўспамінаў студэнта Медыка-хірургічнай акадэміі Мацея Лавіцкага Ф. Савіч атрымаў ад роднага бацькі ў спадчыну “добрае здароўе, сярэдні рост, моцны склад цела і блізарукасць. Ад апекуна – сумленнасць, разумную галаву і характар настолькі нястрыманы, наколькі шчыры” [Цыт. па: Александровіч 1960, 158]. Даследчык Г.В. Кісялёў заўважае, што менавіта “Махцінскі прывіў Францішку цікавасць да ранняй гісторыі хрысціянства, прагу справядлівасці” [Кісялёў 1994, 122]. А.Ф. Смірновым у працы, прысвечанай жыццю і творчасці Ф. Савіча, было адзначана: “Махціцкі раскрыў Савічу бунтарскі дух першых хрысціян, якія ў грубай містычнай форме адлюстравалі парывы людзей да ўсеагульнай роўнасці і шчасця. Цікавасць да гісторыі ранняга хрысціянства Ф. Савіч захаваў на ўсё жыццё” [Смірноў 1961, 15]. Наколькі справядліва сцверджанне пра моцнае ўздзеянне хрысціянскага выхавання на аўтара “Сповідзі” можна меркаваць і па яго далейшаму выбару жыцц сумленна і асуджэнню (што вынікае з яго ўспамінаў) зменаў у духу моладзі, распаўсюджання п’янства, гулянак, распуснага жыцця, што абудзіла ў Ф. Савіча жаданне выратаваць ад беспрынцыповага, амаральнага існавання сваіх калег, вынікам чаго стала заснаванне таварыства, паседжанні якога не выпадкова суправаджалася малітвамі: “Мы вырашылі пачаць з малітвы, просячы ў Бога дапамогі, у Святога Духа – святла. Вызначылі сабе дзень посту, а наступнага дня – споведзь і прычасчэнне <...> Кожны з нас браў крыж з распяццем у руку і перад Евангеллем уголас гаварыў прысягу” [Савіч 1994, 96]. Дарэчы, і адна з прапанаваных назваў таварыства гучала вельмі па-хрысціянску: “Крыж і евангелле”.

Аднак Біблія не была адзіным узорам, пад уздзеяннем якога выспела “Споведзь пакутніка”. Навукоўцы адзначаюць той значны ўплыў, які зрабіла на паэта творчасць Адама Міцкевіча. Калі ва “Успамінах”

Ф. Савіча адчуваюцца водбліскі “Крымскіх санетаў”, то “Сповідзь каюча-гася грэшніка” “па форме вельмі нагадвае вядомую работу А. Міцкевіча “Кнігі народа польскага і польскага пілігрымства” [Смірноў 1961, 108]¹. Разнастайныя бачанні з’яўляюцца героям твораў А. Міцкевіча. У баладзе “Рамантычнасць” да дзяўчыны Карусі прыходзіць жаніх-мярцвяк. Калі ў “Сповідзі пакутніка” самае дарагое і святое – гэта Радзіма (таму пакутнік пра яе і трызніць), то для Карусі ўвесь сэнс яе жыцця заключаецца ў яе каханым. Яе апантанасць каханнем і адкрывае ёй шлях да “спасціжэння пашыранай прасторы рэальнага жыцця, закрытую для іншых” [Тычка 2002, 20]. Бачанні напаўняюць адзін з найболей загадкавых твораў Адама Міцкевіча “Дзяды”. Гэта і выкліканні душаў памерлых у адпаведны дзень (дакладней ноч) года (на Дзяды), гэта і шматлікія незвычайныя мроі Конрада. Тут сустракаецца знаёмая згадкі пра палёт над зямлёй, над “племен чалавечым” [Міцкевіч 2001, 136], пра кроў. Але ў паэме развагі пра справядлівасць прыводзяць героя не да высновы пра гармонію свету і міласэрнасць Божую, а наадварот – да страшнага выраку: “А крыкну я, што ўжо не бацька свету Ты, а...” Голас д’ябла: “<цар!” [Міцкевіч 2001, 147]. Літаратуразнаўца Г.К. Тычка праводзіць паралелі паміж перажываннямі, адчуваннямі герояў паэмы і сном, а таксама міфам, які, паводле высновы антраполага Р. Сміта, функцыянуе падобна да парадаксальнай фазы сну.

Бачанне Конрада ў “Дзядах” руйнуе ўсё яго былыя перакананні, што моцна нявечыць яго душу, у той час як пакутнік у “Сповідзі” Ф. Савіча адчувае, што да яго прыходзіць абуджэнне не толькі фізічнае, але і абуджэнне духоўнае, якое не толькі робіць балюча, але і лечыць, паколькі не суправаджаецца стратай веры ў Бога, а наадварот умацоўвае яе: “Змораны незвычайнымі мроямі, я ляжаў беспрытомны, і на сэрцы маім быў цяжар, таму што панаванне і валадарства Божае (бо Ён – Кароль і Пан) не запаліла ўвесь свет” [Савіч 1994, 127]. Бачанне ў Ф. Савіча, закліканае давесці, што мары пра ўсталяванне справядлівасці не з’яўляюцца ілюзіяй. З яго дапамогай пакутнік уцякае ад непрыемнай, “няправільнай” рэальнасці ў свет фантазій, дзе яго летуценні, жаданні абавязкова спраўдзяцца. Такім чынам, выкрываецца эскапісцкі² характар бачання. Тут трэба акцэнтаваць увагу на тым, што ўсё бачанне моцна нагадвае незвычайнае снабачанне

¹ Цікава, што А. Смірноў у той жа час піша пра тое, што “частка студэнтаў на чале з Савічам захаплялася творамі французскіх асветнікаў, выказвала недаўменне з паводу містычных захапленняў любімага Адама Міцкевіча. Другая частка абараняла догматы рэлігіі” [Смірноў 1961, 40]. Відавочна, раптоўны зварот Ф. Савіча да формы бачання тлумачыцца тым, што ён, падобна да “рэвалюцыянера-дэмакрата”, “інтэрнацыяналіста” А. Міцкевіча “паддаўся ўплыву містыкі” [Смірноў 1961, 144].

² Эскапізм (ад англ. escape – бегчы, ратавацца) – імкненне асобы сысці ад рэчаіснасці ў свет ілюзій, фантазій.

(як апакаліптычная мроя Адсана з рамана Умберта Эка “Імя ружы”¹). Але аўтар, на нашу думку, свядома не падае яго як уласна сон, хоць гэта зрабіла б твор болей праўдападобным. Гэта можна патлумачыць, па-першае, стаўленнем большасці людзей (а можа і самога аўтара) да сну, як да казкі, прыдумкі, фантама, падману (а тыя святыя пачуцці, якія апа-ноўвалі аўтара нельга абразіць нават намёкам на магчымы падман). Па-другое, бачанне альбо прасвятленне ўласціва толькі асаблівым людзям – святым, творцам, абраным. Што само па сабе сведчыць пра ісцінасць і ўнікальнасць бачання, як Боскага адкрыцця чалавеку. Невыпадковы выбар і спосабу выкладу – твор называецца споведдзю. Чалавек, які спавядаецца, які раскайваецца, не можа маніць. Не можа маніць і пакутнік, таму што жарты з боку таго, хто так шмат перажыў, перанёс, немагчымыя. Падабенства са святарскай прамовай і адкрыццём Яна Багаслова таксама падсвядома звязваюцца з ісцінасцю і верай. Калі чытач не верыць твору, то ці верыць ён у Хрыста? Тут дарэчы і хітрае пытанне, якое задае Ф. Савіч: “Ці верыш ты ў сумленне? Калі так, то вер, што я праўдзіва і сумленна табе расказваю” [Савіч 1994, 123]. Такім чынам, атрымліваецца, што чытач, які не верыць аўтару, не верыць у сумленне, а значыцца хутчэй за ўсё ён – рабаўнік, забойца, гвалтаўнік, хлус, здраднік і г. д., бо толькі такія людзі, відавочна, не вераць у сумленне. І не вераць у тое, што аўтар выконвае “абрад, прызначаны зверху” [Савіч 1994, 123].

З іншага боку: можа гэта было менавіта бачанне, а не сон, не мроя? Напрыклад, з Маісеем Бог размаўляў не так, як з усімі прарокамі, не праз сон: “І сказаў: слухайце словы мае: калі бывае ў вас прарок Гасподні, дык я адкрываюся яму ва ўяве, у сьне гутару зь ім; але ня так, як з рабом Маім Майсеем, – ён верны ва ўсім дому Майму: вусны ў вусны гавару Я зь ім, і яўна, а не ва ўявах, і вобраз Госпада бачыць ён [Лік. 12:6-8]”. Акрамя таго сон і бачанне – гэта роднасныя з’явы (нездарма гэтыя словы могуць аб’ядноўвацца ў адзінае “снабачанне”). Пра што піша і Роберт Джонсан: “Калі вы на працягу пэўнага часу займаецеся Актыўным Уяўленнем і вас наведвае такое бачанне, то вы зможце пабачыць яго падабенства да вашага Актыўнага Уяўлення і вашымі снам і прыйдзеце да высновы, што яно – гэта форма Актыўнага Уяўлення, пры якой вобразы, што з’явіліся да вас, выглядаюць аб’ектыўна існуючымі” [Джонсон 1996, 263].

¹ Герой “Імя ружы” сам не можа вызначыцца, быў гэта сон ці бачанне: “Не ведаю дакладна, як лепш назваць” [Эко 1993, 447]. Вільгельм заўважыў, што шмат з пераказанага яму сну Адсана існуе на пісьме: “Людзі і падзеі апошніх дзён сталі ў цябе часткай адной вядомай гісторыі, якую ты альбо сам вычытаў дзесьці, альбо чуў ад іншых хлопчыкаў, у школе, у кляштары. Паспрабуй узгадаць. Гэта ж “Кіпрыянаў банкет” [Эко 1993, 458].

Такім чынам, “Сповідзь пакутніка” Ф. Савіча, напісаная пад уплывам хрысціянскай ідэалогіі з аднаго боку і твораў А. Міцкевіча з другога, з’яўляецца адным з самых цікавых і складаных па сімваліцы апісанняў літаратурных бачанняў XIX стагоддзя, з дапамогай якога аўтар спрабуе спасцігнуць сэнс чалавечага быцця і чалавечых пакутаў. Апакаліптычнае бачанне пакутніка – гэта таксама і пошукі трывалай асновы, ідэі, якая павінная сцвердзіць тое, што перакананні ў моцы добра, змаганне за справядлівасць, пошукі праўды на зямлі не з’яўляюцца марнымі. Гэта таксама і спосаб сыходу ад жудаснай рэчаіснасці ў свет, дзе здзяйсняюцца мары, дзе ёсць пачэснае месца для Радзімы, для мовы. Гэта – доказ таму, што жадаемая ісціна некалі заўладарыць на зямлі. Добра прасочваецца сувязь бачання са снамі, хоць функцыі, якія выконваюць яны звычайна ў творах трохі адрозніваюцца (бачанне ў адрозненні ад снення ні ў якім выпадку нельга ўспрымаць як “пустое” альбо падман).

Літаратура

- Александровіч С.* Старонкі братняй дружбы. Мн.: Дзярж. выдав. БССР. Рэд. маст. літ., 1960.
- Біблія.* Кнігі сьвятога пісаньня Старога і Новага завету кананічныя / У беларускім перакладзе. 2002.
- Джонсон Р.* Сновидения и фантазии. Серия “Актуальная психология” / Пер. с англ. Кіеў: Ваклер, 1996.
- Кісялёў Г.В.* Савіч Францішак // Беларускія пісьменнікі: Біябібліягр. слоўн. У 6 т. Т. 5. Пестрак-Сяўрук. Мн.: БелЭн, 1995.
- Магілёўская хроніка* Трафіма Сурты і Юрыя Трубніцкага // Беларускія летапісы і хронікі. Мн.: Беларускі кнігазбор, 1997.
- Міцкевіч А.* Дзяды: паэма / Пераклад з польскай К. Цвіркі. Мн.: “Беллітфонд”, 2001.
- Савіч Ф.* Сповідзь пакутніка // Шляхам гадоў: Гіст.-літ. зб. / Уклад. Я. Янушкевіч. Мн.: Мастацкая літаратура, 1994.
- Смірноў А.* Франц Савіч: 3 гісторыі беларуска-польскіх рэвалюцыйных сувязей 30–40-х гадоў XIX стагоддзя. Мн.: Дзярж.выдав. БССР. Рэдакцыя сацыяльна-эканам. літ., 1961.
- Тычка Г.* Драматычная паэма Янкі Купалы “Сон на кургане” і яе повязі з рэгіянальнай польскамоўнай літаратурнай традыцыяй // Роднае слова. 2002. № 1.
- Эко У.* Имя розы: Роман / Пер. с итал. Е.А. Костюкович. Мн.: РИФ “Сказ”, 1993.

ЯЛЕГІ ПРАНЦІШ ВУЛЬ І ПЫТАННЕ АТРЫБУЦЫІ ПАЭМЫ “ТАРАС НА ПАРНАСЕ”

Верш “К дудару Арцёму ат наддзвінскага мужыка” пачынаецца з рытарычнага пытання-звароту як сродку “развітай” паэзіі:

Што табе, дудар, прыспела
Смелы песні завадзіць?
Ці то лёгка, брат, дзела
Нашу браццю прасвяціць?
[Пачынальнікі 1977, 262]¹.

Затым у двух катрэнах, вытрыманых у мінорнай танальнасці, падаецца песімістычны прагноз:

Крыкнуць на цябе паноўя,
Што ты шкоднік і місцюк, —
Страціш голас і здароўя
І дуду упусціш з рук.
І абмыешся слізамі,
І падумаіш ні раз:
“Божжай ласкі нет над намі,
І нет праўды сярот нас”.

Але адчуўшы недарэчнасць сваіх “чорных прадказанняў”, паэт спяшаецца патлумачыць, што не адгаворвае таварыша быць беларускім дударом, адукоўваць мужыкоў. “Няўдала” пачаўшы, ён просіць прабачэння за памылку і лёгка выпраўляе яе, заўважым, не перакрэсліўшы папярэдні тэкст:

Ты мяне, аднак, ня слухай:
Мало што я завяду! —
Цэлай грудзьдзяй дуй і дмухай
У жулейку і ў дуду!
Ні гнявіся за абмылку,
Што зачаць я ні сумеў:
Калі бог табе даў сілку, —
Дуй, як дуў, пяі, як пеў!

Адчуваецца, што гэты гумарыстычна-публіцыстычны верш, упісаны ў прыватны альбом, узнік на адным дыханні, як экспромт, без папярэдняй падрыхтоўкі. У ім выразна выяўлена здольнасць лёгка і ў любы момант памяняць ход думкі. Вуль, бадай, першы адкрыта сказаў пра “жалейку і дуду” як пра сімвалы, звязаныя менавіта з беларускай паэзіяй. Паэт, канешне ж, чытаў зборнік В. Дуніна-Марцінкевіча “Дудар Беларускі, або

¹ У далейшым тэкст верша цытуецца па гэтым выданні.

Ўсяго патроху” (1856), ведаў псеўданім А. Вярыгі-Дарэўскага – Беларуска Дуда. Але да “Дудкі беларускай” Ф. Багушэвіча было яшчэ больш за тры дзесяцігоддзі, а Купалава “Жалейка” “зайграла” толькі праз паўвека.

Вытрыманы ў размоўных інтанацыях верш “К дудару...” – гнуткі і натуральны, яго паэтычная мова выяўляе дынамізм і ўнутраную энергію. Танальнасць двух наступных катрэнаў не мінорная, а мажорная. Вуль глыбока адчуваў беларускую фальклорную стыхію, і, не стылізуючы, арганічна і творча засведчыў гэта.

Грудзьдзяй цэлай гудзі смела
На увесь мужыцкі свет, –
Што пасеіш, будзіць цэла,
Будзіць некалісь і цвет...

Прыказка “Што пасееш, тое і пажнеш” набывае ў вершы спецыфічную трансфармацыю, бо паэт, не будучы прыхільнікам “чыстага этнаграфізму”, выкарыстоўваў у творы фальклорныя элементы не як самамэту, а для вырашэння пэўных мастацкіх задач. Вуль ведаў пра канкрэтныя цяжкасці А. Вярыгі-Дарэўскага ў справе друкавання беларускіх твораў, таму і адчуваў заўчаснасць размовы пра “жніво”, пад якім мелася на ўвазе публікацыя творчага плёну. Ён прароча імкнуўся пераканаць “дудара Арцёма” ў тым, што паэтычныя лаўры яму прынясе не сучаснасць, а будучыня. У гэтым аптымістычны характар верша.

Далей паэт натуральна, без ценю “камплексавання” ўжывае ў творы на “простай” сялянскай пагарджанай мове стык (паўтор слова) і паэтычныя сімвалы “высокага” парадку:

То-та радасць, радасць будзіць,
Калі бог за мужыкоў
Ды вянок табе прысудзіць –
З белых рож і васількоў!

Здаўна “вянок” сімвалізуе першыня, перамогу, славу і папулярнасць, а кветкі – ушанаванне, паэзію, надзеі на перамены. Ружа, як каралева кветак, якая паводле міфа ўзнікла ў момант нараджэння Афродыты, сімвалізуе дасканалую прыгажосць і ўдзячнасць. Аднак яна мае калючкі, якія асацыіруюцца з нягодамі, прыкрасцямі, выпрабаваннямі жыцця. Калі, прайшоўшы праз іх, герой захавае дабрачыннасць і чысціню, то яго атрыбутам стане менавіта “белая ружа”. Яе вобраз увасабляе непарыўнасць шчасця і гора, прыемнага і прыкрасцяў [Гл.: Kuleszewicz 2000, 215–217], пра якія Вуль адкрыта гаварыў перад гэтым. Наколькі дарэчы, віртуозна ўжыта ў вершы спалучэнне сімвалаў “белай ружы” (высокай паэзіі) і “васілька”, будзённай, амаль прызічнай палявой кветкі, якою толькі і маглі ўзнагародзіць паэта яго сярмяжныя чытачы! Наколькі эфектыўна гэта падкрэслівае ідэю і пафас твора! Аўтар нібы папярэджвае, што “дудар”

павінен не толькі адукоўваць і вучыць селяніна, але і мусіць пісаць высокамастацкія вершы, хоць і гранічна дэмакратычныя па зместу і праблематыцы.

Імкненне Вуля замяніць канкрэтны вобраз сімвалам выклікалася, напэўна, трыма ўзаемаабумоўленымі прычынамі: нераспрацаванасцю пласта беларускай абстрактнай лексікі, прыдатнай для паэзіі, рэакцыяй на эпічны характар, апісальніцтва, натуралістычнасць і прыземленасць твораў тагачасных паэтаў (В. Дуніна-Марцінкевіча, А. Вярыгі-Дарэўскага, В. Каратынскага і інш.), жаданнем “лірызацыі” і “інтэлектуалізацыі” творчасці. У гэтым пераконваюць наступныя катрэны верша “К дудару...”:

Белы рожы – то за гэта,
Што ты совесць беліш нам,
Што нас вывеў ат Яхвэта,
Хоць наш бацька, кажуць, Хам.
Васількі – то, брат, нябёсы,
Аткуль кожны божжый дар,
Аткуль сонца, дождзік, росы,
Аткуль мы і ты, дудар.

В. Каваленкам выказвалася думка, што тут праявілася імкненне паэта да расшыфроўкі-тлумачэння сімволікі, што знізіла паэтычнасць верша [Гл.: Каваленка 1975, 122–123]. Але аўтар не расшыфроўвае і не тлумачыць ужытыя сімвалы. Ён проста гаворыць, за што “дудар” будзе ўшанаваны “белымі ружамі” і, адчуўшы, што семантычная аснова лексемы “васількі”, мабыць, яшчэ не замацавала сімвалічнасці значэння, замяняе іх іншым сімвалам – “нябёсы”. Вуль, па сутнасці, ужывае сімвалічную пару: “васількі-нябёсы”. Іх аб’ядноўвае блакітны колер, які сімвалізуе найперш прастору, глыбіню, адухоўленасць і вечнасць. Паэт пацвярджае, што “нябёсы” ў яго разуменні – гэта сімвал Творцы свету і ўсяго існага. Тут адчуваецца пэўны містычны падтэкст, бо блакіт яшчэ сімвалізуе задуменнасць, сузіральнасць і мроіўнасць [Гл.: Kuleszewicz 2000, 19–20]. “Блакітная” кроў азначае высокае паходжанне, і таму Вуль зусім невыпадкова звярнуўся да хрысціянскіх матываў і вобразаў. У Бібліі выратаваны Богам у час сусветнага патопу праведнік Ной меў трох сыноў – Сіма, Хама і Яфета, ад якіх паходзіць усё чалавецтва. І. Насовіч у “Слоўніку беларускай мовы” (1870) тлумачыць: “В Белоруссии существует мнение, что крестьяне происходят от Хама, неблагословенного сына Ноя. Это мнение подтверждает одно очень старинное стихотворение на белорусском языке псевдонима “Шелухи”:

Одной матки ўси мы дзетки,
Ўси родзились от Адама;
В рабы пошли наши предки
През проступок отца-Хама.

А тэй з отца насмеявся,
Рабом вечным за то стався:
У некрыту попав долю.
И мы на век ўси хамами
Церпим муку и неволю,
И пануець ўсяк над нами.
С тых пор, братцы, скажу смело,
Усё лихо на нас всело
[Насовіч 1983, 675–676].

Вуль як паэт прадэманстраваў не толькі выключную “тэхніку” верша, але і нестандартнасць мастацкіх рашэнняў, творчае засваенне набыткаў небагатай паэтычнай традыцыі. Верш “К дудару...” заканчваецца рытарычным зваротам, эфектным заклікам з аптымістычным пажаданнем творчых поспехаў:

Так, мой мілы брат Арцёмка,
Бог цябе благаславі!
Іграй шчыра, пяі громка
І живі нам ды живі!

У творы адчуваецца напружаная “дынаміка”: мяняюцца танальна-функцыянальныя суадносіны, чаргуюцца мінорныя і мажорныя катрэны. Задоўга да М. Багдановіча Вуль прадэманстраваў тонкае адчуванне “музыка” паэтычнага слова і нават, здаецца, выкарыстаў элементы санатнай кампазіцыі. Нагадаем, якраз у гэты час Вуль праявіў сябе як Музыка.

Вуль – фенаменальны беларускі паэт усяго XIX стагоддзя, бадай, першы недылетант у роднай паэзіі. З вышыні сённяшняга дня відаць унікальнасць верша, створанага пры амаль поўнай адсутнасці паэтычнай традыцыі. У Вуля не было папярэднікаў-лірыкаў.

Аўтарытэтны “вулязнавец” Генадзь Кісялёў лічыць, што “абраны маладым паэтам псеўданім (вуль-вулей) добра суадносіцца з народнай сімволікай і сведчыць аб сур’ёзным стаўленні яго да свайго таленту” [Кісялёў 1994, 126]. І з гэтым варта пагадзіцца, бо вулей – гэта сімвал парадку, карыснасці і напоўненасці рухам, звязаны з працавітасцю і клапатлівасцю яго жыхароў. Назва верша “К дудару Арцёму ат наддзвінскага мужыка” ўказвае і на своеасаблівы другі літаратурны псеўданім Ф. Карафа-Корбута. Іранічнае “наддзвінскі мужык” сапраўды стасуецца з фактамі біяграфіі паэта. Як ужо адзначалася, яго бацька не змог дакументальна давесці сваё шляхецкае паходжанне, таму і сын афіцыйна мусіў лічыцца “мешчанінам”.

З рытарычнага пытання пачынаецца і польскамоўны верш Вуля “Няновая думка”, у якім іранічны модус зноў жа зафіксаваны ў назве:

Што ёсць нашае жыццё? Даўняе пытанне.
Штосьці новае сказаць я, бадай, не ў стане”
[Раса нябёсаў... 1998, 83].

“Няновая думка” – твор філасофскі, прасякнуты рэлігійным пачуццём і прысвечаны маралізатарскай праблематыцы. У ім у духу традыцыйнай хрысціянскай сімволікі ідзе гаворка пра “кветку жыцця”. Але адчуваецца “рацыяналізм” аўтара, які, мусіць, не быў фанатычна набожным, а ставіўся да веры як да катэгорыі маралі. У вершы няма містычнага экстазу і “палітызаванага” месіянізму, характэрных для тагачаснай польскамоўнай лірыкі. Зрэшты, не раз здаралася, што творы тутэйшых паэтаў, напісаныя па-польску ці па-руску, былі пасрэднымі, а беларускія – наватарскімі. Прыгадаем Ф. Багушэвіча і Я. Купалу.

Што маглі азначаць змешчаныя пасля вершаў Вуля алегарычныя ўдакладненні “У псярні”, “У пекле”? Можна, мелася на ўвазе нелюбімае месца працы? Ці гэта была альязія на сямейныя нелады? Або такім чынам акрэсліваўся стан паэтавай змучанай душы і цела?.. Зрэшты, арыгіналам быў і Францішкаў бацька – Маўрыцый, які пакінуў невялікі вершаваны (56-ы) запіс у “Альбоме” ўночы, праз гадзіну пасля наступлення новага 1861 года. Ён пачынаўся так: “У першы дзень студзеня // Калі боль галавы перашкаджае...” (падрадкавы пераклад наш. – І.З.) [Пачынальнікі 1977, 275].

Выступаў Вуль і як журналіст. Пакуль выяўлены толькі адзін яго допіс з Віцебска ад 21 чэрвеня 1860 года, надрукаваны ў варшаўскай “Gazecie Codziennej” (“Штодзённай газеце”). Гэта трэці вядомы сёння тэкст пісьменніка¹. Паэт паведамляў пра навіны культурнага жыцця Віцебска, засведчыў сваю зацікаўленасць тэатрам (у карэспандэнцыі ёсць каларытнае апісанне незайздроснай долі правінцыйных служыцеляў Мельпамены), пісаў пра дабрачынную дзейнасць у бібліятэчнай справе А. Вярыгі-Дарэўскага, пра норавы ў гарадскім асяроддзі. Ён заклікаў моладзь “адарвацца ад картаў і кілішка” і больш чытаць. Вуль паўстае як аматар тэатра і кнігі, удзячны сябра А. Вярыгі-Дарэўскага, асветнік, які іранічна ставіцца да свайго асяроддзя, у тым ліку, да прадстаўніц “квяцістай – з руж і церняў – кароны роду людскага” (зноў ружы і калючкі!). На жаль, па-мастацку багатая спадчына Вуля “бедная” па колькасці вядомых нам твораў. Таму пакуль няма падстаў гаварыць пра вобраз кветак і, у прыватнасці, ружы як творчы канцэпт пісьменніка, але ён “скразны” ў яго творах. У сувязі з гэтым прыгадаем радкі з паэмы “Тарас на Парнасе”:

¹ Чацвёрты – верш, прысвечаны Э. Жалігоўскаму (А. Саве), захоўваецца ў б-цы Чартарыйскіх у Кракаве.

Ахвоци мне, як там прыгожа!..
Ну быццам хто намаліваў,
Чырвоны краскі, мак і рожа,
Як бы шырынку хто паслаў
[Шляхам гадоў 1990, 237].

У Вулевым допісе абраны тон даверлівай размовы. Пішучы пра прайзданы гарадскія падзеі, аўтар так іх каментуе, што “сумны” матэрыял эмацыянальна афарбоўваецца і зацікаўлівае. Як і ў вершах, зноў іронія, зноў эмацыянальнасць і выразнасць стылю, зноў зварот да чытачоў з рытарычнымі пытаннямі: “Якім жа вам падасца голас з Віцебска сярод аркестра шматлікіх галасоў, што злітаюцца да вас з усіх куткоў Еўропы? Але чаму б вам не ведаць, як і мы тут жывём?” [Працы кафедры 2004, 146]. П’яны гоман, гульня ў карты і балі не вабілі паэта, улюбёнага ў тэатр, захопленанага музыкай, схільнага да роздумаў і чытання, а не да застольных спрэчак. Вуль імкнуўся не патануць у дробязях і пошласці побыту, не агупець ад пісарскай нятворчай працы. Ён крытычна ставіўся да акружэння, норавы якога апісваў з іроніяй, аднак далікатна не вылучаючы сябе з агульнай масы. “Клуб, які нядаўна займелі, з жалем трэба прызнаць, – з асветніцкім пафасам адзначаў аўтар, – ні да чаго нас настолькі не праявіў як да картанай гульні ды бахусавых уцехаў”. Вуль пісаў пра віцебскіх жанчын: “Што да прыгожага полу, пра яго скажам асцярожна і далікатна, як сама прыстойнасць ды павага да квяцістай – з руж і церняў – кароны роду людскага патрабуе. Пекныя нашы Пані (нельга сказаць інакш) таксама наведваюць клубныя балі, дзе танчаць з вялікай самаахвярнасцю, смела выдаткуючы цяжка і лёгка зароблены грош сваіх мужоў, бацькоў і братоў на крыналіны, кветкі, забаўкі, шалі, карункі ды іншыя неабходныя прадметы; дома, у коле сябровак, яны бавяць час прыстойна і ціха – за плёткамі, з мэтай падрыхтоўкі грамадскай думкі аб рэчах і асобах, а часам зымправізуюць аматарскі тэатр ці канцэрт на карысць бедных або на парафіяльны пабернардынскі касцёл св. Антонія... Для агульнай радасці мушу прызнаць, што пекныя (да канца буду галантным) нашы пані любяць чытаць кніжкі і штораў большай масай адмаўляюцца ад кепскіх французскіх раманаў. Яны размаўляюць на роднай мове, можа, часцей, болей ды нават і лепей чым па-французску...” [Працы кафедры 2004, 147]. Тонкая іронія, мяккі гумар, назіральнасць аўтара ў сукупнасці са спецыфічным для журналістыкі стылем – вось што зноў сведчыць пра немалы літаратурны талент Вуля. Яго прызнанне засведчана і рэдакцыяй “Gazety Codzienniej”, якая змясціла наступную адрасаваную Вулю заўвагу: “П.Э.Ф.У. з Віцебска. Толькі можам падзякаваць, выконваючы абавязкі. Карэспандэнцыю з Віцебска, хоць трохі запознена, але змясцілі” [Gazeta Codzienna 1860, № 197, 4]. Вулеўская карэспандэнцыя, як, дарэчы, і паэма “Тарас на Парнасе”, заканчваецца двухсэнсоўным намёкам, але з ноткай

стрыманага аптымізму: “Дзякуй вам і за тое, што ёсць, з часам, можа, будзе лепш”.

Як і ў вершах, зноў іронія, зноў рытарычны зварот, які служыць для ўзмацнення эмацыянальнасці і выразнасці. Калі з яго пачынаецца твор, то задаецца своеасаблівы тон, нібы гучыць заклік да размовы. Пачатак трох, розных па мове, часу напісання і жанравых характарыстыках, твораў аднаго аўтара з фігур рытарычнага кшталту выяўляе яго пэўны індывідуальны почырк і з’яўляецца кампазіцыйным прынцыпам ці нават канстантай творчай манеры Вуля! Яго тэксты маюць і эфектныя канцоўкі. Такая асаблівасць знешняй структуры твораў тыпалагічна падобная да рамачных кампазіцый “Тараса...” і “Двух д’яблаў”.

Аўтар паэмы “Тарас на Парнасе” меў свой погляд на рэчы – на праблемы літаратурныя і грамадскія – і як паэт ужо, бадай, выпрацаваў уласны арыгінальны стыль. Паэма таксама пачынаецца са звароту, аформленага як пытанне рытарычнага характару: “Чы знау з вас, браты, хто Тараса, // Што ў палесауниках быў?” [Шляхам гадоў 1990, 236]. Да першай публікацыі ў 1889 г. паэма чвэрць стагоддзя пашыралася рукапісна, але ўсе спісы захоўваюць формулу рытарычнага пытання-звароту. Змянялася строфіка, парадак слоў, форма звароткаў, дадаваліся або апускаліся асобныя радкі, змены закранулі нават постаці літаратараў, што трапілі на Парнас, але пачатковая фігура заставалася нязменнай.

З карэспандэнцыі відаць, што Вуль няўхвальна ставіўся да “бахусавых уцехаў”, заклікаў моладзь “адарвацца ад картаў і кілішка” і больш чытаць. Амаль адначасова з допісам узнік скіраваны супраць п’янства верш “Два д’яблы”. Віцебскія “рэаліі” ў тэксце гавораць, што аўтар – віцябчук, які любіў свой горад і жадаў выпраўлення нораваў яго жыхароў. Па структуры “Два д’яблы” – твор з рамачнай і люстраной кампазіцыяй. У экспазіцыі сустрэча двух д’яблаў (аднаго з Гродна, другога з Віцебска), што па загаду сатаны, спойваючы, павінны весці людзей да згубы. Затым апавяданне кожнага з “герояў”. У гродзенскага напачатку было добра, потым ён церпіць фіяска – яго жорстка б’юць мужыкі і ён уцякае з горада. У віцебскага – наадварот: адразу было цяжка, мала пілі, а калі гарэлка патаннела, ён не спраўляецца з “працай”, бо “сярод бруку п’яных быццым бы як дроў” [Шляхам гадоў 1990, 250]. Яму патрэбны памочнік. У фінале д’яблы, змовіўшыся, пераносяцца ў Віцебск “пеклу служыць”.

Верш адлюстравваў рэальныя факты. На Гродзеншчыне, дзякуючы ўплыву каталіцкага святарства, рух за цвярозасць набыў асаблівую маштабнасць. Пра гэта пісаў, дарэчы, М. Дабралюбаў ў артыкуле “Народная справа” [Гл.: Добролюбов 1987, 489–490], спасылаючыся на пецябургскую газету “Słowo” (“Слова”), супрацоўнік якой Э. Жалігоўскі прыязджаў у Віцебск у 1859 г. Вуль, пасля знаёмства з ім, нават напісаў яму

колькі патэтычных словаў-пажаданняў. Пра сітуацыю ў родным горадзе паэт, як пісар гаспадарчага аддзела палаты дзяржаўных маёмасцяў, якая займалася якраз і акцызнымі пытаннямі, зборам і ўлікам падаткаў ад продажу гарэлкі, ведаў з першых рук. Такім чынам, спецыфіка працы магла даць “удзячны” матэрыял і паслужыць штуршком для напісання скіраванага супраць спойвання жыхароў верша “Два д’яблы”, тэкст якога, відаць, сапраўды ўзнік у 1860 г. Ці не паказальнае супадзенне? Заканамернае пытанне: “Ці пачынаюцца “Два д’яблы” з рытарычнай формулы?” Не. Твору папярэднічае эпіграф з беларускай песні, які ілюструе ідэю аўтара і, як атрыбут “высокай” паэзіі, можа разглядацца як яе (формулы) эквівалент: “Гдзе бутэлічка зазвоніць, // Быцц кадук (злы дух. – І. З.) у шыю гоніць”.

“Тарас...” быў разлічаны на адукаванага чытача, не на сялянціна, які не мог зразумець літаратурныя алюзіі. Патэнцыяльны ж чытач “Двух д’яблаў” – значна больш “дэмакратычны”, ім мог быць любы, хто добра ўмеў чытаць. Таму аўтар, здаецца, свядома пазбягаў ужывання “выштукаваных” элементаў, незразумелых для непадрыхтаванага “спажывца”. Але ў тканіну твора арганічна ўплецена нямала рытарычных формул: “Страх успомніць – аж дрыжу!”, “Што тут, думаю, за ліха?” і інш. У вершы больш адчуваецца стылізацыя, арыентаваная на імітацыю народна-гутарковай мовы. Аўтар “Двух д’яблаў” разумеў, што патэтычныя закіды ў адрас п’янства і голая дыдактыка засведчылі сваю нядзейснасць. Таму ён і прапанаваў арыгінальнае мастацкае рашэнне для антыалкагольнай “прапаганды”. Думаецца, верш “Два д’яблы” ўзнік у выніку творчай палемікі аўтара з В. Каратынскім, які ў 1859 г. выдаў скіраваны супраць п’янства сатырычны памфлет “Выпіў Куба да Якуба”. У прадмове да гэтага польскамоўнага твора В. Каратынскі пісаў: “Адкрыта прызнаюся, што дыдактычнай паэзіі не разумею...” [Каратынскі 1994, 161]. Але, выкарыстаўшы вобразы д’яблаў-спакушальнікаў, ён усё ж напісаў “непрыхавана” дыдактычны твор.

Няма звестак пра стаўленне К. Вераніцына да п’янства і тэатральнай культуры. А “Тарасу...” і “Двум д’яблам”, што выйшлі з-пад аднаго пяра, уласціва іманентная сцэнічнасць. Упэўнены, іх аўтар быў аматарам тэатра. Вуля ж бачылі ў тэатры яшчэ ў гімназічныя гады, а ў яго карэспандэнцыі ёсць каларытнае апісанне незайздроснай долі служыцеляў Мельпамены.

Масква, як тапанімічная пазнака пад “Двума д’яблам”, прымушае ўспомніць, што 1862 г. Ф. Карафа-Корбут звольніўся з працы “для паступлення ў вышэйшую навучальную ўстанову”. Ёю мог быць Маскоўскі ўніверсітэт. Вуль мог наведаць Маскву ў красавіку 1860 г., каб высветліць на месцы патрабаванні да абітурыентаў. Студэнтам паэт так і не стаў. Пасля звальнення ён “занимался частными уроками с учениками гимна-

зии, приготавливая их по всем предметам” [Пачынальнікі 1977, 374]. Тут яго і заспела віхура 1863 г. Захоплены ўздамам патрыятычных настрояў, напярэдадні паўстання Вуль насіў забароненую нацыянальную вопратку – чамарку. Пазней ён прызнаваўся, што “меркаваў пра людзей па сабе” і думаў, што ва ўзброеным выступленні возьмуць удзел усе тутэйшыя “палякі”. Паўстанне не была для яго нечаканасцю, але ён зусім не прадбачыў і не быў гатовы да яго жахлівых вынікаў. З гэтага часу дайшлі дакументы на рускай мове, аўтарам якіх, хутчэй за ўсё, быў Вуль. Гэта “прошение” начальніку Віцебскай губерні ад зняволеных за ўдзел у паўстанні, напісанае 10 мая 1863 г. і “записка” вязняў ваеннаму начальніку Віцебска, напісаная рукою Ф. Карафа-Корбута крыху пазней. Характэрна, што нават гэтыя “дзелавыя” тэксты не пазбаўлены вобразнасці і атрыбутаў мастацкага стылю.

У ноч з 22 на 23 красавіка 1863 г. Вуль разам з малодшым братам Вільгельмам выйшаў з Віцебска па закліку паўстанчага камітэта. Браты былі нядрэнна ўзброены (дзве стрэльбы і два пісталеты) і, па ўсёй верагоднасці, з’яўляліся лідэрамі ў невялікай групе моладзі, што сабралася ўночы недалёка ад станцыі Дыманова і пазней у следчых дакументах фігуравала як “дыманоўская шайка”. Адсутнасць канкрэтнага плана дзеянняў і якога б там ні было кіраўніцтва прывялі да таго, што праз пяць дзён яны, “потушив в груди холодным раздумьем на морозном холоде лесов революционные порывы, <...> после нескольких дней странствований по мхам и болотам постановили, сложив оружие, разойтись по домам” [Пачынальнікі 1977, 372]. 28 красавіка іх арыштавалі. У “запісцы”, напісанай рукою Вуля, прыгаданыя вандраванні “по мхам и болотам” проста прымушаюць успомніць радкі з паэмы “Тарас на Парнасе”, якія ў розных спісах гучаць так:

На самага Кузьму-Дзям’яна
Пайшоў я ў наспы міжы мхоў...;
Пайшоў я ў пушчу паміж мхоў...;
Пайшоў я ў лес паніжа мхоў...;
Пайшоў я нешта міжду мхоў...
[Бас 1960, 219].

Вуль не напісаў, што ішоў проста па лясах і балотах, а па мхах!.. Гэтае супадзенне, хай сабе і малых сегментаў розных тэкстаў, пра нешта сведчыць. Думаю, не толькі пра тое, што на Віцебшчыне імшыстыя лясы...

Далей Францішак ад свайго імя і імя таварышаў прызнаецца: “К несчастью, жаль нам было нашей собственности, тем более, что охотничьи ружья наши по большей части были дороги и почти каждый из нас довольно страстный охотник. И потому мы, <...> заметив отдалённый от дома и всех хозяйственных построек ток, без ведома хозяев, без свидетелей со стороны местных жителей под прикрытием тёмной дождливой ночи

спрыталі все свои охотничьи припасы в том току на евне...” [Пачынальнікі 1977, 372] Паводле гэтага фрагмента напрашваюцца два вывады. Па-першае, Вуль сапраўды быў заўзятым паляўнічым. Па-другое, ён, будучы гараджанінам, арыентаваўся ў назвах і, галоўнае, прызначэнні вясковых гаспадарчых пабудов. Згаданы “ток” ужыты ў значэнні “гумно” – будынак для складання, абмалоту і ачысткі збожжа, часткай якога была ёўня (паруску “овин”) – збудаванне для сушкі снапоў перад малацьбой. Відавочна, ён не павярхоўна ведаў побыт тагачаснага беларускага вяскоўца.

“Запіска” заканчваецца патэтычна: “Вчерашняя счастливая минута ниспослала вас к нам, и мы с радостью ныне разоблачили перед вами все обстоятельства нашего бездейственного восстания. Мы надеемся найти в вас покровителя истины и заступника стеснённых. Грех наш состоит лишь только в самом намерении, которое мы сами оставили в лесах и болотах ещё до 1 мая. Пусть бог и благородные сердца судей судят нас!” [Пачынальнікі 1977, 373] Усе вядомыя тэксты Вуля маюць не толькі адметны пачатак, але і эфектныя канцоўкі. І гэтая асаблівасць знешняй структуры яго твораў тыпалагічна падобная да рамачных кампазіцый “Тараса на Парнасе” і “Двух д’яблаў”.

Спадзяванні на высакароднасць суддзяў не спраўдзіліся: па сутнасці, за адны намеры беларускі паэт Вуль быў “высланы ў больш аддаленыя месцы Сібіры”. У розных рэгіёнах неабсяжнай Сібіры апынуліся таксама малодшы брат Вільгельм і бацька, за якім паехалі на пасяленне жонка і нявестка, жонка Францішка. З гімназічных гадоў Франц Карафа-Корбут не вызначаўся моцным здароўем, хутчэй наадварот. Як яго сустрэла суровая Сібір, непрыхільная да палітычных выгнанцаў? Невядома. Сібірскі “след” сям’і Карафа-Корбутаў дагэтуль не адшуканы. Цікава, што адметны сібірскі “след” мае паэма “Тарас на Парнасе”. А. Вярыга-Дарэўскі, які памёр у Іркуцку ў 1884 г., настолькі актыўна папулярызаваў яе ў выгнанні, што яго палічылі аўтарам гэтага твора.

Для напісанага Вулем характэрна “дысцыпліна” формы і экспрэсіўнасць. Гэта адчуваецца не толькі ў “запісцы”, але і ў “прашэнні”, аўтарам тэксту якога, верагодна, зноў жа быў Ф. Карафа-Корбут. У ім таксама спалучаны элементы двух стыляў – дзелавага і мастацкага. “Мы утратили волю, нам даже не дают к столу ножей и вилок; мы даже чувствуем большой недостаток в книгах. Отделённые китайской стеною от ближайших родных, лишённые свободы, мы невольно задумываемся о нашем поступке и последовавшем за него наказании и сравниваем меру последнего со степенью нашей вины. За что же мы в тюремной неволе? Неужели за самое только намерение, которое мы оставили в лесах вместе с оружием? Неужели за патриотическое чувство, которое в глазах всякого благородного человека безукоризненно и свято? Неужели же нам приходится

сожалеть о том, что намерение наше не исполнилось и мы не пали, с честью, по мнению комитета, на поле брани?” [Пачынальнікі 1977, 371] – пісалася ў гэтым дакуменце-апеляцыі. Працытаваны фрагмент выразна індывідуалізаваны, стылістычныя фігуры (анафара – “неужели”, сінтаксічны паралелізм, інверсія – “намерение наше”, рытарычныя пытанні і інш.), ужыванне метафары (“китайская стена”) надаюць яму павышаную эмацыянальнасць, выразнасць.

Паэт заўсёды застаецца Паэтам. Нават пішучы “казённы” дакумент, ён ярка, вобразна і экспрэсіўна раскрывае перажыванні ўласныя і сваіх таварышаў і нават дае ім суб’ектыўную (аўтарскую) ацэнку. Ялегі Пранціш Вуль нібы прадбачыў сваю будучыню, калі пісаў у вершы-закліку “К дудару...”: “Страціш голас і здароўе і дуду ўпусціш з рук”.

Прызнанне сэння многімі аўтарам паэмы “Тарас на Парнасе” Канстанціна Вераніцына выклікае нямала прэрэчанняў. Здаецца, наяўнасць спісу твора з прозвішчам гэтага чалавека і пэўная адпаведнасць яго біяграфіі светапоглядным і культурным арыенцірам стваральніка паэмы не могуць служыць бяспрэчным доказам. Галоўным і ці не адзіным фактычным аргументам на карысць яго аўтарства дагэтуль застаецца наяўнасць у рукапіснай хрэстаматыі Аляксандра Рыпінскага спісаў твораў з адпаведнымі пазнакамі і прозвішчам – “Тарас, вершаваная аповесць Канстанціна Вераніцына”, “Два д’яблы, таго ж аўтара”. Аднак сам А. Рыпінскі лічыў гэтае імя псеўданімам, за якім, па яго меркаванні, схавалася аўтар з асяроддзя шляхты. Збіраючы ў 1865–1877 гг. матэрыялы для хрэстаматыі, ён не ведаў аўтара, не меў рукапісаў яго твораў, спісы якіх да яго трапілі, прайшоўшы невядома праз колькі рук. Верагодна, К. Вераніцын быў усяго толькі актыўным папулярызатарам паэмы “Тарас...” і верша “Два д’яблы”. Толькі ў апошняй чвэрці XX ст. Г. Кісялёў узнавіў цікавую біяграфію гэтага чалавека. Аднак ніякіх твораў яго дагэтуль не выяўлена. Абсалютна выпадковых, несвядомых “прэтэндэнтаў” на аўтарства паэмы “Тарас на Парнасе” ніколі не бракавала. (Існаваў спіс паэмы “Тарас...”, зроблены рукою В. Дуніна-Марцінкевіча, і пад ім нават стаяў псеўданім пісьменніка – Навум, але даследчыкі адмовіліся ад версіі аўтарства Беларускага Дудара. Паэму ў Сібіры папулярываў А. Вярыга-Дарэўскі, якога таксама лічылі аўтарам).

Пакуль не будзе адшуканы хаця б адзін бяспрэчна аўтарскі тэкст (пажадана рукапіс) Канстанціна Вераніцына, не будзе праведзены супастаўляльны аналіз твораў, лічыць яго творцам паэмы “Тарас на Парнасе” не толькі заўчасна, але і даволі рызыкаўна. Імя Вуля фігуруе ў спісе верагодных аўтараў паэмы “Тарас на Парнасе”. Ф. Карафа-Корбут быў гімназічным таварышам Канстанціна Вераніцына, пяру якога сэння прыпісваецца паэма. Але нават Г. Кісялёў, які як археолаг “адкапаў” по-

стаць Вераніцына, прызнае: “Нам бачацца плённыя ўзаемаўплывы Вуля і Вераніцына (можна дапусціць нават нейкія формы сааўтарства; у чымсьці яны нібыта “двайнікі”)” [Кісялёў 1994, 126]. Прырода невыпадкова шчодра адарыла Вуля-паэта. Упэўнены, што яго яшчэ чакае належная паводле таленту слава. Веру, што яго спадзяванне, выказанае у вершы “К дудару...”, – “Што пасееш, будзе цэла // Будзе некалі і цвет...” – спраўдзіцца.

Літаратура:

- Бас І.** Друкаваныя і рукапісныя варыянты паэмы “Тарас на Парнасе” // Беларуская літаратура: Даследаванні і публікацыі. III. Мн.: Выд. АН БССР, 1960. С. 213–233.
- Добролюбов Н.А.** Собрание сочинений. В 3 т. Т. 2. Статьи и рецензии 1859 г. М.: Худож. лит., 1987. 815 с.
- Каратынскі В.** Творы / Уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. 2 выд., дап. Мн.: Маст. літ., 1994. 406 с.
- Каваленка В.А.** Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: Развіццё беларускай літаратуры XIX–XX стагоддзяў. Мн.: Навука і тэхніка, 1975. 336 с.
- Кісялёў Г.** Хто вы, Карафа-Корбуты? // Кісялёў Г. Радаводнае дрэва: Каліноўскі – эпоха – наступнікі. Мн.: Маст. літ., 1994. С. 120–147.
- Насовіч І.І.** Слоўнік беларускай мовы. Мн.: БелСЭ, 1983. 792 с.
- Пачынальнікі:** 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. / Уклад. Г.В. Кісялёў. Мн.: Навука і тэхніка, 1977. 544 с.
- Працы кафедры** гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: Навуковы зборнік / Пад агульн. Рэд. М. Хаўстовіча. Выпуск пяты. Мн.: ВТАА “Права і эканоміка”, 2004. 164 с.
- Раса нябёсаў** на зямлі тутэйшай; Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя: Вершы. / Уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. Мн.: ППП імя Я. Коласа, 1998. 622 с.
- Шляхам гадоў:** Гіст.-літ. зб. / Уклад. Г. Кісялёў. Мн.: Маст. літ., 1990. 365 с.
- Gazeta Codzienna.** 1860. № 197. S.4.
- Kuleszewicz R.** Słownik symboli literackich. Białystok: Printex, 2000. 302 s.

МАРЫЯ КОСІЧ У ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Марыі Косіч у гісторыі беларускай літаратуры не пашанцавала. Хоць яна змагла падрыхтаваць і выдаць чатыры кнігі паэзіі, перакладаў, этнаграфічных даследаванняў, аднак яе творчая і навуковая праца ацэньвалася наступнікамі досыць стрымана: маўляў, усё гэта не на тым узроўні. Безумоўна, прызнаваліся пэўныя заслугі аўтаркі перад беларускай культурай, але пра яе гаварылася як бы між іншым, з вылучэннем розных недахопаў. Цалкам верагодна, што стрыманая ацэнка літаратурнага даробку Марыі Косіч вынікала не з аналізу творчай спадчыны пісьменніцы, а з агульнай і досыць паспешлівай ацэнкі Я. Карскага: “У яе вершах шмат пачуцця, але мала складу, непрыкметна знаёмства з тэхнікай верша” [Карский 1922]. З Я. Карскім салідарызуецца М. Гарэцкі: “Тэхнікай верша валодае зусім слаба, дзеля чаго й літаратурная вартасць яе твораў дужа абніжаецца” [Гарэцкі 1992, 274]. У той жа час даследчык падрабязна апісвае асноўныя матывы твора, давяраючы мастацкаму пачуццю аўтаркі. У далейшым такія стрыманы тон ацэнак проста паўтараецца ў шматлікіх публікацыях пра пісьменніцу.

Да найбольш значных публікацый пра Марыю Косіч належаць артыкул І. Баса ў яго кнізе “Літаратурныя пошукі, знаходкі, даследаванні” (1969), а таксама фрагмент працы Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы “Карані дружбы” (1976). І. Бас знаёміць чытачоў з надзвычай цікавым фактам творчай біяграфіі пісьменніцы – яе пісьмом Л.М. Талстому з просьбай дазволіць пераклад камедыі “Першы вінакур” на “беларускую гаворку”. Уяўляе цікавасць сама матывацыя пісьменніцай гэтай сваёй працы: “Я займаюся збіраннем народных песень і заўважаю, што кніжка на мясцовай гаворцы дастаўляе вялікае задавальненне абывацелю” [Бас 1969, 96]. У якасці прыкладу беларускай мовы пісьменніца дасылае тэкст байкі Крылова “Лебедзь, шчука і рак” ва ўласным перакладзе. Сам гэты факт папулярызацыі рускай класічнай літаратуры шляхам набліжэння яе да культуры беларусаў уяўляе цікавасць для гісторыі абедзвюх культур. У дачыненні да беларускай літаратуры ён увасабляе адкрытасць нацыянальнага мастацкага слова паэтычнаму вопыту іншых культур.

Заслугоўвае ўвагі таксама супрацоўніцтва Марыі Косіч і ўкраінскага грамадскага дзеяча Аляксандра Русава, які жыў на Чарнігаўшчыне ў той час, калі беларуская паэтэса рыхтавала да друку свае кнігі [Кабржыцкая, Рагойша 1976, 64–66]. Відавочна, што менавіта А. Русаў, які сам займаўся вывучэннем украінскай літаратуры, ініцыяваў творчую і навуковую дзейнасць М. Косіч. Можна меркаваць, што менавіта ён дапамог выдаць вялікую фальклорна-этнаграфічную працу М. Косіч “Літвіны-беларусы

Чарнігаўскай губерніі, іх быт і песні” (Пецяярбург, 1902). Паэтэса пазначыла сваю ўдзячнасць А. Русаву прысвячэннем яму аднаго з перакладаў на беларускую мову (байка І. Крылова “Варона і лісіца”), што засведчана ў яе выданні “Переложение некоторых басен Крылова на белорусское наречие” (Чарнігаў, 1903).

З апошніх публікацый, у якіх згадваецца М. Косіч, варта назваць “Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей” (1993, Кн. І). Тут увага звернута менавіта на пераклады баек Крылова, выдадзеныя асобным выданнем у 1903 г., у сувязі з чым называецца вядомы ліст пісьменніцы да Л.М. Талстога. Менавіта ў гэтым даследаванні матывуецца выбар перакладчыцы і лёс яе працы. “Косіч атрымала дазвол на пераклад “Першага вінакура”, але выхаду яго ў свет перашкодзіла віленская цэнзура, якая, відаць, кіравалася ранейшай (яшчэ з 80-х гадоў) забаронай гэтай п’есы Талстога ў Пецяярбурзе” [Нарысы 1993, 455].

Такім чынам, у нас дастаткова падстаў, каб разглядаць творчую спадчыну пісьменніцы і саму асобу М. Косіч як цікавую і значную з’яву гісторыі беларускай літаратуры.

Паэма “На перасяленне” (падзагалолак “Расказ цёткі Домны з Палесся”) дае нетрадыцыйнае для беларускай літаратуры мастацкае асэнсаванне сялянскай драмы – як выбіцця з беззямелля і галечы перасяленнем у Сібір на яе неабжытыя прасторы. Аб гэтым жа – публіцыстычная праца сучасніка паэтэсы Аляксандра Ельскага “Нашы перасяленцы” (“Скарэй у Томск”), апублікаваная ў Віцебску ў 1896 г. У адрозненне ад публіцыстыкі А. Ельскага, у паэме М. Косіч разрэкламаваная царскімі ўладамі кампанія па перасяленні беларускіх сялян на неабжытыя прасторы Сібіры адназначна асэнсоўваецца як вялікая жыццёвая драма, як бяда. Асабліва абвострана ўспрымаецца аўтарам і героямі твора разрыў чалавечых адносін паміж блізкімі людзьмі (бацькамі і дзецьмі, бабуляй і ўнучкай). Некаторыя канкрэтныя эпізоды гэтай жыццёвай драмы надзвычай уражваюць эмацыянальным зместам, а сама сітуацыя развітання з Радзімай і ўсімі роднымі нагадвае народнае галашэнне.

Аставайцеся ж вы, мае лясочкі,
Прыгорачкі й бугарочкі!
Ад’язджаю я ў далёкую староначку,
Палажыць мне там і галовачку.
Прашчай, мая рэчка і ручаёчкі!
Болей я сюды не звярнуся,
Студзёнай вадзічкі не нап’юся.

[Заняпад 2001, 575].

Кампазіцыйна паэма складаецца з чатырох частак, у якіх даецца апісанне збораў у далёкую дарогу “на перасяленне” і развітання людзей з роднымі мясцінамі: “Наша сяло”, “Нашы зборы ў дарогу”, “Гора-

гараванне”, “Ад’язджаем”. Паэтэса спалучае ў гэтых карцінах апісальнасць (пэўныя малюнкі сялянскага побыту) і адкрыты лірызм, эмацыянальнасць мастацкага пісьма. Яна кіруецца найперш эмацыянальнай ацэнкай падзей, дзе пераважае традыцыйна-народны погляд, увага да спрадвечных каштоўнасцей жыцця.

Сярод традыцыйных ацэначных сітуацый нечакана нараджаецца вобраз-аксюмаран:

Хоць галадавалі,
Да не паміралі
[Заняпад 2001, 569].

Настолькі магутнай была вера ў гаючую сілу роднай зямлі (гэтую ідэю адметна выказаў сучаснік паэтэсы Ф. Багушэвіч у вершы “Свая зямля”), што ў гэтай сітуацыі звычайная логіка ўжо не дзейнічала: на роднай зямлі нават не паміраюць – ва ўсякім разе, яна дае сілы жыць нават у бязвыхадных, здавалася б, сітуацыях.

У лёсе асобных герояў твора – беларускіх сялян, што сабраліся на перасяленне ў Сібір – дамінуе знітаванасць з роднай зямлёй, з традыцыямі роду, і калі яны вымушана рвуцца пад уплывам абставін, адбываецца жыццёвая катастрофа. Парушэнне ўстойлівых традыцый роду страшней, чым змены вонкавых абставін жыцця: “Кожнаму журба, // Хто перасяляецца” [Заняпад 2001, 573]. Квінтэсенцыяй болю і журбы і паўстае заключная, чацвёртая частка твора з простаю, але красамоўнай назвай: “Ад’язджаем”.

Паэма ўспрымаецца як мастацкі варыянт драматычнага лёсу ў беларускай драме пошукаў новай зямлі. Сацыяльна-палітычныя аспекты гэтай драмы застаюцца па-за ўвагай пісьменніцы, але яе цікавяць маральна-псіхалагічныя матывы. М. Косіч развівае матывы і вобразы традыцыйнай паэзіі, вясельных песень і галашэнняў. Канкрэтныя дэталі развіцця сваёасаблівых “уцекачоў” з родным краем удакладняюць і паглыбляюць драматызм падзеі. Гэтыя дэталі ўражваюць самі па сабе, ствараючы драматычную сітуацыю вялікага эмацыянальнага ціску.

А што Дуня Іванава
Сашчапіла крэпка матчыны калені,
К ножачкам прыпала,
Рук не разымае,
Маткі не пушчае.
Земскі падышоў, расстацца вялеў,
А сам, як папера, увесь збялеў
[Заняпад 2001, 756].

Такія дэталі самі па сабе вартыя цэлага твора – мастацкага асэнсавання народнага лёсу.

Відавочна, што аўтар паэмы была добра знаёма з тымі жыццёвымі абставінамі, пра якія піша ў сваім творы. Ведаючы традыцыйны народны побыт (пра гэта сведчыць вялікая фальклорна-этнаграфічная праца М. Косіч “Літвіны-беларусы Чарнігаўскай губерні, іх быт і песні”, 1902, а таксама асобнае даследаванне “Аб пабудовах беларускага селяніна”, 1906), пісьменніца ў сваёй арыгінальнай творчасці адгукнулася на балючыя праблемы жыцця, якія былі прадметам увагі тагачаснай афіцыйнай прапаганды, але ў рэальнасці сталі для народа вялікім выпрабаваннем: перасяленне беларускіх сялян у Сібір мела шмат негатыўных вынікаў для народа.

Газета “Наша Ніва” з горкай іроніяй каменціравала “заваёвы” афіцыйнай прапаганды, спасылаючыся, дарэчы, на расійскую газету “Речь”: “Перасяленцу да жыцця ў Сібіры патрэбны тры рэчы: здаровае паветра, урадлівая зямля і чыстая вада. Але чыноўнікі, што выдзяляюць зямлю, могуць акуратне задаволіць толькі першую патрэбу” – значыць, паветра даюць колькі хочаш! Дастаць вады там, дзе яе няма, ужо трудней... Таксама цяжка і з зямлёй: добрую частку дастаюць толькі шчаслівейшыя з мужыкоў, а так скрозь садзяць іх, куды папала, не дазнаўшыся, якая там зямля, ці здатна да гаспадаркі, ці вырасце на ёй што-небудзь. І адначасна з гэтым упраўленне піша: “прыгатаўляць для перасяленцаў такія ўчасткі зямлі, якія не пазналі акуратне аграномы і не прызналі прыгоднымі, на каторых не праведзена вада, – гэта работа саўсім дарэмная, гэта ашуканства народу. Вось чаму трэцяя часць перасяленцаў, як тыя гады, так і далей будзе ўцякаць з Сібіры” [Наша Ніва 1909, № 1].

У кантэксце такога аналізу паэма М. Косіч набывае сэнс каштоўнага мастацкага дакумента часу і можа разглядацца як істотны здабытак нацыянальнай літаратуры. І ў цэлым літаратурная творчасць Марыі Косіч заслугоўвае большай увагі і пашаны.

Бадай што адзіная праца, на якую звярталася ўвага даследчыкаў беларускай літаратуры, – гэта байкі М. Косіч. Паэтэса напісала 10 баек на беларускай мове і выдала іх асобнай кнігай у Чарнігаве ў 1903 г. (“Переложение некоторых басен Крылова на белорусское наречие”): гэта байкі “Варона і лісіца”, “Воўк і зязюля”, “Лісце і карэнне”, “Сердабольная лісіца”, “Рак, лебедзь і шчука”, “Васілёк”, “Хрысціянін і лісіца”, “Арол і пчала”, “Музыка...”, “Кот і повар”.

Так званыя пераклады баек Крылова – гэта пераважна арыгінальныя творы Марыі Косіч. Ад літаратурнай першакрыніцы ў іх – толькі назва і агульная маральная ідэя. Па сутнасці можна гаварыць не пра пераклады, а пра арыгінальную творчасць пісьменніцы ў пэўным жанры.

Варта параўнаць, напрыклад, паэтычны твор М. Косіч “Лісце і карэнне” і яго “першаўзор” – байку І. Крылова “Листы и корни”. У байцы Кры-

лова, напісанай яшчэ ў пачатку XIX стагоддзя (1811), адчуваецца ўплыў класіцызму, а менавіта прысутнасць антычнай традыцыі (паэтызацыя вобразаў і матываў зефіраў, пастухоў і пастушак на ўлонні прыроды і інш.). У творы беларускай паэтэсы такія матывы зусім адсутнічаюць, а паэтычныя малюнак ствараецца пераасэнсаваннем беларускай народна-паэтычнай традыцыі – паэтыкі вобразнага паралелізму, надзвычай распаўсюджанага ў абрадавай паэзіі.

У зялёнай даліне
На кудравым дзераўцы
Лісцейка шумела,
З ветрыкам шапталася,
Горда велічалася,
Сабой выхвалялася...
[Заняпад 2001, 577].

Калі б не назва твора, якая паўтарае назву байкі Крылова, а таксама назва паэтычнага цыкла “Вольныя наследаванні І.А. Крылову”, пра сувязь з першаўзорам у творы беларускай паэтэсы можна было б не гаварыць. Па сутнасці, у беларускай літаратуры гэта самастойны мастацкі твор, кожны фрагмент якога звязаны з нацыянальнай паэтычнай традыцыяй. Асабліва ўражвае выразна беларускі фальклорна-этнаграфічны кантэкст, якога, безумоўна, і быць не магло ў байцы Крылова.

Лісце на дрэве па-беларуску прамаўляе:

– Во як мы прыгожа,
Дзераўца ўрадзілі,
Адны мы дуброву
Ўсю узвесялілі!
Шыроку даліну
Толькі мы ўкрасілі!
Да нас кожны год,
Даждаўшысь вясны,
Ідуць дзевачкі
Вадзіць карагод

[Заняпад 2001, 577].

Цытаваныя паэтычныя фрагменты наогул не маглі прысутнічаць у творчасці рускага пісьменніка, гэта выключна плён аўтарскай фантазіі Марыі Косіч, арыентаванай на фальклорную традыцыю. Такі ж характар мае таксама другая, заключная частка твора, дзе наогул з’яўляецца літаратурны герой, які адсутнічае ў байцы І. Крылова: мужык, што сее лён “тут пад гаем недалёчка”. Гэты герой выяўляе тыпова сялянскую псіхалогію, якая грунтуецца на ўпэўненасці ў жыццёвай сіле сваёй накіраванасці быць гаспадаром і стваральнікам уласнай долі, якой бы цяжкая яна ні здавалася.

Цалкам арыгінальным, прыналежным аўтарству Марыі Косіч можна лічыць вершаваную байку “Кляветчык і гадзюка”, у якой першапачатковая аўтарская задума параўнання людскога паклёпу з дзеяннем змяінага джала паўстае другарадным матывам у кантэксце дамінуючай тэмы пекла як расплаты за грахі зямнога жыцця. Адразу ж варта адзначыць выключную арыгінальнасць тэмы пекла, дзе ствараецца фантастычны малюнак святочнага балявання, добра вядомы па традыцыйнай формуле народных казак:

Ці былі вы, паночак,
Ў пекле хоць разочак?
Не, не былі?
А я дык быў,
Мёд-гарэлачку піў.
Па барадзе цякла,
Ды ў рот не папала...
[Заняпад 2001, 579].

Мастацкая фантазія аўтаркі стварае арыгінальны паэтычны твор, асобныя матывы якога маюць адпаведнасць у біблейскай міфалогіі, своеасабліва трансфармаванай фальклорнай культурай. Так, замест вядомых у Бібліі Вельзевула (гэтае імя фігуруе ў байцы І. Крылова) у паэтычнай інтэрпрэтацыі М. Косіч сустракаецца больш зразумелы Чарцёнак. Дарэчы, назва Вельзевул на зары хрысціянства асацыіравалася з д’яблам, шатанам [Мифологический 1991, 121]. Таму варыянт паэтэсы мае слушную аснову. Асобнымі матывамі пакутаў грэшнікаў у пекле беларускі твор М. Косіч адпавядае паэтычнаму апокрыфу Ф. Багушэвіча “Быў у чысцы!” Ёсць тут нават больш радыкальны матыў апраўдання бедняка-гаротніка:

Мужыкі і ў пекле не гуляюць,
А пад паноў, што ў смале кіпяць,
Бесперастанку дровы носяць
Ды падкладаюць
[Заняпад 2001, 581].

Смелая інтэрпрэтацыя твораў рускай класічнай літаратуры сведчыць пра адметны, арыгінальны талент беларускай паэтэсы.

Нацыянальны паэтычны каларыт перакладаў з рускай літаратуры выяўляў арганічнасць беларускай мастацкай творчасці Марыі Косіч. Пацвярджае гэтую адметнасць паэтычнага таленту пісьменніцы таксама яе фалькларыстычная праца “Літвіны-беларусы Чарнігаўскай губерні, іх быт і песні” (Пецяярбург, 1902; друкавалася ў часопісе “Живая старина” ў 1901 г.). Фрагмент гэтай працы пад назвай “Вяселле ў беларусаў-літвінаў” змешчаны ў акадэмічным выданні “Вяселле: Абрад” (1978) з серыі “Беларуская народная творчасць” побач з працамі М. Федароўскага, М. Доўнара-Запольскага, А.Я. Багдановіча, Е. Раманава, Р. Шырмы і

іншых фалькларыстаў. Цікава, што ў каментарыях да некаторых фальклорных запісаў пісьменніца неаднаразова рабіла цікавую прыпіску: “Завучана мною ў 60-х гадах у с. Расуха на вяселлях”; некаторыя запісы датуюцца 1858, 1859 гадамі або яшчэ раней: “Завучана мною ў 1854 г. на вяселлі ў с. Расуха”. Так засведчана невыпадковая цікавасць пісьменніцы да беларускай культуры і ўласнай паэтычнай творчасці.

Шчаслівы выпадак паспрыяў таму (маецца на ўвазе згаданае вышэй супрацоўніцтва з этнографам А. Русавым). Але наступны нігілізм беларускіх навукоўцаў незаслужана перакрэсліў творчую ініцыятыву і вынікі працы таленавітай жанчыны.

Літаратура

- Бас І.** Пісьмо Марыі Косіч // Бас. І. Літаратурныя пошукі, знаходкі, даследаванні. Мн., 1969. С. 96 – 100.
- Вяселле:** Абрад / Уклад., уступ. артыкул і камент. К.А. Цвіркi. Мн., 1978.
- Гарэцкі М.** Гісторыя беларускае літаратуры / Уклад. і падрыхт. тэксту Т.С. Голуб. Мн., 1992.
- Заняпад і адраджэнне:** Бел. літ. XX ст. / Уклад., прадм. і заўв. У. Казебрука. Мн., 1992.
- Кабржыцкая Т.В., Рагойша В.П.** Карані дружбы. Беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі пачатку XX ст. Мн., 1976.
- Карский Е.Ф.** Белорусы. Т. 3. Вып. 3. Художественная литература на народном языке. Пг., 1922.
- Косич М.Н.** Литвины-белорусы Черниговской губернии. Их быт и песни. СПб., 1902.
- Косич М.Н.** На пиресяленья. Рассказ теткi Домны из Полесья. Чернигов, 1903.
- Мифологический словарь** / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1991.
- Нарысы** па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей. У 4 кн. Кн. 1: Старажытны перыяд – XIX ст. / В.А. Каваленка, В.А. Чамярыцкі, І.В. Саверчанка і інш. Мн., 1993.
- Наша Ніва:** Факсімільнае выданне. Вып. 2. 1909. Мн., 1996.
- Переложение некоторых басен** Крылова на белорусское наречие М.Н. Косич. Чернигов, 1903.

МАТЭРЫЯЛЫ СТУДЭНЦКАЙ НАВУКОВАЙ КАНФЕРЭНЦЫІ

Наталля Бахановіч

АПАВЯДАЛЬНІЦКАЕ МАЙСТЭРСТВА ВАЙНІСЛАВА САВІЧА-ЗАБЛОЦКАГА

“Полацкая шляхта” належыць да таго пласта літаратуры, які задавальняе духоўныя патрэбы беларускага народа, бо літаратура ў XIX ст. вымушана была самавыяўляцца на мове суседніх народаў. І такая творчасць ў значнай ступені садзейнічала фарміраванню ўласнабеларускіх узораў і густаў, мастацкіх эстэтычных прынцыпаў. Гэтая з’ява была не проста своеасаблівай формай уплыву, яе асновай стала беларуская прастора, для адлюстравання якой і выкарыстоўвалася мова суседняй краіны, бо творчасць на сваёй не была перспектыўнай у выдавецкім плане і магла справакаваць ганенні. У выніку зліцця беларускіх рэалій і фальклору з польскай мастацкай традыцыяй з’яўляліся арыгінальныя, так кажучы, “двухмоўныя” творы.

Тэматыка “Полацкай шляхты”: з аднаго боку – паказ дэградацыі пэўных слаёў беларускай арыстакратыі, з другога – паказ лепшых яе прадстаўнікоў, іх мыслення і дзейнасці. *Ідэя* твора – выяўленне працэсаў фарміравання рэвалюцыйна-дэмакратычных настрояў беларусаў – сцвярджаецца як вобразным, так і моўным ладам на працягу ўсяго твора. *Праблемы* ж ставіла само жыццё: у творы гучаць думкі аб неабходнасці працягу барацьбы за вызваленне народа, аб вяртанні былой Рэчы Паспалітай, аб захаванні вернасці даўнім ідэалам і іншым. Праз увесь тэкст пранізвае лейтматыў “залатой свабоды”, пра якую забыліся жыхары былой Рэчы Паспалітай. І гэта было вельмі актуальна ў той час: час сумны, бо можна ўявіць якія ідэі валадарылі сярод прагрэсіўна скіраваных людзей, а асабліва сярод былых удзельнікаў паўстання. Таму “роздумы над паняццем свабода як адным з асноўных атрыбутаў асобы і ўсяго народа былі натуральнымі і чаканымі” [Факоўскі 1998, 96–97].

Аўтарскі светапогляд у нейкай ступені вызначае выбар *канфлікту*. У “Полацкай шляхце” ён падвойваецца на знешні і ўнутраны. Знешні заключаецца ў барацьбе паміж Янушам Арлалётам з яго сябрамі (Тарашкевічам, Яцынам і іншымі) і звар’яцелым Гажагорскім за выратаванне дачкі Мечніка. Унутраны канфлікт заключаецца ў паказе працэсу фарміравання самасвядомасці лепшых прадстаўнікоў беларускай шляхты, у паказе першых крокаў на шляху змагання з той сітуацыяй, што склалася ў краі. Наяўнасць унутранага, інакш кажучы, імпліцытнага абумоўлена тым, што ў творы адсутнічае прамое, непасрэднае адлюстраванне складанасці эпохі, яе цяжкасцей. Яны асэнсоўваюцца менавіта праз унутраны

канфлікт. Апошні ў сваю чаргу ў нейкай ступені абумоўлівае формы прысутнасці ў тэксце аўтара. В. Савіч-Заблоцкі, ствараючы свой твор, выкарыстоўвае наступныя *літаратурныя прыёмы*:

1. Хаваецца за вобраз апавядальніка: усе падзеі, што адбываюцца, апісваюцца не ім, усе думкі, якія выказваюцца, належаць не яму, а наратару, чалавеку, якому дзевяноста гадоў, што па просьбе дачкі згаджаецца апісаць цікавыя выпадкі з жыцця, якія даводзілася назіраць. Прычым, наратар, чалавек старых поглядаў, лічыць гэту справу нізкай для сябе, шляхціца, Паўла Завішы. Паводле польскага даследчыка С. Серацінскага, наратар – “уведзеная аўтарам асоба апавядальніка ў эпічным творы, не ідэнтычная са стваральнікам гэтага твора” [Серацінскі, 165]. Такім чынам, вобраз апавядальніка не ідэнтыфікуецца з В. Савічам-Заблоцкім, і твор не становіцца аўтабіяграфічным. Апавядальнікам называецца “носьбіт маўлення, які адкрыта арганізоўвае сваёй асобай увесь тэкст” [Корман, 33–34]. Інакш кажучы, аўтар можа быць першасны (не створаны) і другасны (вобраз аўтара, створаны першасным аўтарам). Першасны аўтар вобразам быць не можа, бо адхіляецца ад усялякага вобразнага ўвасаблення. Вось гэты другасны вобраз аўтара і з’яўляецца апавядальнікам, ці наратарам. На нашу думку, вобраз наратара ў “Полацкай шляхце” можа выклікаць і выклікае цікавасць у чытача, бо праз прызму менавіта яго светаўспрымання паказаны ўсе падзеі, факты жыцця герояў твора.

2. Наратар у сваю чаргу выкарыстоўвае пэўны мастацкі прыём: я не пісьменнік, я ніколі не збіраўся друкаваць свае аповеды, бо іх мастацкая вартасць невысокая.

Формы выказвання аўтар выкарыстоўвае наступныя: маналог, дыялог, унутраны маналог. І усё гэта ўкладзена ў вусны апавядальніка. Унутраны маналог падаецца праз ускосную мову, якая арганічна ўплятаецца ў тканіну твора. Такім чынам, апавядаецца не толькі пра аб’ектыўныя факты, падзеі рэальнасці, але і пра ўнутранае жыццё, якое бывае яшчэ больш багатым на змены. Наратар не хаваецца ні за адным з герояў, але ведае жыццё, настроі, думкі, ваганні кожнага з іх. У “Полацкай шляхце” апавядальнік ананімны, хоць у эпілогу яго ананімнасць крыху развенчваецца. Наратар не выдае сябе, ён нябачны, але ўсюды прысутнічае, пра ўсё ведае, быццам дух (пра сувязь з продкамі, пра магчымасць іх уплыву на людзей, дарэчы, ёсць згадкі ў творы). Героем “Полацкай шляхты” ён не з’яўляецца, у падзеях не ўдзельнічае, але адкрывае нам багаты свет беларускіх традыцый, абрадаў, вераванняў, бытавых дэталей, дэталей інтэр’ера. Адчуваецца добрае веданне шляхецкага асяродку. У творы мы чуем легенды, паданні беларусаў. Прычым, як з вуснаў апавядальніка, так і іншых герояў: пра Жароўскае возера нам расказвае наратар, пра марскога

чалавека, пра Васіліска – Дыдак Бурба, пра Караля-вужа – Агнешка. У такіх выпадках аповяд можна назваць шматузроўневым.

Наратар выбірае форму эмацыянальнага звароту да чытача. На працягу свайго твора ён захоўвае вернасць сваім першапачатковым поглядам і настроям, што і надае выкананню задумы “Полацкай шляхты” лагічнасць, стройнасць, паслядоўнасць. Але змяняецца стыль апаведу. Можна прапанаваць яго наступную класіфікацыю:

- лірычны (апісанне Купальскага свята, выхавання Мечнікаўны і іншае);
- эмацыянальны (разважанні пра Хрысціянства, Свабоду, Рэакцыю, Рэч Паспалітую і іншае);
- іранічны (стаўленне да несвядомасці селяніна і іншае);
- гумарыстычны (апісанні Клюха, Грамыкі, побыту Бурбаў, слоўныя перапалкі брацці-шляхты і іншае).

Важнай асаблівасцю стылю апавядальніка з’яўляецца ўменне чаргаваць узвышаныя, патэтычныя ноткі з ноткамі гумарыстычнымі і падобнае да гэтага. Так, пасля сумнага паведамлення пра смерць Мечніка апавед плаўна пераходзіць да хвалюючага моманту перадачы Ротмістрам медальёна Зоф’і свайму мужу, а затым падзеі перамяшчаюцца ў Раздолле, і тут нас здзіўляе, перадусім, партрэт Клюха. У яго апісанні – цэлая паэма носу. Многія людзі, ўражаныя гэтай часткай твару, крычалі: “Вось гэта нос! Што за нос! Апчхі, пане нос!” [Савіч-Заблоцкі 2004, №6, 159]. Прычым апісанне носа даецца падрабязнае: форма, афарбоўка, функцыі. Падкрэсліваецца, што ў яго прыяцеля месціча Каракульскага, наадварот, нос быў “кароткі, прыплюснуты, нібы адрэзаны” [Савіч-Заблоцкі 2004, №6, 159]. Паколькі гэта даволі значная і прадстаўнічая частка твару, то яна можа прэтэндаваць на самастойнае выкананне сімвалічных функцый. Такая ўвага да гэтай часткі цела, ўжыванне яе для характарыстыкі людзей нагадвае мастацкія знаходкі М. Гоголя, які пры характарыстыцы асобы, як партрэтнай, так і псіхалагічнай вельмі часта ўвагу спыняў на носе: “Осип, душенька! какой миленький носик у твоего барина!..” (“Ревизор”) [Гоголь 1983, 203]; “Я не хочу, мне не нужен нос! – говорил он, размахивая руками. – У меня на один нос выходит три фунта табаку в месяц” (“Невский проспект”) [Гоголь 1983, 28] і іншае. Урэшце, у рускага пісьменніка нос абраны “на ролю носьбіта сімвалічнага мундзіра”. У “Полацкай шляхце”, у апісанні Клюха, нос, смешны і недарэчны, сімвалізуе свайго ўладальніка, дапамагае зразумець, што за ўяўнай пыхай хаваецца мізэрнасць і нікчэмнасць. Выкарыстанне такога метаду мастацкі апраўдана, бо нос – частка твару чалавека, а твар – матэрыяльнае ўвасабленне душы, люстэрка душы. Недарэмна гэты вобраз моцна замацаваўся і ў вуснай народнай творчасці: павесіць нос на квінту, сунуць нос не ў сваю справу, сутыкнуць-

ца нос у нос, зарубіць сабе на носе і гэтак далей. Фальклорная традыцыя даўно адасобіла нос чалавека ад яго самога, зрабіла нейкай самастойнай адзінкай. Такім чынам, можна меркаваць, што М. Гогаль, творчасць якога прыпадае на першую палову XIX ст. і з'яўлялася даволі папулярнай, зрабіў нейкі уплыў на В. Савіча-Заблоцкага. Але, улічваючы тое, што нос атрымаў шырокае вобразнае ўвасабленне ў беларускім (і не толькі) фальклоры, хутчэй за ўсё гэты мастацкі элемент творчасці нашага земляка – вынік цеснай сувязі з народнымі каранямі. Акрамя таго, стылю наратара ўласціва спалучэнне патэтыкі з гумарам, што сведчыць аб разбурэнні патэтыкі рамантызму ў творчасці В. Савіча-Заблоцкага.

Аналізуючы настрой і паводзіны апавядальніка, прыходзім да высновы, што на паверхні знаходзіцца яго падабенства з аўтарамі гавэнд, такіх папулярных у першай палове XIX ст., ды ўласна і пазней. Пералічым рысы апавядальніцкай манеры наратара, што робяць яго падобным да гавэндзяжа: 1. Зварот да ўяўнага чытача ці слухача. 2. Аб'ектыўная перадача падзей, якія давялося бачыць. 3. Мэта напісання – замацаваць у памяці народа вобраз слаўнага добрага мінулага. 4. З эпілогу становіцца вядома, што твор пішацца не для друку, а нашчадкам.

Нягледзячы на пералічаныя рысы, “Полацкая шляхта” не належыць да жанру гавэнды. І галоўным, што адрознівае яе, з'яўляюцца выразна акрэсленыя палітычныя погляды апавядальніка: яны скіраваны да ўзнаўлення былой Рэчы Паспалітай з яе маральнымі нормамі і ўстаноўкамі. Рэалізацыю гэтай скіраванасці В. Савіч-Заблоцкі усклаў на Арлалёта. Думкі, погляды і тып свядомасці апавядальніка аўтар надаў і галоўнаму герою – Арлалёту. Але, відавочна, пісьменнік дазволіў апавядальніку захаваць у творы сваю ўласную прастору. Для наратара важным з'яўляецца перадаць як нараджаецца ў свядомасці героя рашэнне, што вядзе яго да галоўнага ва ўласным жыцці выбару. Менавіта ў гэтым вобразе сканцэнтравана патрыятычная ідэя. Арлалёт мае актыўную жыццёвую пазіцыю. Станаўленне свядомасці Януша пабудавана на некалькіх напружаных вузлавых момантах, якія і сталіся прычынаю ўнутраных пераменаў. Першы – перажытае ў партрэтнай зале, другі – пачутая ў садзе песня. Менавіта яны перамянілі яго: “Бо не для паноў – для людю Пан панам даў дні” [Савіч-Заблоцкі 2004, №3, 71]. Арлалёт разумее, што яго прызначэнне – працягваць працу бацькоў, працягваць змагацца за волю народа. Да героя ўрэшце прыходзіць натуральнае жаданне ажаніцца і нарадзіць дзяцей, якія ў сваю чаргу працягнуць справу свайго бацькі. Мы бачым, што не асабістая крыўда кіруе Арлалётам пры вызваленні Зоф'і, а асэнсаванне сучаснага становішча краіны праз спасціжэнне сутнасці мінулага. Такім чынам, апавядальнік пераключае нашу ўвагу з падзей і абставін на рух у душы свайго галоўнага героя. Развіццё дзеяння толькі пацвярджае ўжо пазначаныя

зрухі ў поглядах і перакананнях. Наратар ўвесь час акцэнтуюе ўвагу на прычынна-выніковых сувязях, сягае ў мінулае. Так, трагедыя Гажагорскага ў многім тлумачыцца тым, што яго продкі грашылі. Арлалёты ж, якія паходзяць са шляхетнага роду, не могуць чыніць благое.

Што датычыць структуры “Полацкай шляхты”, то відавочна тое, што гэта павінен быў быць буйны твор (хаця і тое што мы сёння маем магчымасць чытаць і вывучаць, нельга назваць творам малым), бо ў самім тэксце ёсць алюзіі на гэта. Па-першае, абяцанне ў далейшым раскажаць падрабязна пра пляменніка Бурбаў. Па-другое, апісанне замка Арлалётаў В. Савіч-Заблоцкі перапыняе, тлумачачы, што будзе працягваць яго пазней, гэта значыць у наступных частках. Але ніякага працягу гэтых апісанняў мы не знаходзім у “Полацкай шляхце”. Таму можна меркаваць, што твор не завершаны (у дачыненні да задумы). Сам аповяд, канешне, мае цэласнасць, завершанасць. Але чытач, безумоўна, чакаў працягу. Да таго ж на першай старонцы бачым: “Апавяданне першае”. Лагічна за ім павінна ісці другое. Ці, можа, пісьменнік забыўся падзяліць на часткі (апавяданне другое, апавяданне трэцяе і г. д.) свой твор? Відаць, Чырвоны граф планаваў напісаць цэлую серыю апавяданняў, аб’яднаўшы іх пад адной назвай – “Полацкая шляхта”, ды жаданням не было магчымасці спраўдзіцца, а мэтам – рэалізавацца.

Падводзячы высновы, варта сказаць, што вобраз апавядальніка з’яўляецца цікавай знаходкай аўтара. Але лагічным будзе пытанне: навошта В. Савіч-Заблоцкі яго ўвёў? Наратар усё роўна прытрымліваецца пазіцыі аўтарскай, дык для чаго спатрэбілася хавацца за яго? Відаць, пісьменнік палічыў, што з вуснаў сталага чалавека, якому пашчасціла жыць амаль ў тыя старыя добрыя часы, часы Рэчы Паспалітай, будзе больш пераканаўча гучаць яго рэвалюцыйны заклік.

Літаратура

Савіч-Заблоцкі В. Арлалёты і Падканвойны, або Полацкая шляхта // Польша. 2004. № 1, 3, 4, 6.

Бахтин М.М. Эстэтика словесного творчества // Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия / Сост. Н.Д. Тмарченко // <http://infolio.asf.ru>

Гоголь Н.В. Повести. Драматические произведения. Л., 1983.

Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения // Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия / Сост. Н.Д. Тмарченко // <http://infolio.asf.ru>.

Факоўскі В. Час, свабода і гісторыя ў Міцкевіча // Адам Міцкевіч і нацыянальныя культуры. Матэр. міжнар. навук. канф. Мн., 1998.

Sierotwiński S. Słownik terminów literackich // Теоретическая поэтика: понятия и определения / Хрестоматия / Сост. Н.Д. Тмарченко // <http://infolio.asf.ru>.

БІБЛЕЙСКІЯ МАТЫВЫ Ў ТВОРЧАСЦІ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

Як даўня, так і сучасная літаратура плённа выкарыстоўвалі і выкарыстоўваюць сюжэты, матывы і вобразы Бібліі. Бясспрэчна, што і Ян Баршчэўскі не мог не зазнаць уплыву гэтае Кнігі і – свядома ці падсвядома – не выявіць яго ў сваіх творах. На жаль, гэтая праблема засталася па-за ўвагай беларускіх літаратуразнаўцаў.

Але перш чым непасрэдна перайсці да разгляду біблейскіх матываў у творчасці пісьменніка, звернемся да тэрміналогіі: “Матыў [ад французскага *motif* – мелодыя, напеў, ад лац. *moveo* – рухаю] – устойлівы ідэйна-тэматычны ці вобразна-эмацыянальны кампанент літаратурнага тэксту, прадвызначаны колам жыццёвых з’яў, на якія асабліва чуйна рэагуе пісьменнік” [Рагойша 2003, 137]. На думку А.Я. Нямцу, ролю матываў можна акрэсліць наступным чынам: “Традыцыйныя структуры легендарна-міфалагічнага паходжання змяшчаюць у сабе ў найбольш абагульненым выглядзе па-мастацку закадзіраваныя сацыяльна-гістарычныя і маральна-псіхалагічныя законы агульначалавечага быцця” [Нямцу 1995, 25]. Большасць літаратурных твораў мае традыцыйныя матывы, якія могуць выяўляцца ў тыповых тэмах, сімвалах, сюжэтных сітуацыях і вобразах.

Генетычнай асновай для многіх матываў стала Біблія; гэта звязана з алегарызмам свяшчэнных тэкстаў і тымі аксіялагічнымі катэгорыямі, якія ў іх змяшчаюцца. Паводле меркавання Бергера, рэлігія займае цэнтральнае месца ў працэсе канструявання сэнсаў, ведаў, кагнетыўнага комплексу, які арыентуе чалавека ў яго жыцці. Для надання гэтым ведам трываласці, універсальнасці неабходна надзяліць іх характарыстыкамі свяшчэннага космасу, свету сакральнага. [Безнюк, Елсуков 1999, 23]. Літаратура дапамагае рэлігіі аформіць і сістэматызаваць сакральныя веды. Рэлігія ў сваю чаргу таксама ўплывае на светапогляд пісьменніка і адпаведна на псіхалогію яго творчасці.

Асновы рэлігійнага светапогляду Яна Баршчэўскага сфарміравала навучанне ў Полацкай езуіцкай акадэміі. Пра ступень уплыву тэасофскай адукацыі сведчыць мастацкі свет яго твораў. Звернем увагу на форму аповесці “Драўляны Дзядок і кабета Інсекта”. Твор мае рамкавую будову, складаецца з шэрагу прыпавесцей (як і сама Біблія). У кожнай структурнай частцы аповесці ёсць сакральныя формы тлумачэння светабудовы: “Пан Бог накіраваў”, “Каб Бог даў здароўе”, якія сведчаць пра тэацэнтрызм аўтарскага ўспрыняцця рэчаіснасці.

Найбольш поўна біблейскія матывы выявіліся ў стварэнні вобразнай сістэмы аповесці. Цэнтральны аб’ект аповеду, Драўлянага Дзядка, можна

суаднесці з Ісусам Хрыстом. Хрыстос з’яўляецца асноўнай фігурай ў “Новым Запавеце”, адсюль і шырокае выкарыстанне менавіта новазапаветных матываў. Дзве іпастасі Драўлянага Дзядка цалкам адпавядаюць біблейскаму: “Ёсць целы нябесныя і целы зямныя: але інакшая слава ў нябесных, інакшая ў зямных” [Першае да Карын. XV: 40]. Інфернальная існасць Дзядка праяўляецца ў знешніх атрыбутах: вянку на яго галаве і палымых вачах [Баршчэўскі 1998, 291, 287]. Гэтымі ўласцівасцямі надзелены многія звышнатуральныя сілы, у тым ліку і вершнік з Апакаліпсісу: “Вочы ў Яго як полымя вогненнае, і на галаве ў Яго многа дыядэмаў” [Адкр. XIX:12]. Адною з найбольш адметных рыс Хрыста з’яўляецца прыняцце цялесных пакут [Мацэв. XVI: 21], характэрнае і для Драўлянага Дзядка: “Дзядок мусіў прайсці па страшных пуцявінах, жорстка яго свет прывітаў” [Баршчэўскі 1998, 284–285].

Сярод вызначальных рыс як Драўлянага Дзядка, так і Ісуса Хрыста можна вылучыць магчымасць уплыву на прыроду. Калі Дзядка пакрыўдзілі, то “на панадворку сабакі, падняўшы морды, пачалі выць, рыкала жывёла ў аборы, куры, злятаючы з курасадні, неспакойна, з крыкам бегалі па зямлі, вецер шумеў ля карчмы, усіх апанавала вялікая трывога” [Баршчэўскі 1998, 286]. Біблейскі тэкст: “Хто ж гэта, хто вятрам загадвае і вадзе, і слухаюцца Яго?” [Лук. VIII: 25].

Біблейскі правобраз выгнанне злых духаў Ісусам Хрыстом [Мацэв. IX: 34] лёг ў аснову мажлівасці Драўлянага Дзядка выганяць злых духаў: “Ксёндз паклаў кабету Інсекту на філасофскую галаву і перад шматлікімі гледачамі чытаў ёй малітвы і гаварыў на духоўныя тэмы” [Баршчэўскі 1998, 295]. Амбівалентная прырода Драўлянага Дзядка (індыферэнтная ў адносінах ліха і дабра) падкрэсліваецца помслівасцю і здольнасцю караць: “Трымаў гэта ў сакрэце Усвойскі, думаў, як бы пазбавіцца ад Дзядка, але баяўся з ім абысціся недалікатна – кінучь у агонь або ваду, бо ўжо зазнаў, як ён карае за крыўду” [Баршчэўскі 1998, 289]. Біблейскі адпаведнік: “Які кожнаму аддасыць паводле дзеяў ягоных” [Рым. II: 6].

Рэлігійныя догмы сталі арыенцірам для павучальных сентэнцый Я. Баршчэўскага. Своеасаблівым маркёрам заганных персанажаў з’яўляецца характарыстыка “Ні ў што не верыў і з ўсяго кпіў”, якая ў рознай ступені адносіцца да Яўхіміі, карчмара Усвойскага, пана Хапацкага і дасягнула сваёй кульмінацыі ў асобе Гордага Філософа. У іерархіі грахоўнага паводле Я. Баршчэўскага – гэта найбольш цяжкая віна, якая караецца смерцю. Біблейскі завет гучыць наступным чынам: “вы, у ганарыстасці сваёй славалюбнічаеце: усякае такое пустахвальства ёсць зло” [Як. IV: 16]. Менш жорстка ў аповесці асуджаецца здрада мужу: Яўхімія хацела збегчы з палюбоўнікам і за гэта Дзядок напужаў яе [Баршчэўскі

1998, 291] У Бібліі чытаем: “Вы чулі, што сказана продкам:”Ня чыні пералюбу” [Мацѡв. V: 27].

Адступленне ад біблейскага завету пашаны да працы персаніфікавалася ў вобразе Шкаляра Люцыфугі, якога ператварылі ў вялізнага прусака.

У аповесці грэшнікі караюцца, прычым пакаранні генетычна ўзыходзяць да біблейскіх прататыпаў: саранча як праява боскага гневу, караючая рука, жабы.

Можна знайсці некаторую адпаведнасць Кабеты Інсекты і біблейскага Вавілону (матыў “Падзенне Вавілона” з “Апакаліпсісу”). У Яна Баршчэўскага чытаем: “Яна хадзіла ў дарагім ядвабе і дыяментах, а яе падданыя не мелі чым накрыцца ад холаду і ветру” [Баршчэўскі 1998, 292]. Параўнайце: “бо грахі яе дайшлі да неба, і Бог узгадаў няпраўды яе” [Адкр. XVIII: 5]. Семантычнае ядро гэтага матыву складае біблейская алегорыя “заганная жанчына – горад”. Антытэзай грахоўнаму з’яўляецца Нябесны (Новы) Ерусалім, як пекная жанчына ў белым строі, нявеста Хрыста [Адкр. XXI: 2]. Я. Баршчэўскі таксама выкарыстаў гэты матыв: “Нейкая прыгожая кабета ў белых строях, падобная да анёла, вянкамі цудоўных кветак упрыгожвала на лузе галаву таму Дзядку” [Баршчэўскі 1998, 291]. Сімвалічным з’яўляецца тое, што гэтую праяву бачылі пастухі і аратыя.

У больш позніх каментарах да Бібліі праводзіцца паралель паміж Вавілонам і заганным Рымам. Таму такія супастаўленні грэшнай жанчыны і загання грамадства з’яўляюцца генетычна замацаванымі і апраўданымі. Думка даследчыкаў, што кабета Інсекта – ўвасабленне дзяржавы Рэчы Паспалітай – мае пад сабой традыцыйны падмурак.

Я. Баршчэўскі ў супрацьвагу заганнаму грамадству стварае мадэль ідэальнага паслухмянства і веры. У якасці лейтматыву аповесці гучаць словы: “Усё жывое славіць Пана Бога!” [Баршчэўскі 1998, 302]. Невыпадкова пісьменнік змясціў галаву ў доме пана З... Гэтым Я. Баршчэўскі падкрэсліў абранасць гэтай сям’і, яе набожнасць, працавітасць, гасціннасць. Пісьменнік стварыў своеасаблівы мікракосмас патрыярхальнага ўкладу, дзе вера з’яўляецца адзіным дзейсным сродкам супраць маральнай дэградацыі грамадства. Толькі набожнасць можа дапамагчы аднавіць гаспадарку: “Гаспадарка вымагае не прыдумак розных, а досведу і руплівасці, хто працуе, таму і Бог дапамагае. Шмат у нас ходзіць праектаў, як разводзіць жывёлу і палепшыць зямлю. Нашы продкі жылі на гэтай зямлі спакойна і заможна. Гаспадару, які славіць Бога, усяго хапае. Няхай у яго і спытаюць, якім чынам палепшыць зямлю і як развесці жывёлу” [Баршчэўскі 1998, 314].

Універсальныя нормы і мадэлі паводзін, якія змяшчае Біблія, атрымалі новае сюжэтна-кампазіцыйнае ўвасабленне ў аповесці Яна Барш-

чэўскага “Драўляны дзядок і кабета Інсекта”. Пісьменнік шырока скарыстаў біблейскія матывы, большасць з якіх новазапаветныя (Ісус Хрыстос, матыў “Падзення Вавілона”), а некаторыя спарадычныя вобразы і сюжэтныя сітуацыі былі запазычаны з кніг Старога Запавету (вобраз караючай рукі, саранча як праява боскага гневу, жабы як увасабленне нячыстага, заганага, грахоўнага). Пісьменнік прытрымліваецца кананічнага жанру прыпавесці, што надае адразу некалькі сэнсаў яго твору. Генетычная сувязь з біблейскімі тэкстамі дае магчымасць інтэрпрэтацыі аповесці ў тэасофскім кірунку.

Літаратура

Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. Мн., 1998.

Безнюк Д.К., Елсуков А.Н. Социология религии. Мн., 1999.

Біблія. Кнігі сьвятога пісаньня старога і Новага Запавету. Кананічныя у беларускім перакладзе В.Сёмухі World Wide Printing Duncanville, USA, 2002.

Нямец А.Е. Легендарно-мифологическая традиция в мировой литературе XX века // Славянские литературы в контексте мировой : Материалы докладов международной научной конференции. Минск 17–20 октября 1995г. Мн., 1995.

Рагойша В.П. На шляху да паэтычнага Парнаса. Мн., 2003.

РЭМІНІСЦЭНЦЫІ З ТВОРЧАСЦІ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА Ў АПОВЕСЦІ АЛЯКСАНДРА ГРОЗЫ “НЕЧАКАНЫ ГОСЦЬ”

Маёнткі, дзе ў 40-я гг. XIX ст. жылі два вядомыя літаратары Я. Баршчэўскі і А. Гроза, знаходзіліся па-суседству. Таму яны не маглі не сустракацца. А ўжо тое, што творчасць адно аднаго яны ведалі добра, добра арыентаваліся ў ёй – напэўна. Цягам усяе свае аповесці “Нечаканы госць” (1855) А. Гроза дае падставы чытальніку меркаваць пра яе падабенства з сюжэтамі твораў Я. Баршчэўскага. Даследчык М. Хаўстовіч заўважыў колісь у сваім артыкуле “Беларускія сімпатыі Аляксандра Грозы”, што ў аснове аповесці А. Грозы ляжаць апаведы Я. Баршчэўскага пра сваё юнацтва і вучобу. Ён зацяміў некаторыя падабенствы лёсаў галоўнага героя “Нечаканага гасця” Севярына ды Я. Баршчэўскага (іх паходжанне, зацікаўленні, вучоба). М. Хаўстовіч даводзіў, што “фантастыка А. Грозы сведчыць пра ейную залежнасць ад фантастыкі Я. Баршчэўскага, пра разуменне “ўкраінскім пісьменнікам” (А. Грозам) алегарычнага й сімвалічнага характару ягонае (Я. Баршчэўскага) творчасці” [Хаўстовіч 1999, 154].

У нашым артыкуле мы бліжэй разгледзім рысы літаратарскага ўплыву. А наш аналіз толькі некаторых рэмінісцэнцыяў з Я. Баршчэўскага ў аповесці А. Грозы, думаецца, дапаможа больш глыбокаму аналізу твораў самога Я. Баршчэўскага, а таксама будзе спрыяць далейшаму развіццю “рэмінісцэнтнага” аналізу ў гэтым кірунку.

Галоўны герой аповесці А. Грозы “Нечаканы госць” – Севярын.

Імя гэтае пісьменнік абраў невыпадкова. Згадаем асобны раздзел “Драўлянага Дзядка і кабеты Інсекты” Я. Баршчэўскага, які называецца “Летуценнік Севярын”. І нават яшчэ раней, у “Шляхціцы Завальні”, згадваецца вандроўнік Севярын у раздзеле “Таварыш у падарожжы”. Такім чынам мы маем трох Севярынаў у трох розных творах. Аднак, думаецца, гэта адзін вобраз, створаны і эпізадычна паказаны Я. Баршчэўскім у “Шляхціцы Завальні”, развіты і цэласна прадстаўлены пазней ім жа ў “Драўляным Дзядку і кабеце Інсекце”, а пасля асэнсаваны і пашыраны А. Грозам у сваёй аповесці.

Усіх Севярынаў звязвае міжсобку матыў падарожжа. Прыгадаем “Шляхціца Завальню”. Апавядальнік не пазнае Севярына, свайго даўняга знаёмца: “– Успамінаю цяпер: ты веў колісь рэй у вясёлых забавах”. “– Пакуль не глянуў вакол сябе. А як убачыў і ўсё спасціг – вандрую па свеце і нідзе не знаходжу спакою” [Баршчэўскі 1990, 237].

Цяпер падрабязней спынімся на “Драўляным Дзядку і кабеце Інсекце”, дзе гэты вобраз выпісаны найбольш цэласна. Будучы пакутнік

паўстае перад намі ў ліку лепшых вучняў: “Любілі яго настаўнікі, атрымліваў ён часта ўзнагароды <...> быў заўсёды весёлы сам і іншых весяліў” [Баршчэўскі 1990, 320] Наступная вызначальная падзея: крыўда, учыненая героем Драўлянаму Дзядку, за што Дзядок выракае яму: “О нешчаслівы! Ты будзеш выгнаны з раю сваіх мар, пойдзеш крамністаю дарогаю і нікчэмныя інсекты ў вобліках страшыдлаў будуць гнацца за табою” [Баршчэўскі 1990, 320].

Дарэчы, літаральна гэтыя ж словы выракае Дзядок і Севярыну ў “Нечаканым госці”. Такім чынам А. Гроза не жадаў змяняць нават цэлую сітуацыю, якая сталася і матывам для вандравання Севярына. Ён проста перанёс яе з твора Я. Баршчэўскага ў свой твор, даючы зразумець нам, што гэта той самы Севярын. А “Нечаканы госць” – усяго іншая гісторыя пра яго.

Пакаранне праз каханне (здрада) ушчэнт змяніла Севярына: “Зрабіўся ён самотны, усе ягоныя мары былі жахлівыя, уцякаў ад людзей, мілай яму была адзінота <...> у нікчэмных жамярыцах пазнаваў постаці шкадлівых людзей, марыў, апавядаў дзівы” [Баршчэўскі 1990, 321].

Апавядальнік “Драўлянага Дзядка і кабеты Інсекты”, былы Севярынаў таварыш па вучобе, сустрэўшыся з ім праз шмат гадоў, зноў жа не пазнае ў ім таго Севярына, што веў рэй у іх забавах ды жартах.

Змены ў натуры героя адбіваюць пазнанне ім нейкіх таямніцаў дыялектыкі чалавечага жыцця, што адкрыліся яму, пераўвасобіліся ў фантастычных фарбах, цалкам змянілі свет героя, пазбавілі яго спакою. Гэта і сталася ягоным пакараннем. Іншым словам, стаўшы вар’ятам, Севярын здолеў разгледзець пэўныя з’явы ў чалавечых дачыненнях, якіх раней, як і ўсе, не заўважаў альбо не браў іх на ўвагу. Што ж мусіў адкрыць для сябе вар’ят Севярын, чаго не заўважалі ці не хацелі заўважаць ягоныя сучаснікі? Што пазбавіла яго гармоніі ў жыцці? Дзеля чаго, урэшце, б’е ў звон аўтар “Драўлянага Дзядка і кабеты Інсекты”? Ці не хоча пра што папярэдзіць сваіх сучаснікаў?

Апазіцыі, што ляжаць у аснове канфлікту Севярына і мухаў, думаецца, заснаваныя на стаўленні да свабоды творчасці ў шырокім сэнсе. Бярэм на ўвагу тут і свабоду мыслення, выказвання сваіх думак. У творы Я. Баршчэўскага за размаітымі алегорыямі хаваюцца надзённыя праблемы ягонае сучаснасці: складанасці грамадска-палітычнага жыцця ў пострач-паспалітаўскім краі, рэлігійныя супрацьстаянні ды інш. Прыгадаем дыялог апавядальніка “Драўлянага Дзядка і кабеты Інсекты” з Севярынам: “– Як ты перамяніўся! – здзівіўся я. – Няўжо табе абрыдла ўсё пад сонцам?” “– Усё. Распавёў бы табе шмат, але баюся, бачыш: мухі ўсюды вакол нас лётаюць... Яны ўсё разнясуць па свеце, што ў нас чыніцца, як жывем, пра што гаворым, дзе і як молімся... Ты не зважаў, якія гэтыя мухі страшныя?

Я са страхам паглядаю на іх, бо бачу, як яны перамяняюцца ў дзіўных монстраў, гэтыя іх страшныя крылы здаюцца фракамі на нязграбных людзях... І ўсе гэтыя страшыдлы глядзяць на мяне: адны здзекліва, другія пагрозліва” [Баршчэўскі 1990, 322].

Чаму толькі вачыма вар’ята Севярын здолеў разгледзець падабенства гэтай хіжай жамяры з людзьмі? Думаецца, аўтар проста атаясамліваў два светы, людскі і жамярыны, калі так лёгка судакранаў іх. М. Хаўстовіч сцвярджае, што паказ беларускай рэчаіснасці праз прызму фальклорна-міфалагічных уяўленняў быў адзіны магчымы шлях.

Доказам, што мухі, як алегорыя людзей ліхіх, незвычайных у шырокім сэнсе, з’яўляюцца пагрозаю свабоднай творчасці летуценніка Севярына, з’яўляецца і наступны факт. Калі герой наважыўся выказаць свае пачуцці да каханае ды паслаў ёй шчырыя вершы, з якіх “магла б зразумець яго сапраўдную прыхільнасць”, “яна прачытала, паклала на стала, але й там мухі, якія <...> лёталі ўсюды, здзекаваліся з маіх пачуццяў... Ды яны й цяпер не даюць мне спакою, і цяпер, калі што-небудзь напішу, усё абсмяюць і запэцкаюць гэтыя прыкрыя мухі” [Баршчэўскі 1990, 323]. Наяўнасць уціску свабоды духу творцы ў эпоху Я. Баршчэўскага сама і спарадзіла ў ягоным творы гэтых мярзотных мухаў, якіх у вузкім сэнсе трэба разглядаць як цензуру.

М. Хаўстовіч сцвярджаў, што ў аснове мастацкай сістэмы Я. Баршчэўскага ляжыць беларуская нацыянальная ідэя. Вядома, што са сваіх ідэйных пазіцый кожнае катэгарычна пастаўленае нацыянальнае пытанне прырачыць хрысціянскай догме—еднасці, згуртаванасці, бесканфліктнасці грамадства, — бо нясе з сабою, прынамсі, канфлікт у грамадстве. Ці не таму на крылах саранчы, якую бачаць Севярын з сябрам у полі, знаходзяцца прарочыя іерогліфы? “Хто ўмее, той выразна прачытае такія словы: “Кара Божая” [Баршчэўскі 1990, 323]. Саранча ніколі не гіне, з’яўляецца ў розных абліччах, знішчае засеяныя палеткі... Згодна нашае кацэпцыі, пад засеянымі палеткамі трэба разглядаць уробленую нацыянальным семем ніву. Любая ж палеміка па нацыянальных пытаннях нясе разлад у грамадства і можа прывесці да кепскіх наступстваў — праліцце крыві. Адсюль — пакаранне Божае. Аднак цяжка акрэсліць пазіцыю аўтара. “Ці не яна [гэтая пачвара] заразіла чалавечыя сэрцы, што людзі прыгнятаюць адно аднаго” [Баршчэўскі Баршчэўскі 1990, 324]. Думаецца, рамантык Я. Баршчэўскі спрабуе апраўдаць барацьбу за нацыянальнае вызваленне.

Бачачы ўсё ў пачварных вобразах, страціўшы спакой, наш летуценнік Севярын вырашае падарожнічаць па чужых краях, дзе пануе вечная вясна, дзе змога знайсці спакой. Відочна, Севярын пілігрымнічае не ў пошуках краю, дзе няма жамяры, бо гэтых краёў не бывае. Думаецца, ён шукае

край, дзе людзі, іхнія дачыненні не будуць нагадваць яму пачварнага свету мухаў.

Сучаснікі Я. Баршчэўскага, магчыма, больш дэталёва маглі разгледзець алегарычны змест твораў мастака, чым мы сёння. Часавая дыстанцыя не дае нам дарэшты бачыць тыя нюансы, ключы да разгадкі, што маглі б наблізіць нас да канчатковае расшыфроўкі аўтарскае задумы. Безумоўна, Я. Баршчэўскі арыентаваўся на эрудаванага чытальніка, пра што сведчыць і выбар ім мовы сваіх твораў.

Ключ да мастацкага коду твораў Я. Баршчэўскага дае А. Гроза. Рэмінісцэнцыі з творчасці папличніка ў аповесці “Нечаканы госць” – відочныя. Грозаўскі Севярын таксама меў вялікую антыпатыю да мухаў. А ў казках, якія ён тысячамі апавядаў дзецям гаспадара, абавязкова мусілі дзейнічаць мухі, восы, матылі. З аповеду пра мудрага філосафа павука (даўняга знаёмца Севярына) паўстае алегорыя творцы. “Ён (павук) снуе сваю разумную сетку, а сетка – гэта ягонае пісьмо, гэта гісторыя ягоных пачуццяў, уражанняў, успамінаў” [Гроза 1999, 156] Ізноў творчасці павука-мысляра замянаюць мухі, якія імкнуцца парваць ягоны шэдэўр. У словах настаўніка Севярына, мудрага ксяндза Жука, адбілася пазіцыя аўтара, ацэнка ім творчае дзейнасці асобы: “Мысляр за сваім сталом у глыбіні свайго кабінету бывае за адну хвіліну болей зробіць, чым усе аратыя і рамеснікі ўсіх стагоддзяў” [Гроза 1999, 160].

Усякі ўціск творчай асобы згубны для нацыі. У гэтым, думаецца, – пазіцыя аўтара. Прыгадаем адзін эпізод: Севярын штодзень наведваў старажытную хвою, што вежаю ўзносілася над абшарам. Гэтая “прабабуля многіх пакаленняў <...> у сваіх дуплах узносіць у неба колькі дзесяткаў борцяў, нібы рэштку вялікага колісь у гэтым краі пчалярства, якое, не маючы мажлівасці ўратавацца ад гібелі, прагне ўзняцца да неба” [Гроза 1999, 169]. Відочна, пчалярства тут – алегорыя багацця, велічы ў мінулым гэтага краю, якія сёння вырачаныя на гібель. “Колькі ж думак маіх нарадзілася каля яе, і калі б даведаўся, што яе, барані Божа, ссеклі, – я б плакаў, як над астанкамі апошняга вялікага чалавека нацыі, якая гіне” [Гроза 1999, 169]. Гэтая старажытная хвоя, апошні аўтэнтнык велічы мінулага краю, ёсць натхняльнік Севярына. Знішчэнне ж крыніцаў натхнення для творцаў нацыі можна патлумачыць хіба гібеллю гэтае нацыі.

У беларускай міфапаэтычнай традыцыі з вобразам павука асацыююцца найперш працавітасць і добрыя прадказанні. Згадаем і народную загадку: “Вісіць сіта, не рукамі віта, хто адгадае, той многа знае” [Беларуская міфалогія 2004, 351]. Такім чынам, забойства павука-мысляра асою, якая і парвала ягонае пісьмо, як алегорыя ўціску творчасці, забрала ў Севярына і часціну ведання пра свет, бо павук ледзь не патлумачыў яму апошняю загадку чалавечага прызначэння.

Як і ў выпадку з саранчай у “Драўляным Дзядку і кабеце Інсекце”, аса з’яўляецца Божым пакараннем. Толькі тут – за пасягальніцтва на таямніцу Бога. У аповесці гэтаму даецца тлумачэнне: “Таямніца – гэта самая вялікая прысяга прыроды. Пан Бог сам ведае, што адкрыць, што закрыць. І бяда тым, хто Ягоную Волю парушыць” [Гроза 1999, 185].

М. Хаўстовіч заўважаў, што адной з асноўных тэмаў “Шляхціца Завальні” Я. Баршчэўскага з’яўляецца тэма сацыяльнага пратэсту. Гэтая з’ява, вядома, пададзена праз прызму алегорыі. А. Гроза, здаецца, і гэта ўгледзеў, ды ў фарбах празрыстай фантастыкі ўвёў гэтую праблему ў канву свайго твору. Севярын у “Нечаканым госці” скіроўваецца ў дзіўную краіну мурашоў, якіх ён неаднаразова моцна крыўдзіў. Свае наважанні Севярын тлумачыць так: “Хутка мае адбыцца вялікі кангрэс у пэўнай мурашынай дзяржаве. Справа ідзе пра ўсталяванне новых адносінаў між людзьмі й мурашамі з прычыны значнага вынішчэння лясоў” [Гроза 1999, 180]. Гаспадар з жонкай, у якіх спыніўся Севярын, не далі веры яму, а гісторыю пра мурашыны кангрэс назвалі містыфікацыяй. Але Севярын тлумачыць далей: “Якія жарты? Якая містыфікацыя? Вы чаго не можаце зразумець, то адразу называеце містыфікацыяй. Я спяшаюся, я вельмі спяшаюся. Мяне чакаюць працавітыя мурашы. Час нешта рабіць дзеля іх” [Гроза 1999, 187].

За руплівымі мурашамі нам бачыцца спакутаваны народ, што бясконца трывае здзекі і гвалт. Народ чакае свайго вешчуна. Да яго, гэтага народу, і спяшае Севярын. Гэта не містыфікацыя, а сапраўдная рэальнасць.

Перад сваім сцверджаннем Севярын прайшоў навуку ў мора. А мора, бурлівае, усхваляванае, у літаратурнай традыцыі часта з’яўляецца сімвалам паўстання народу, рэвалюцыі. Мора ў “Нечаканым госці” падымаецца не самахоць, а па волі Божае. “Не я ўздымаю буру, – адказала мора, – а Бог прысылае да мяне свайго анёла. Ён уздымае буру на маёй паверхні. Я люблю буру, бо яна разганяе бросню, якая пакрыла б усё маё лона. А я ж у сваім лоне нашу мільёны маіх дзяцей. Калі ж маё лона забросняе, дык яны загінуць” [Гроза 1999, 187]. А. Гроза апраўдвае ідэю паўстання дзеля добрае мэты.

Севярын у А. Грозы вандруе з чаканнем вясны. Вясна – сімвал адраджэння. “Абавязкова будзе вясна <...> І мяне блізкая вясна прыгнала да вас”. [Гроза 1999, 157]. У пошуках “вечнай вясны” падарожнічае летуценнік Севярын у “Драўляным Дзядку і кабеце Інсекце”. З вераю ў тое, што “закрасуе вясна, прыйдзе заможнасць” і ў наш край, ідзе па свеце таварыш у падарожжы, Севярын у “Шляхціцы Завальні”. “А той, хто зазірнуў у таямніцы людскога жыцця, узважыў, ацаніў іх жаданні і пачуцці, заразіў свой розум” [Баршчэўскі 1990, 241], – той не можа не шукаць вяс-

ны для роднага краю, дзе пакуль што “змрочны час... Толькі Плачка на могілках сумным голасам кранае душы” [Баршчэўскі 1990, 237–238].

Такім чынам, асоба і творчасць Я. Баршчэўскага прыцягвала да сябе вялікую ўвагу ягоных сучаснікаў. Аповесць А. Грозы “Нечаканы госць” сведчыць пра зацікаўленне мастацкім метадам Я. Баршчэўскага, яго асэнсаванне, а таксама разуменне Грозам алегорый, ідэяў твораў пісьменніка. Праява самое рэмінісцэнцыі кажа пра паступовае ўдасканаленне, развіццё вобразу і алегорыі, найлепшую іх вымалёўку, поўнае асэнсаванне ўрэшце.

Літаратура

Гроза А. Нечаканы госць // XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга першая. Мн.: БДУ, 1999. С. 155–188.

Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. –Мн.: Маст. літ., 1990. 383 с.

Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік. Мн., 2004.

Хаўстовіч М. Беларускія сімпатыі А. Грозы // XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга першая. Мн.: БДУ, 1999. С. 152–154.

ШЛЯХЦЫ І МЕСЦІЧЫ Ё “ПОЛАЦКАЙ ШЛЯХЦЕ” ВАЙНІСЛАВА САВІЧА-ЗАБЛОЦКАГА

В. Савіч-Заблоцкі шмат падарожнічаў па Заходняй Еўропе, наведаў Прагу, Ляйпцыг, Страсбург, Германію, Францыю і нават Аўстра-Венгрыю, некаторы час быў у Егіпце і ё гэты перыяд плённа працаваў. У 1885 годзе ё Познані была выдадзены твор пад назвай “Арлалёты і Падканвойны, або Полацкая шляхта”.

Існуе меркаванне, што найбольш выдатныя ўзоры гістарычнай раманістыкі пісаліся ё часы, калі краіне не хапала трывалай асновы, той прыступкі нацыянальнай свядомасці і годнасці, на якую павінен абаперціся нацыянальны рух. Ва ўсе часы еўрапейскія нацыі падчас барацьбы за незалежнасць узгадвалі і выводзілі на першы план сваіх выдатных дзеячаў гераічнага мінулага і слаўнай сучаснасці. У Беларусі такую задачу ўзяў на сябе граф В. Савіч-Заблоцкі.

Пісьменнік паклаў у аснову твора нескладаны сюжэт. У высакароднага пана Мечніка (ён жа Падканвойны) расце прыгажуня-дачка Зоф’я (апошняя з яго роду), якую вырашае выкрасці і ажаніцца з ёй галаман і летуценнік Гажагорскі. Старэйшы Арлалёт перашкаджае намеру свайго суседа і, адбіўшы дзяўчыну, сам бярэ з ёй шлюб.

Такі прыгодніцка-авантурны сюжэт павінен быў забяспечваць займальнасць чытання. Асноўная ж задача аўтара – рэпрэзентацыя свае Радзімы. Менавіта Беларусь, з яе гісторыяй, з яе краявідамі і паданнямі, з яе зямлёй і людзьмі з’яўляецца адным з галоўных персанажаў твора. В. Савіч-Заблоцкі пісаў твор, знаходзячыся ё Заходняй Еўропе, што абумовіла панарамнасць бачання роднай зямлі і роднага народа.

У творы перад намі паўстаюць прадстаўнікі розных слаёў грамадства: шляхціцы – Мечнік, Арлалёты, Гажагорскія; духавенства і касцельныя служкі – арганіст Клюх, айцец Аніцэцій, айцец Ноберт і інш.; габрэі – Фроім, Довід, Мосік; служкі і дваровыя – Агнешка, Параскева, Золя, Герасім і інш. Трэба заўважыць, што ўсе характары выпісаны даволі дэталёва. Характэрнай асаблівасцю “Полацкай шляхты” з’яўляецца адсутнасць у ёй вобразаў сялян як актыўных удзельнікаў падзей. У апаведзе прымаюць удзел пераважна служкі і дваровыя людзі. Толькі ё некаторых сцэнах (свята Купалля, пахаванне Мечніка) адзначаецца прысутнасць “простага народу”, але ён выконвае ролю “масоўкі”. Але тут не варта забывацца на вельмі істотны момант: аўтар пісаў не для беларускіх сялян, а для адукаваных еўрапейскіх чытачоў, паставіўшы перад сабой задачу адкрыць для Еўропы Беларусь і яе жыхароў.

Кожны з характараў твора можа быць абагульнены да пэўнага тыпу. Мечнік – прадстаўнік старой высакароднай шляхты, што жыве ў маёнтку, дзе ўсё сведчыць пра ўклад мінулага стагоддзя. Такого героя мы бачым і ў рамане “Война и мир” Л. Талстога (стары граф Балконскі), у паэме “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча (Суддзя).

Тыпалагічна блізкі яму – Януш Павел Арлалёт. Еднасць гэтых двух шляхціцаў заяўлена яшчэ ў назве твора – “Арлалёты і Падканвойны”. Стары Мечнік – прадстаўнік той высакароднай ва ўсіх адносінах шляхты, якая ўжо рэдка сустракалася на той час. У выніку, дзве магутныя галіны родаў злучаюцца ў адну, бо Арлалёт становіцца спадкаемцам старога шляхціца, пабраўшыся з яго дачкой. Род жа апошняга спыніўся, як спынілася жыццё ў Шчароце яшчэ ў часы Рэчы Паспалітай, якой ужо не існавала на карце Еўропы. Мечнік і яго род – гэта ўвасабленне светапогляду людзей цэлага гістарычнага пласта, з яго ўкладам і традыцыямі, які даў аснову новаму пакаленню. Менавіта таму з гэтым героем звязаны аўтарскія развагі пра лёс таго, хто пакідае бацькоўскае гняздо.

Абодва беларускія мужы нават па знешнім выглядзе супрацьпастаўлены Гажагорскаму, які “твар меў троху жаночы з-за адсутнасці вусоў і барады” [Савіч-Заблоцкі 2004, №1, 134]. Варта заўважыць, што Гажагорскі сваімі паводзінамі і жыццёвай пазіцыяй нагадвае Караля Лятальскага з камедыі-оперы В. Дуніна-Марцінкевіча “Ідылія”, асноўны канфлікт якой зводзіцца да перавыхавання каханнем галамана Лятальскага, у выніку чаго той стаў добрым бацькам сваім сялянам. З другога ліста В. Савіча-Заблоцкага да ўкраінскага гісторыка і публіцыста М.П. Драгаманава вынікае, што пісьменнік быў знаёмы з творамі В. Дуніна-Марцінкевіча, таму лагічна меркаваць, што вобраз Гажагорскага ёсць не што іншае, як узбуйнены ў мастацкіх адносінах вобраз Лятальскага. Але гэта не адзіны прыклад персанажа такога тыпу. У паэме А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш” перад намі вобраз Графа, які лічыць сапраўдным мастацтвам толькі тое, што было створана за мяжой.

Характар Януша Паўла Арлалёта намаляваны ў рамантычнай традыцыі, але гэта не байранаўскі герой-бунтар, расчараваны ў жыцці, які чакае смерці, як збаўлення. Яго характэрнымі рысамі з’яўляюцца: павага да традыцый і гісторыі, патрыятычныя пачуцці, эмацыянальнасць. Гэта ў пэўнай ступені ідэаліст, які змагаецца за агульначалавечыя каштоўнасці.

Такім чынам, мы маем права казаць ужо пра пэўныя літаратурныя тыпы, некаторыя з якіх можам назваць нацыянальнымі. Як прафесійны пісьменнік і журналіст В. Савіч-Заблоцкі не мог не ўлічыць папярэднія літаратурныя набыткі і традыцыі, якія ўжо былі закладзены і пачыналі выяўляцца. Таму з небагатай галерэі персанажаў ён выбраў найбольш вартых для паказу беларусаў.

Жаночыя вобразы былі зусім мала рэпрэзентаваны ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя, у той час як у Еўропе і Расіі жанчына ўжо заняла годнае месца ў вобразнай сістэме мастацкага твора. В. Савіч-Заблоцкі ў “Полацкай шляхце” паказаў зусім розных жанчын, як па паходжанні, так і па характары, пісьменнік паспрабаваў зразумець псіхалогію жанчыны, спасцігнуць яе ўнутраны свет. Напрыклад, ён тлумачыць прычыну слёз сяброўкі Зоф’і, сіраты Ганны, якая рызыкавала застацца без апекуна пасля смерці старога Мечніка і шлюб у дачкі Падканвойнага, а потым заглядае ў святая святых – у дзявочы пакой, і праз яго апісанне дае ацэнку характару яго ўладальніцы.

Калі сцэны, дзе дзейнічаюць шляхціцы, апісаны з гумарам і лёгкай іроніяй, то вобразы духоўных асоб выпісаны ў гогалеўскай манеры. З галерэі сатырычных персанажаў вылучаецца чалавек “у Бога на службе” Клюх. Пісьменнік звяртае ўвагу на дзве дэталі ў гэтым вобразе – акуляры і нос. Першыя касцельны служка апрануў, каб быць падобным да айца Аніцэція і для большай саліднасці, але “сапраўднай аздобай яго жвавага і наўмысна скрыўленага аблічча (у яго разуменні, гэта было проста неабходна з прычыны такой вялікай “патэнцыі”, якую ўяўляе з сябе раздольскі арганіст) быў нос, заціснуты ў вядомыя ўжо акуляры. Нос, які даўжынёй і паступовым закругленнем аж да лініі, уяўна праведзенай ад барады, здзіўляў усіх свавольнікаў і блазнаў. <...> Але яго нос здзіўляў не толькі сваёй формай. Здзіўляў і афарбоўкай, бо быў ён нейкага неакрэсленага фіялетава-ружовага колеру, папрацінаны цёмнымі жылкамі і дзе-нідзе абсыпаны нейкімі белымі прышчамі з жоўтай кропкай пасярэдзіне” [Савіч-Заблоцкі 2004, №6, 158–159]. Такім чынам, арганіст Клюх увасабляе характар, які выкрываецца праз апісанне знешнасці, учынкi і моўную характарыстыку. Дарэчы, нос як яркую дэталю мы сустракаем у апавесці М.В. Гоголя “Нос”, дзе, як адзначае даследчык М.Б. Храпчанка: “Пісьменнік у востра сатырычным плане паказаў, як “змяненне” гэтага знешняга вобліку, знікненне адной з яго “дэталей” імгненна пераўтварае героя з павы ў варону” [Храпчанка 1956, 219]. У “Полацкай шляхце” якраз наадварот: менавіта наяўнасць такой каларытнай часткі твару “робіць з вароны паву”.

Важным па сваёй функцыі ў творы з’яўляецца вобраз габрэя Фроіма. Прыгадаем, што яўрэі адыгрывалі важную ролю ў жыцці гарадоў у XVIII–XIX стагоддзях і складалі значную частку насельніцтва. Як вядома з гісторыі, мяжа яўрэйскай аселасці праходзіла якраз праз тэрыторыю Беларусі. Фроім, па-сутнасці, правакуе канфлікт, бо менавіта ён з мэтай атрымання ўзнагароды ад Гажагорскага бярэ на сябе арганізацыю выкрадання паненкі. Да тыповага ўяўлення пра выкрутлівасць і прадпрымальнасць габрэяў, а таксама іх прагу да грошай, дадаюцца адмоўнымі характары-

стыкамі хлуслівасці і страх перад адказнасцю за свае ўчынкі. Але аўтар зусім не мае мэты абразіць габрэяў, паказаўшы яго ў чорным святле, бо героя спрабуе вярнуць на сумленны шлях габрэй Довід, але безвынікова. Вобраз Фроіма цалкам адмоўны ад пачатку аповеду і да канца. Нават перад сконам ён утаіў свой ўдзел ў выкраданні дзяўчыны. Таму наш габрэй памірае недарэчнай смерцю, з-за страху помсты.

В. Савіч-Заблоцкі выкарыстаў вопыт іншых пісьменнікаў, паказаўшы пэўныя мастацкія тыпы, некаторыя з якіх мы можам лічыць нацыянальнымі. Камізм у творы носіць пераважна знешні характар. Сатырычныя вобразы (арганіст Клюх, панна Схаластыка і інш.) служаць для развітання са стэрэатыпнымі ўяўленнямі пра людзей “у Бога на службе”, а таксама з аджылымі рэлігійнымі перакананнямі.

Наогул ў гэтым творы праяўляецца наступная адметнасць. Персанаж, які раней зводзіўся да адной з устойлівых роляў і ўвасабляў душэўную якасць, калізію ці праблему з шэрагу тых, што прызнаюцца вечнымі (высакароднасць, карыслівасць, чэрствасць і г. д.) усё больш выразна набывае індывідуальныя рысы і становіцца цікавым і непаўторным характарам.

Літаратура

Савіч-Заблоцкі В.К. Арлалёты і Падканвойны, або Полацкая шляхта // Полымя. 2004. № 1, № 3, № 4, № 6.

Савіч-Заблоцкі В. Лісты да М.П. Драгаманава // Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. 2-е выд., перапрац. і дап. Мн.: Выш. шк., 1988. 487 с.

Кісялёў Г.В. Ад Чачота да Багушэвіча: Праблемы крыніцазнаўства і атрыбуцыі беларускай літаратуры XIX ст. 2-е выд. Мн.: Бел. навука, 2003. 426 с.

Храпченко М.Б. Творчество Гоголя. М.: Советский писатель, 1956. 604 с.

ПА СЛЯДАХ АДНАГО МІФА: АНТЫЧНЫЯ ВЫТОКІ ДЫНАСТЫЧНЫХ КАНЦЭПЦЫЙ У ХРОНІКАХ ЗАХОДНЯЙ ЕЎРОПЫ І ВКЛ

У другой палове XV – пачатку XVI ст. ва Усходняй Еўропе адбыліся значныя гістарычныя змены. У выніку вайны Вялікае Княства Літоўскае пазбавілася чвэрці тэрыторый, а ў 1514 г. быў назаўсёды страчаны ўсходні фарпост дзяржавы – Смаленск. Правячыя колы ВКЛ былі вымушаны адмовіцца ад планаў па аб’яднанні славянскіх земляў (гэтая ініцыятыва цалкам перайшла да Вялікага Княства Маскоўскага) і арыентавацца на захаванне суверэнітэту сваёй краіны. Да таго ж уздзеянне ідэй Адраджэння сфарміравала новы погляд не толькі на гісторыю сваёй дзяржавы, але і на гісторыю яе дынастый. Усё гэта выклікала да жыцця новую патрыятычную канцэпцыю паходжання вялікіх князёў літоўскіх. Іх радавод пачынаў весціся ўжо не ад Рурыкавічаў, а ад рымскага патрыцыя Публія Лібона. Падмена “Публій Лібон – Палімон” па меркаванні некаторых даследчыкаў тлумачыцца наступнай эвалюцыяй: Публій Лібон – П. Лібон – Плібон – Плімон – Палімон (варыянты Палемон, Полемон) [Мыльников 1996, 207].

Першай пісьмова зафіксаванай рэдакцыяй гэтай легенды лічыцца версія Я. Длугаша (др. пал. XV ст.), якая ў форме гістарычнай аповесці пра сапраўдныя падзеі мінулага змешчаная ў кантэксце апісання звычаяў і паходжання ліцвінаў. Длугаш сцвярджаў, што іх продкамі з’яўляюцца рымляне, якія былі вымушаны пакінуць родныя мясціны і шукаць новыя землі з-за бесперапынных войнаў і бязладдзя [Мыльников 1996, 207]. Адбылося гэта альбо ў часы Карнэлія Сулы і Марыя, альбо ў часы Юлія Цэзара і “вялікага Пампея” (II–I ст. да н. э.) [<http://encycl.yandex.ru>].

У “Хроніцы Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага” (20–30-я г. XVI ст.) распавядаецца, што з-за тыранства Нерона (I ст. н. э.) “многие, опускаючи именья и скарбы свое, втекалися до rozmaityх земель, наслядуючы справядліваго упокою” [Анталогія 2003, 374]. Адзін з іх “княже римское именем Палемон”, што прыходзіўся крэўным імператару, “забрался з жоною и з детми своими, и с поддаными, и скарбы своими, с которым жо княжатем пятсот шляхты, также з жонами и з детми и з многими силами” [Анталогія 2003, 374]. Узяўшы з сабою “одного астронома”, яны паплылі морам “по заходу солнѣца” (г. зн. у заходнім кірунку), спадзеючыся “знайти на земли местѣ слушное, где бы ся мели поселити а мешкати с покоем” [Анталогія 2003, 374].

Згодна з версіяй легенды, змешчанай у “Хроніцы Быхаўца” (завершана ў 40-я гг. XVI ст.), пачатак якой адноўлены паводле хронікі Мацея Стрыйкоўскага, разгортванне падзей перанесена ў часы Атылы “празванага бічом Божым” (г. зн. у сярэдзіну V ст. н. э.). З-за жаху перад Атылам князі

і сенатары разбегліся, а князь Палемон сабраў 500 сем'яў рымскай шляхты і на караблях дайшоў да вярхоўяў Нёмана [Анталогія 2003, 381–382].

На пытанне, чаму храністы звярнуліся да “рымскай канцэпцыі” паходжання правячых колаў, можна адказаць, зыходзячы з гістарычных і палітычных рэаліяў. Тым больш, што з развіццём і далейшай інтэрпрэтацыяй легенды бачна, як са сродку ідэалагічнага сцверджання вядучай ролі ўласна літоўскіх князёў у гісторыі ВКЛ, яна пераўтвараецца ў агульнадзяржаўную. Паказальная тут згадка пра паходжанне князёў ВКЛ у трактаце віленскага войта Аўгусціна Ратундуса Мялецкага “Размова паляка з ліцвінам” (Кракаў, 1564) [Саверчанка 1998, 74–79]. У творы сцвярджалася гістарычнае першыństwo ліцвінскіх валадароў і паведамлялася, што дынастыя Ягелонаў кіравала ВКЛ да таго, як у Польскай дзяржаве пачаў караляваць Уладзіслаў Лакетак. Гэтыя звесткі абгрунтоўвалі тэзіс пра раўнапраўе ВКЛ і Кароны Польскай падчас падрыхтоўкі Люблінскай уніі – новая этнаміфалагема бараніла інтарэсы дзяржавы.

Але чаму менавіта “рымская”? Чаму нельга было звярнуцца да ўласных легенд і паданняў і сканструяваць цалкам “свайго” легендарнага “айца-заснавальніка”? Справа ў тым, што “айцец-заснавальнік” проста павінен быў аднекуль прыйсці, тут дзейнічае спрадвечны жорсткі механізм фарміравання этнагенетычных легенд: 1) міжусобіцы, войны, перанаселенасць ці іншая небяспека на радзіме вядуць да ад'езду з абжытых месцаў; 2) падарожжа (па рэках, морам, пешшу і г.д.); 3) выбар мясцовасці, якая падыходзіць для пасялення [Мыльников 1996, 211]. А патлумачыць больш дакладна рымскае паходжанне легендарнага продка можна ўзгадаўшы кантэкст еўрапейскай дынастычнай гісторыі ранняга сярэднявечча (г. зв. “цёмных стагоддзяў”). Храністы намагаліся знайсці повязі, што ядналі валадароў Еўропы з яе мінулым. Найперш гэтыя повязі шукалі ў генеалагічных паданнях, што, як і ў даўнейшыя перыяды існавання Грэцыі і Рыма, замянялі гісторыю. Вось тут і з'яўляецца на сцэне траянскі міф. Яшчэ ў творах Тацыта і Аміана Марцэліна сустракаюцца кароткія спасылкі на “варварскія паданні” галаў, якія распаўядаюць пра Адысея, што заснаваў горад на беразе Рэйна, і пра траянцаў, што пасля разбурэння Троі засялілі неабжытыя землі Галіі. Першым літаратурным творам, дзе змешваліся імёны траянскіх каралёў з германскімі імёнамі, з'яўляецца хроніка Фрэдэгара VII ст. У асноўным варыянце род франкскіх каралёў яшчэ не выводзіўся непасрэдна ад траянскіх цароў, але з'яўленне франкаў у Еўропе звязвалася з гібеллю Троі, а іх далейшы лёс пераплятаўся ўжо з гісторыяй Рыма і войнамі паміж рымлянамі і германцамі. Больш падрабязна пра сувязі траянцаў з франкамі распаўядае ананімны аўтар хронікі “*Liber historiae Francorum*”, які жыве прыкладна праз сто год пасля Фрэдэгара ў VIII ст. Згадваецца, што Прыам і Антэнор, узяўшы з сабою рэшткі траянскага войска (прыкладна 12 000 чалавек), на караблях дайшлі да ракі Танаіс. Пасля яны трапілі ў балоты Меатыды і

дасягнулі Паноніі. Там яны пабудавалі горад Сікамбрыю, жылі доўга і сталася іх незлічоная колькасць (параўн. са звесткамі Хронікі ВКЛ). Сувязі франкскіх каралёў з траянскімі ўцекачамі выглядалі настолькі пераканаўчымі, што на іх спасылаліся нават у каралеўскіх указах: кароль Дагаберт (VII–VIII ст.) пісаў, што яны “ex nobilissimo et antiquo Troianorum sanguine nati” [Грабарь-Пассек 1966, 195].

Амаль да XVI ст. усе храністы лічылі за абавязак так ці інакш звязваць лёсы еўрапейскіх каралеўскіх дынастый з траянцамі. У французскай хроніцы кляштара Сэн-Дэні немалую ролю адыгрывае Франкіён, сын Гектара, і Турк, сын Траіла. Далей храналогія ўдакладняецца яшчэ больш. Па звестках Іаана Парыжскага (XIV ст.), Франкіён з’явіўся на Рэйне ў 1060 г. да н. э. і Парыж быў адбудаваны ў IX ст. да н. э. і названы ў гонар Парыса. У хроніцы клірыка Готфрыда Манмаутскага (XII ст.) “Historia regum Britannorum” паходжанне брытаў і іх імя звязваецца з унукам Энея Брутам, які, дарэчы, ніякімі антычнымі помнікамі не згадваўся. Гэтая ж хроніка пад назваю “Брут” была перакладзена на французскую мову нарманам Васам, які звязаў з траянска-брытанскім каралеўскім родам спрадвечнага героя кельцкіх саг караля Артура. Дакладная генеалогія траянскіх цароў і іх франкскіх нашчадкаў была дадзена вядомым навукоўцам і дыпламатам Готфрыдам з Вітэрба ў яго “Speculum regum”, а ў хроніцы Атона Фрэйзінгенскага згадваецца траянец Антэнор, які заснаваў Падую.

Такім чынам, гіпотэза пра рымскія карані правячых колаў абапіралася на ўсходнееўрапейскія традыцыі. Храністы ВКЛ на ўзор траянскага міфа стварылі ўласны міф, які дазволіў адмежавацца ад тэрытарыяльных прэтэнзій Масковіі, сцвярджаў права на роўнасць з будучым саюзнікам па уніі (Польшчай), даказваў гістарычную самакаштоўнасць краіны і ўводзіў ВКЛ у кантэкст усходнееўрапейскай дынастычнай гісторыі.

Літаратура

Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII ст. Мн., 2003.

Грабарь-Пассек М. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М., 1966.

Римская республика и империя // Малый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Интернет-адрес: <http://encycl.yandex.ru>

Мыльников А.С. Картина славянского мира: взгляд из Восточной Европы: Этногенетические легенды, догадки, протогипотезы. СПб., 1996.

Саверчанка І. Aurea mediacritas. Кніжна-пісьмовая культура Беларусі: Адраджэнне і ранняе Барока. Мн., 1998.

МАТЫВЫ “ДЭКАМЕРОНА” ДЖАВАНІ БАКАЧЫО Ў П’ЕСАХ ФРАНЦІШКІ УРШУЛІ РАДЗІВІЛ

“Дэкамерон” Джавані Бакачыо – адзін з найбольш уплывовых твораў сусветнай літаратуры. Як вядома, гэта збор са 100 навел, распавяданых цягам 10 дзён і аб’яднаных адзінствам задумы, хранатопама ды строгай архітэктонікай. Напісаны з 1350 па 1353 гг., у эпоху італьянскага Адраджэння (перыяд Трэчэнта), твор паўстаў як сінтэз розных літаратурных традыцый: ад сярэднявечных трактатаў па рыторыцы да фабліё, ад рыцарскіх раманаў да казак. Гэта дазваляе ўгледзець у ім “такую ж грандыёзную ідэйна-эстэтычную “суму” сярэднявечча, якой для XIV ст. стала “Боская Камедыя” Дантэ” [Хлодовский 1997, 16]. Прыцягальнасць “Дзесяцідзённіка” адчула і беларуская літаратура. Ужо з канца XVII ст. на землях Рэчы Паспалітай хадзіў беларускамоўны пераклад першай навелы чацвёртага дня, зроблены з польскамоўнага вершаванага твора Яна Морштына “Жаласлівы канец двух закаханых у сябе людзей, Сігізмунды і Гвіздарда” (1655). Пераклад быў пазбаўлены эпизодаў пра плоцкае каханне, як і месцаў, што маглі падацца чытачу смешнымі. Акцэнтаваліся пакуты галоўных герояў – Танкрэда, Сігізмунды і Гвіздарда. Напрыканцы дадаваўся арыгінальны “Лямент Зигизмунды” [Мальдзіс 1994, 34].

Больш творча скарыстала дэкамеронаўскія сюжэты ў двух сваіх драматургічных творах Францішка Уршуля Радзівіл. У трагедыі “Золата ў агні” (1750 г.) за аснову бяруцца калізій 10-й навелы дзесятага дня “Дэкамерона”. Гэта адна з найбольш вядомых навел Бакачыо, дзякуючы лацінскаму перакладу Петраркі са зборніка “Пра жаночую пакорлівасць і вернасць”. Цалкам верагодна, што аўтарка магла кіравацца і перапрацоўкай навелы польскім пісьменнікам Г. Морштынам “Пра Пшэмыслава, асвенцімскага князя, і Цэцылію, жонку яго дзівоснай дабрачыннасці” (1650). Нягледзячы на супадзенне ў імёнах галоўных дзейных асоб, даследчыкі кіруюцца думкай, што “хутчэй за ўсё наследаванне Г. Морштыну не пайшло далей за запазычанне імёнаў” [Некрашэвіч-Кароткая, Русецкая 2003, 17]. Сюжэт завязаны на нежаданні галоўнага героя, уладара краю, жаніцца, на чым настойвае свет. Ён згаджаецца зрабіць гэта толькі з умовай самастойнага абрання жонкі, згоднай быць заўсёды яму пакорлівай. Нягледзячы на сюжэтную схему, агульную для навелы Бакачыо і п’есы Ф.У. Радзівіл, творы маюць некалькі момантаў, што па-рознаму асвятляюць сэнс кожнага.

Так, у італьянскай навеле ўжо ад пачатку мы бачым Гвальцьеры як прымхлівага ды жорсткага тырана, учынкі якога не маюць высакародных матываў: “Я хачу распавесці пра аднаго маркіза, не пра велікадушны

подзвіг, а пра надзвычайнае глупства, хаця ўрэшце з яго і выйшла карысць <...> Дзіўная думка ўзнікла ў яго галаве, а дакладна жаданне доўгай спакусай і невыносным чынам выпрабаваць яе цярплівасць” [Воссассіо 2002, 487] (тут і далей пераклад наш – Н. М.). Францішка ж Уршуля падае князя Пшэмыслава як неардынарную асобу, што разважае аб марнасці багацця, улады, раскошы без сапраўдных маральных вартасцяў. Князь Пшэмыслаў адчувае цяжар свайго становішча: “Ярмом мне тытул княжы, рабскаю аздобай, бо я не ўладны над уласнаю асобай” [Радзівіл 2003, 116]. Усведамляючы, наколькі ідэальнай і нерэальнай ён бачыць сваю ўяўную жонку, князь адмаўляецца браць шлюб. Герой італьянскай навелы мае ажаніцца з даўно ўпадабанай дзяўчынай, герой жа п’есы знаёміцца са сваёй абранніцай выпадкова і адразу дамаўляецца з яе сям’ёй пра шлюб. Гэтак аўтарка-кабета хацела акцэнтаваць, наколькі любой жанчыне ўласцівыя высокія маральныя якасці. Пасля шматлікіх жорсткіх выпрабаванняў князь вырашае зрабіць апошні іспыт жончынай цярплівасці – праганяе яе прэч. У навеле герой спасылаецца на атрыманы дазвол самога Папы Рымскага – момант, які Ф.У. Радзівіл у сваім творы абыходзіць маўчаннем: гэтак падкрэсліваецца ганебнасць апошняга выпрабавання. У “Золаце ў агні” Цэцылія застаецца пасіўнай, не робіць нават спробы змагацца; гераіня навелы “Дэкамерона” падаецца куды больш праўдападобнай і жывой. Нягледзячы на заўсёдную пакору мужу, у яе развітальных словах чуецца папрок: “Калі вы лічыце прыстойным, каб усе пабачылі гэтае цела, якое насіла зачатых ад вас дзяцей, я сюды аголеная, але прашу ад вас як узнагароду за маю дзявоцкасць, якую я сюды прынесла і якой не зношу <...> дазволіць мне ўзяць з сабою, прынамсі, адну кашулю звыш майго пасагу” [Воссассіо 2002, 491]. Гераіня ж п’есы сыходзіць з мужава палаца ў зрэб’і, бласлаўляючы свайго валадара.

Патлумачыць несупадзенне можна, зыходзячы з розніцы аўтарскіх трактовак: навелы Бакачыю “не маралістычныя, але рэнесансава павучальныя <...>, у “Дэкамероне” вучыць само жыццё” [Хлодовский 1997, 20]. Гэта вынікае з бакачыёўскай канцэпцыі гуманістычнага рэалізму, паводле якой чалавек здольны перавыхавацца і зразумець каштоўнасці гуманістычнага светапогляду, самастойна аналізуючы рэальныя падзеі і факты. Радзівілаўская ж Цэцылія – тыповы барочны герой, адпаведны традыцыі алегарычнага ўвасаблення ў персанажах Дабрачыннасці, Ісціны, Правасуддзя, Смерці, Фартуны... Цэцылія Ф.У. Радзівіл – жаночая Цнота, Пакора і Цярплівасць. На матэрыяле “Дэкамерона” княгіня Радзівіл, аўтарка навукова-папулярных трактатаў пра каханне і шлюб (“Пра ўзаемныя абавязкі мужчыны і жанчыны, пра ветлівасць і дабрадзейнасць”, “Пра шлюб”), адлюстравала ўласныя маральна-этычныя прынцыпы. Парознаму ўвасабляюць аўтары і канцэпцыю свабоды. У “Дэкамероне”

сцвярджаецца, згодна з рэнесансава-гуманістычным светабачаннем, ідэал свабоднай, жыццялюбнай асобы, якая мае вялікія магчымасці ў адносінах да свету і самой сябе. Індывідуальная ж свабода герояў п'ес княгіні абмяжоўваецца інтарэсамі агульнага добра.

Тэму непераможнай выхаваўчай сілы кахання Ф.У. Радзівіл развівае ў другой сваёй “дэкамеронаўскай” п'есе “Каханне – дасканалы майстра” (1752), па сюжэце роднаснай першай навеле пятага дня “Дэкамерона” – пра прыгоды кіпрыйца Чымоне, закаханага ў Эфігенію. Менавіта каханне стала сілай, што прымусіла неадукаванага ды нявыхаванага юнака стаць годным і абазнаным у навукх кавалерам. Гэтаксама, як і для папярэдняй п'есы, за верагодную першакрыніцу называецца аповесць Г. Морштына “Пра Галезіуса, сына Дэмакрыта, і Філіду, дачку Арыстыдаса”. Можна, аднак, сцвярджаць, што і ў гэтым творы запазычанне з пераробкі Г. Морштына адбылося толькі на ўзроўні імёнаў галоўных герояў. Заўважым таксама, што княгіня захавала “двухназванасць” галоўнага героя (ад нараджэння яго зваць Галезіем, пасля ён атрымлівае мянушку Сімон, у італьянскай версіі – Чымонэ, ад іт. *simone* – ‘быдла’). Аўтарка не ўлічвае, што этымалогія мянушкі чытачам наўрад ці будзе зразумелай.

Мы лічым недакладным меркаванне, быццам Ф.У. Радзівіл у сцэне сустрэчы Галезія і Філіды скарыстала “барокавы вобраз цудоўнай дзяўчыны, якая спіць” [Некрашэвіч-Кароткая, Русецкая, 2003, 22]: гэты ж вобраз прысутнічае і ў навеле Бакачыю (“убачыў прыгажуню, якая спала на злёнай паляне” [Воссассіо 2002, 241]), які, у сваю чаргу, наследаваў даўняму антычнаму матыву закаханага сатыра, назіраючага за німфай, што спіць. Згодна з радзівілаўскай трактоўкай сюжэта, Сімон закахайся ў Філіду вачыма, захоплены яе знешнім хараством, між тым як сама гераіня на знешнасць зважае менш за ўсё. Гэтак аўтарка выказвае асабістае разуменне “сапраўднай прыгажосці”, адпаведнае канонам барока: прыгожае не існуе ў чалавечым свеце, таму бессэнсоўна яго імітаваць. Хараство трэба шукаць у душы. Заўважны тут і ўплыў асветніцкіх ідэй: па-сапраўднаму прыгожым можа лічыцца толькі чалавек адукаваны, які імкнецца да ведаў з мэтай сама- і светаўдасканалення.

У адрозненне ад навелы Бакачыю, у камедыі Ф.У. Радзівіл мы знойдзем даволі падрабязнае апісанне заняткаў Галезія з “мэтрамі”: настаўнікамі філасофіі, тэалогіі, танцаў, фехтавання і бярэйтараў – гэта абумоўлена дыдактычнымі мэтамі, а таксама асабістай дасведчанасцю аўтаркі. “З многіх элементаў складаюцца прадметы, прырода з ласкі Божай ладзіцца з сусветам: целу надае цяпло, крываток фармуе, над усімі з'явамі вечна так пануе” [Радзівіл 2003, 294].

Згодна з маральна-эстэтычнай канцэпцыяй Ф.У. Радзівіл усе канфлікты п'есы, у адрозненне ад даволі крывавай развязкі Бакачыю, выра-

шаюцца мірна. Аўтарка пераасэнсоўвае бакачыёўскую чароўную сілу кахання, падкрэслівае: перш за ўсё неабходна кіравацца розумам, а не пачуццямі: “А хто загады бацькі лёгка парушае, той ганьбіць Боскі звычай, праўду зневажае <...>, а без бацькоўскай волі не пайду да шлюбу” [Радзівіл 2003, 303]. Нездарма ў камедыі Ф.У. Радзівіл сапраўдным майстрам выхавання Галезія з’яўляецца разважлівая і цярплівая Філіда, якая сваімі паводзінамі дае прыклад непакіснай дабрадзеянасці.

Беручы пад увагу пералічаныя моманты, якія адрозніваюць п’есы Ф.У. Радзівіл ад іх сюжэтных першакрыніц, можам засведчыць няслушнасць меркавання, быццам аўтарка слепа капіявала першакрыніцы сваіх п’ес. Аб’яднаўшы літаратурны досвед мінуўшчыны са здабыткамі тагачасных ідэйна-мастацкіх сістэм (барока, класіцызму), яна здолела надаць новае гучанне ўжо вядомым сюжэтам.

Творчасць Ф.У. Радзівіл адпавядала тэзісу барочнай паэтыкі, згодна якому ад творцы не патрабавалася вернасці праўдзіваму адлюстраванню рэчаіснасці. Аўтар мусіў, імітуючы чужы твор, стварыць нейкую эмблему, метафару. У такім выпадку ён разлічваў на актыўны ўдзел чытача ў інтэпрэтацыі твора, параўнання яго з ужо вядомымі. Ф.У. Радзівіл “перарабляла чужыя ўзоры ў адпаведнасці з мясцовай традыцыяй”, спалучала сусветныя і мясцовыя літаратурныя матывы [Мальдзіс 1980, 306]. Калісьці даследчыкі (Ю. Кжыжаноўскі, А. Сайкоўскі, А. Мальдзіс) невысока ацанілі мастацкія якасці драматургіі нясвіжскай аўтаркі. Мы лічым, што адной з асноўных вартасцей яе творчасці з’яўляецца наслідаванне найлепшым узорам еўрапейскай літаратуры. Супастаўленне п’ес Ф.У. Радзівіл і іх першакрыніц – навел “Дэкамерона” Дж. Бакачыо – дазваляе прызнаць за ёй, апрача надзвычайнай адукаванасці ды эрудыцыі, яшчэ і значнае драматургічнае майстэрства.

Літаратура

- Мальдзіс А.І.* На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII–XVIII ст.). Мн., 1980.
- Мальдзіс А.І.* Беларусь – Італія // Ад Полацка і Нясвіжа – да Падуі і Венецыі. Матэрыялы Першай беларуска-італьянскай навуковай канферэнцыі. Мн., 1994.
- Некрашэвіч-Кароткая Ж.,* Русецкая Н. Асветніца з Нясвіжа. Радзівіл Ф.У. Выбраныя творы. Мн., 2003.
- Радзівіл Ф.У.* Выбраныя творы. Мн., 2003.
- Хлодовский Р.И.* Вступительная статья // Боккаччо Дж. Декамерон. М., 1997.
- Boccaccio Giovanni.* Decameron / A cura di Romualdo Marrone. Roma. 2002.

ПРАБЛЕМЫ ПЕРАКЛАДУ “ВІЛЕНСКА-КОВЕНСКИХ” “ДЗЯДОЎ” А. МІЦКЕВІЧА НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

Мастацкаму перакладу належыць выключная роля ў асваенні творчай спадчыны слаўтага сына Наваградскай зямлі Адама Міцкевіча. Дзякуючы беларускім перакладчыкам, сёння творчасць паэта звяртае на сябе ўсё большую ўвагу чытачоў. Асабліва гэта датычыцца тых твораў, якім доўгі час не надавалася належнага значэння.

Да нядаўняга часу беларускі чытач не меў магчымасці пазнаёміцца з поўным перакладам паэмы “Дзяды” А. Міцкевіча на беларускую мову. Дагэтуль ў друку выйшлі толькі невялікія ўрыўкі твора, перакладзеныя Н. Арсеньевай, К. Цітовым, М. Байковым, П. Пестраком, М. Танкам, М. Лужаніным, М. Машарам, Я. Сіпаковым, П. Бітэлем, існуе таксама рукапісны пераклад “Прывіду”, выкананы А. Расолькай.

Сёння нарэшце ёсць магчымасць пазнаёміцца аж з двума поўнымі перастварэннямі паэмы “Дзяды” на беларускую мову. У 1999 г. выйшаў пераклад С. Мінскевіча слаўтага твора, а ў 2001 г. – пераклад К. Цвіркі. Трэба сказаць, што гэта значнае дасягненне беларускіх перакладчыкаў у кірунку набліжэння да творчасці А. Міцкевіча.

Аднак прысутнасць у гісторыі літаратуры некалькіх перакладаў аднаго і таго ж твора з’яўляецца даволі значнай падзеяй не толькі дзеля вывучэння самога твора, але і для даследавання пытанняў тэорыі мастацкага перакладу.

Мастацкі пераклад – гэта таксама асаблівы від творчасці. Спецыфіка яго заключаецца ў тым, што перакладчык імкнецца стварыць паўнаўартасны мастацкі твор на сваёй мове па аналогіі з іншамоўным арыгіналам. Аднак ў працэсе перастварэння твора могуць узнікнуць розныя цяжкасці, вырашыць якія належыць перакладчыку.

І хоць спецыфіка мастацкага перакладу звязана з імкненнем перакладчыка дасягнуць максімальнай адэкватнасці, зразумела, што поўнай тоеснасці ў перакладзе быць не можа. У перакладзе адэкватнасць адносная. Некаторыя лексічныя замены, пропускі, пэўныя стылістычныя прыёмы знаходзяць месца ў перастварэннях. Нягледзячы на гэта, вельмі важна, каб перакладны тэкст набліжаўся да арыгінала паводле ідэйна-вобразнай структуры, асноўных стылёвых рыс.

У гэтым артыкуле прапануецца да разгляду некалькі праблемных пытанняў, звязаных з адпаведнасцю беларускіх перакладаў “віленска-ковенскіх” “Дзядоў” А. Міцкевіча сэнсаваму зместу зыходнага тэксту, дакладнай вобразнасці арыгінала.

У сувязі з гэтым дарэчы будзе прыгадаць, што змест “Дзядоў”, як рамантычнага твора, перш за ўсё быў накіраваны на раскрыццё настрою героя, яго душэўнага стану. Гэты твор вызначаецца тонкім псіхалагізмам, філасофскай заглыбленасцю і сентыментальнасцю. Сама кампазіцыя твора і магчымыя няроўнасці рытму фрагментаў з’яўляюцца сродкамі перамены рамантычнага настрою. Эстэтызацыя прыроды таксама спрыяе перадачы інтымных ці бурлівых пачуццяў. Прыродныя стыхіі і з’явы перадаюць душэўны стан герояў.

Рамантыкі ў сваіх творах імкнуліся зняць з жыцця “покрыва” звычайнага і ўбачыць у ім новае, дзіўнае, нечаканае, тое, што не можа разгледзець стомлены і абыякавы позірк пражайтнага чалавека. Таму асаблівую ролю яны надавалі, здавалася бы, звычайным, але ў той жа час і рамантычным дэталю, якія павінны былі ўзмацняць эмацыянальны эфект твора:

Oparłem się o drzewo, wtem па коńcu ławki
Widzę bukiety, trawkę, listek pośród trawki,
Tenże sam listek, listka mojego połowa,
(dobywa listek)
Który mi przypomina ostatnie: bądź zdrowa!
[Міцкевіч 1999, 146–148].

Разарваны напалову лісток дрэва з’яўляецца у паэме А. Міцкевіча сімвалам расстання закаханых. Ён выклікае ў чытачоў асацыятыўныя параўнанні і ўзмацняе пачуццёвы бок твора. Таму пажадана было бы, каб падобныя дэталі захоўваліся перакладчыкамі. У перакладзе жа К. Цвіркi недакладнае разуменне зместу арыгінальнага тэксту прывяло да сэнсавай падмены і страты рамантычнага сімвалу:

Да дрэва падышоў. Гляджу, на ўскрайку лаўкі –
Букецік з траўкаю, паперка ля той траўкі.
Ды гэта ж мой лісток! Адна яго палова
(бярэ лісток паперы)
З ім усплыла расстання хвіля: “Будзь здарова!..”
[Міцкевіч 2003, 334].

К. Цвірка польскае *listek* пры перакладзе перадае як *лісток паперы*. Сапраўды, мнагазначнае слова *listek*, акрамя значэння ‘*лісток дрэва*’, утрымлівае яшчэ і іншае – ‘*тонкі лісток паперы*’. Таму, на першы погляд, магло падацца, што ў прыведзеным фрагменце размова ідзе пра нейкую запіску.

Аднак, беручы пад ўвагу ранейшы кантэкст, больш верагодным з’яўляецца, што паэт меў на ўвазе разарваны лісток дрэва, сімвал, які павінен быў узмацніць эмацыянальную нагрузку твора:

Ня елка, аджа галава, ах, ксёндз вучоны,
Прыгледзься лепей – кіпарыс зялёны –
Мой сымбаль лёсы і растання мета

<...>

Галінка кіпарысу мне напамніць словы,
Калі яна яе зламала, – “Будзь здарова!”

<...>

Я помню кіпарыс узяў зь яе далоні,
Маленькі лісьцік быў, што кудзюрок на скроні.

[Міцкевіч 1999, 93–95].

Адэкватна арыгіналу перакладае гэты фрагмент С. Мінскевіч. Ён захоўвае рамантычны сімвал разарванага лісьціка, выкарыстаны паэтам у творы:

Стаміўся, і ў альтанцы я прысеў на лаўку,
На ёй букецік, і лісточак па-над траўкай –
Маленькі той лісток, лістка майго палова!

(дастае лісток)

Апошнія напоўніў словы: “Будзь здарова!”

[Міцкевіч 1999, 147–149].

Падмены вобразных рэалій зыходнага тэксту, асацыятыўна-псіхалагічныя дапаўненні не спрыяюць адэкватнай перадачы ідэйнай канцэпцыі твора ў перакладзе. Зразумела, што гэта не можа не перайначыць сэнсавага малюнка арыгінала.

Яшчэ адным прыкладам парушэння сэнсавага зместу паэмы з’яўляецца пераклад К. Цвіркі фрагмента II часткі “Дзядоў”, дзе выкліканы дух пастушкі Зосі просіць хлопцаў, каб схапілі яе за рукі ды прыцягнулі да зямлі, якой яна пры жыцці пагарджала і за гэта пакараная. Аднак Гусяляр звяртаецца да вяскоўцаў, каб яны марна не беглі за ценем, таму што павеў ветру ўсё роўна здзьме яго:

Darmo bieżycie: to są marne cienie,
Darmo rączki ściąga biedna,
Wraz ją spędzi wiatru tchnienie

[Міцкевіч 1999, 56].

У перакладзе К. Цвіркі гэты фрагмент падаецца зусім па-іншаму. У ім юнакі не імкнуцца ухапіць цень дзяўчыны і прыцягнуць яго да зямлі, тым самым дапамагчы душы, выкліканай на абрад, хутчэй пазбавіцца пакутаў і патрапіць на неба, а са страхам бягуць ад яго:

Сорам бегчы вам ад ценю:
Вас не ўхопяць ручкі тыя –
Вецер здзьме яго ў імгненне!

[Міцкевіч 2003, 296].

Такое тлумачэнне зыходнага тэксту не зусім адпавядае разуменню сутнасці абраду Дзядоў і тым самым не перадае сэнсавага зместу арыгінала. У адрозненні ад перакладу К. Цвіркі, у перастварэнні

С. Мінскевіча приведзены фрагмент цалкам захоўвае ідэіную канцэпцыю твора:

Не бяжыце – чуеце за ценом,
Марна рукі падае журботна, –
Ветрык свой кірунак зьменіць.
[Міцкевіч 1999, 57].

Правільнасць сэнсавага зместу, дакладная перадача вобразнай сістэмы арыгінала – адны з важнейшых крытэрыяў мастацкага перакладу. Ігнараванне іх прыводзіць да значных сэнсавых неадпаведнасцей і памылак, да зніжэння мастацкай вартасці перакладу.

У перакладзе С Мінскевіча таксама сустракаюцца выпадкі парушэння сэнсавага зместу паэмы. Так, пры перастварэнні фрагмента IV часткі твора відазмяненне мастацкай тканіны арыгінала і ўвядзенне ў пераклад дадатковых рэалій прывялі да недакладнага разумення вобраза галоўнага героя:

Але ў часе тым ня бачыў ідэалу,
І праз маруднасьць дзён, у залатым вяку
Мінулага я прагнуў апынуцца;
Лунаў ў паэтычным паднябесьці,
Блукаючы па пушчах, багне і пяску,
Стамлёны, патанаў у брудную раку
Уцех... А ўсё ж пасьпеў я азірнуцца!
І вось яна! Знайшоў!
[Міцкевіч 1999, 89].

Галоўны герой ў паэме – рамантык. Яго не цікавіць будзённасць і звычайнасць. Ён жыве ў палоне ўзвышаных думак і пачуццяў:

Lecz gdy w czasach tych zimnych nie ma ideału,
Przez terazniejszość w złote odleciałem wieki,
Bujałem po zmyślonym od poetów niebie,
Goniąc i błędząc, w błędach nieznużony goniec;
Wreszcie, na próżno zbiegłszy kraj daleki,
Spadam i już się rzucam w brudne uciech rzeki:
Nim rzucę się, raz jeszcze spójrzę koło siebie!
I znalazłem ją na koniec!

[Міцкевіч 1999, 88].

Таму не зусім адпавядаюць тлумачэнню галоўнага героя радкі з перакладу С. Мінскевіча: “Стамлёны, патанаў у брудную раку // Уцех...”. Тым больш, што арыгінал мае іншы сэнс, які правільна зразумеў і адпаведна перадаў К. Цвірка:

Я, не знайшоўшы ў часе нашым ідэалу,
Пусціўся ў шчасны час эпохі даўняй.
Лунаў між выснених паэтамі аблокаў,
За марай той ганяўся без упыну.
Намарна скалясіўшы не адну краіну,

Хацеў я кінуцца ва ўцехаў брудных рэкі,
Ды перад тым яшчэ раз паглядзеў навокал.
І... во яе знайшоў я!

[Міцкевіч 2003, 310].

Вядома, у паэтычным перакладзе сустракаюцца выпадкі відазмянення вобразнай сістэмы зыходнага тэксту (варта ўдакладніць, што пад вобразамі ў дадзеным выпадку разумеюцца ў першую чаргу тыя “мікравобразы”, што складаюць аснову мастацкай тканіны паэтычнага твора). Галоўнай прычынай вобразнай трансфармацыі пры перакладзе з’яўляецца несупадзенне рытмічных асноў арыгінала і перакладу. Таму перакладчыкі вымушаны “ахвяраваць” асобнымі момантамі мастацкай тканіны арыгінала дзеля перастварэння твора сродкамі роднай мовы. Такім шляхам ішлі і беларускія перакладчыкі паэмы. Аднак важнай умовай пры гэтым з’яўляецца захаванне ідэйнай канцэпцыі твора. У адваротным выпадку такая “ахвяра” будзе неапраўданай.

Такім чынам, вельмі важнай і складанай задачай, якая стаіць перад перакладчыкамі пад час працы, з’яўляецца адпаведнасць ідэі, канцэпцыі арыгінала. У адваротным выпадку, недакладная канцэптуальная пазіцыя перакладчыка, няўважлівае стаўленне да сэнсавага зместу арыгінальнага тэксту могуць стаць прычынай зніжэння мастацкай вартасці перакладу.

Г. Гачачыладзе слухна заўважаў: “Стварэнне мастацкага перакладу <...> патрабуе разумнага спалучэння суб’ектыўнага і аб’ектыўнага, рашучасці ў сваёй творчасці і ашчаднасці да аўтарскай, навуковасці і пачуцця, подыху і ўзважанай думкі. Мастацкі пераклад – гэта сінтэз двух антытэз – стварэння жывога цэлага і руплівай тэхнічнай працы, творчага палёту і адзінаборства са словам” [Гачачыладзе 1970, 250].

Літаратура

- Гачачыладзе Г.* Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1980. С. 250.
- Міцкевіч А.* “Зямля навагрудская, краю мой родны...” / Укл. А. Мальдзіс. Мн., 1968. С.121.
- Міцкевіч А.* Дзяды. Dziady. У 2-х т. / Агул. Рэд. І. Кур’ян; Пер. з пол. С. Мінскевіч. Мн., 1999. С. 274.
- Міцкевіч А.* Дзяды / Пер. з пол. К. Цвірка // Міцкевіч А. Выбраныя творы / Уклад., прадм. і камент. К. Цвіркі. Мн., 2003. С. 281.
- Міцкевіч А.* Дзяды. Частка II: [з паэмы] / Пер. Н. Арсеньева // Студэнская думка. 1925. № 4 (5). С. 25–26.

СУСВЕТ І ЧАЛАВЕК У “БАРКУЛАБАЎСКАЙ ХРОНІЦЫ”

Досыць важнай крыніцай даследавання чалавека нароўні з рэшткамі матэрыяльнай культуры з’яўляецца літаратура. Менавіта яна дае нам мажлівасць зразумець, што думае чалавек пра падзеі ў сваёй дзяржаве і свеце, як успрымае сябе і іншых. Гэта адбываецца таму, што бадай усё адлюстраванае ў літаратуры (грамадскія падзеі, гістарычныя асобы) падаецца праз прызму індывідуальнага ўспрыняцця аўтараў. І шляхам кантэнт-аналізу (аналізу зместу) пэўнага літаратурнага твора можна прыйсці да своеасаблівага мадэлявання карціны свету чалавека пэўнай эпохі, яго сістэмы каштоўнасцей і г. д.

Не з’яўляюцца выключэннем з гэтага і летапісы, гісторыка-мемуарная літаратура. Летапісы наогул былі фактычна першымі спробамі зафіксаваць пісьмова гістарычныя падзеі. Гэта сінкрэтычны жанр. Як адзначае вядомы навуковец В. Чамярыцкі, у летапісах “даволі арганічна, адпаведна літаратурным прынцыпам гэтага жанру, спалучаюцца гістарычная сапраўднасць і літаратура, дакумент і мастацкая выдумка – у розны час у рознай меры” [Беларускія летапісы 1997, 6].

Аўтарамі летапісаў і хронік былі свецкія і духоўныя асобы, прадстаўнікі розных сацыяльна-культурных колаў тагачаснага грамадства. Таму летапісныя помнікі маюць істотныя адрозненні паводле зместу, ідэйнай накіраванасці, жанрава-стылявых асаблівасцей, спосабаў узнаўлення матэрыялу. Гістарычна дакладныя падзеі, якія звычайна падаваліся праз сціслыя, лаканічныя апісанні ў храналагічнай паслядоўнасці, мяжуюцца з паданнямі і легендамі, часта далёкімі ад сапраўднасці. Мінулае, аддаленае ў часе, міфалагізавалася і абрасталала легендамі. У XIV – пачатку XV ст. летапісы мелі агульнадзяржаўны характар.

Важныя для беларускага народа гістарычныя падзеі сярэдзіны і канца XVI ст. і эпоха барока прывялі да істотных змен у светапоглядзе людзей, іх густах і запатрабаваннях. Гэта ў сваю чаргу стала адным з чыннікаў эвалюцыі самой літаратуры. Роля летапісаў як жанру агульнадзяржаўнай гістарыяграфіі пачала зніжацца. Самі летапісы сталі драбнець і паступова іх месца займалі мясцовыя хронікі, прыватныя ўспаміны, дзённікі і г. д. Важна, памятаць, што барока характарызуецца і ўзмацненнем асобавага пачатку ў літаратуры, што таксама добра прасочваецца ў літаратуры. Ужо сваім існаваннем мемуары і дыярышны гавораць пра імкненне людзей “пакінуць свой след у гісторыі”, распавесці пра сваё ўласнае жыццё. Узнікаюць рознага кшталту сямейныя хронікі.

В. Чамярыцкі адзначае, што “ні адзін перыяд у гісторыі беларускага пісьменства не можа пахваліцца такім багаццем і разнастайнасцю твораў гістарычнай прозы, як эпоха барока. Калі адны пісалі мемуары, другія складалі хранографы, іншыя старанна занатоўвалі на паперы найбольш цікавыя падзеі, што датычылі далёкай і блізкай мінуўшчыны свайго горада ці краю” [Беларускія летапісы 1997, 19]. Менавіта здабыткі мясцовага беларускага летапісання, на думку даследчыка, бадай, самыя значныя і важкія.

Узорам мясцовай хронікі з’яўляецца “Баркулабаўская хроніка”. Яна была створаная на старабеларускай мове не пазней за 30-я гады XVIII ст. у вёсцы Баркулабава. Гэты твор уключае шэраг паведамленняў пра агульнадзяржаўныя падзеі у Рэчы Паспалітай; матэрыялы, прысвечаныя падрыхтоўцы да Берасцейскай уніі 1596 г.; звесткі пра тагачасную сітуацыю ў Маскоўскай дзяржаве. Але галоўнае значэнне хронікі – у паведамленні пра падзеі ў Баркулабаве і адносна блізкіх да яго мясцінах Беларусі, у прыватнасці ў Магілёве, Полацку, Віцебску, Мінску [Беларускія летапісы 1997, 415–416].

Як для мясцовай хронікі для “Баркулабаўскай хронікі” характэрна спалучэнне агульнадзяржаўнага і мясцовага патрыятызму. Акрамя таго, “Баркулабаўская хроніка” – гэта і панарамнае апавяданне пра гістарычныя падзеі і эмацыянальныя ўспаміны аўтара. Пэўным “хібам” летапісаў можна лічыць тое, што мала якія з іх менавіта пісаліся, а не перапісваліся з іншых крыніц. Гэтага нельга сказаць пра “Баркулабаўскую хроніку”. Таму менавіта яна становіцца цікавым аб’ектам даследавання, бо адлюстроўвае падзеі і настроі, што панавалі ў грамадстве менавіта да 30 гадоў XVII ст. Такім чынам, можна прасачыць усведамленне аўтарам “Хронікі” сучасных яму гістарычных падзей, эмацыянальнае іх успрыняцце і асэнсаванне.

Акрамя таго, “Баркулабаўская хроніка” з’яўляецца апошнім значным творам беларускага летапісання, што быў складзены па-беларуску. Гістарычныя перамены, якія адбыліся ў гісторыі нашае краіны, паўплывалі на культуру і літаратуру, і наступны твор – “Магілёўская хроніка” – засведчыў гэтыя змены: пачатак хронікі быў напісаны па-польску, а канец – па-руску.

Аўтары агульнадзяржаўных летапісаў глядзелі на падзеі з высокіх палітычных пазіцый, як бы з птушынага палёту. Тыя ж, хто пісаў мясцовыя хронікі, былі значна бліжэй “да народа”, да будзённага жыцця. Таму ўсе агульнадзяржаўныя падзеі ўспрымаліся і ўсведамляліся аўтарамі хронік праз прызму мясцовых падзей і інтарэсаў [Беларускія летапісы 1997, 19]. Аўтар “Баркулабаўскай хронікі” – святар. Безумоўна, гэта наклала свой адбітак на твор, але пра гэта гаворка будзе крыху ніжэй. Разам з гэтым, “правінцыйнасць” аўтара таксама адыграла немалую ролю: ён

быў бліжэй да людзей, да штодзённага побыту, мясцовых праблем і клопатаў, таму ўспрыняцце тых жа падзей адзначаецца пэўным дэмакратызмам. Праз увесь тэкст прасочваецца любоў да роднага краю.

Выклад падзей у “Баркулабаўскай хроніцы” не заўсёды паслядоўны, аўтар часам памыляецца ў датах. Досыць шырока сягае амплітуда апавядання – пад увагай і мясцовае, і агульнадзяржаўнае. Звернемся непасрэдна да тэксту: “У год 1599 на маскоўскае царства быў каранаваны Стафан Васілевіч Гадуноў. Вясною ў Смаленску была вялікая паводка. У замку вада шворан млынавы змыла ды ставоў і запрудаў шмат папсавала” [Беларускія летапісы 1997, 223]. Як бачым, у адным абзацы гаворка і пра каранацыю Стафана Гадунова і пра млынавы шворан.

Наогул, калі весці гаворку пра тэмы “Баркулабаўскай хронікі”, то можна вылучыць наступныя: рэлігійна-канфесійнае жыццё, ваенныя падзеі, шляхецкія прывілеі і, так бы мовіць, сельскагаспадарчая тэма.

Рэлігійнай тэмай наскрозь прасякнута ўсё апавяданне. Падзеі, што апісваюцца ў “Хроніцы”, адбываюцца альбо “з Божага дазволу”, альбо “з Божае ласкі”, незалежна ад таго добрыя яны ці благія: напрыклад, “з Божае ласкі з вялікай здабычай да дому свайго здаровымі і з добраю славаю прыехалі” [Беларускія летапісы 1997, 221].

Па вялікім рахунку гэта і зразумела: па-першае, узгадаем, што аўтар хронікі – святар, па другое, у XVI ст. усё жыццё было знітавана з рэлігіяй, хоць і значна менш, чым у эпоху Сярэднявечча. Тым больш актуальнай у тагачасным жыцці становіцца рэлігія, калі яна перажывае час зменаў і зламаў: “Цяпер жа ў гаспадарства караля пана нашага Жыгімонта III усчалася між панамі вялікая нянавісць, усчаўся адыход ад веры і вялікае ганенне на святую веру царквы Хрыстовай, а найболей на веру праваслаўную, хрысціянскую. Адкінуўшы першынства Хрыста, збавіцеля нашага, ставяць на яго месца першым Пятра і найсвяцейшага папу” [Беларускія летапісы 1997, 225].

Але праз прызму адносін тагачаснага чалавека да рэлігіі, праз прызму знаходжання яго ў гэтай сферы можна разгледзець шмат цікавага. Вось як, напрыклад, сцісла і лаканічна аўтар “Хронікі” выкладае гісторыю рэлігіі: “Гадоў дзе тысячы жылі без закону да патопу, дзве тысячы з законам і абразаннем, дзве тысячы з евангеллем – гэта значыць, хрысціянства” [Беларускія летапісы 1997, 226].

Тым больш цікава, што пад уплывам “ультрарэлігійнасці” на першы план выступаюць не дзяржаўныя межы, а менавіта канфесійныя, не нацыянальная прыналежнасць, а рэлігійная: “І паслам нашым загадаў хутчэй вяртацца назад, прагнучы крыві хрысціянскай і жадаючы бачыць праліццё крыві сярод хрысціянаў” [Беларускія летапісы 1997, 222].

Безумоўна, у гэтым выпадку і чалавечы ідэал, і духоўныя каштоўнасці, маюць вытокі найперш у рэлігійным, а ў дадзеным выпадку – хрысціянскім ідэале чалавека. Але якія чалавечыя якасці найбольш цаніліся ў XVI ст.?

У “Баркулабаўскай хроніцы” чытаем наступнае: “Мы усе абражаныя здраднікамі нашымі, якія гэта заварылі, і тымі, хто ім дапамагае, але цярдліва зносім яўныя крыўды, на Бога ўскладаючы помсту ды абарону” [Беларускія летапісы 1997, 230].

Відавочна, што цярдлівасць – адна з галоўных рыс хрысціяніна. Наогул жа ў “Хроніцы” ўсхваляюцца *смеласць, самаахвярнасць, нястомасць у рыцарскай справе* [Беларускія летапісы 1997, 219], *старанне і пільнасць* [Беларускія летапісы 1997, 235], *вера, пачцівасць і сумленне* [Беларускія летапісы 1997, 242]. Калі ж чалавек памірае, то важна, каб гэта адбылося ў *добрым сумленні і памяці* [Беларускія летапісы 1997, 248]. Што ж тычыцца жывога чалавека, то ён мусіць быць *набожны, рыцарскі, шчаслівы, ваяўнічы, справядлівы ды праўдзівы* [Беларускія летапісы 1997, 220]; *рыцар ды ваяр добры і славу ты* [Беларускія летапісы 1997, 220]. Для князя вельмі важна *веру і абавязак свайму гаспадару захоўваць і каб род яго старадаўні быў, а не новы* [Беларускія летапісы 1997, 232]. А асуджаецца *здрадніцтва, хабарніцтва* [Беларускія летапісы 1997, 232], *ілжывасць і ўпартасць* [Беларускія летапісы 1997, 227].

“Баркулабаўская хроніка” адметная і тым, што яна ўтрымлівае ў сабе эмацыянальныя ўспаміны аўтара. Вось адзін са шматлікіх прыкладаў: “...прыносіў на руках адзін месціч сваю дачку шасцігадовую, змардаваную, згвалтаваную, ледзьве жывую, горка, жаласна і страшна было на яе глядзець” [Беларускія летапісы 1997, 248].

А эмоцыі ў сваю чаргу спрыяюць *вобразным* характарыстыкам, надаюць такія адметнасці тэксту, якія набліжаюць яго да мастацкай літаратуры. Красамоўным з’яўляецца такі ўрывац: “...уладыка полацкі Гермаген ... на дарозе ў Сморгонях ганебнай смерцю жыццё скончыў. Як на пастарства праз дзірку ўлез, гэтак жа ў дзірцы ў дарозе, злопакутна жыццё сваё скончыў” [Беларускія летапісы 1997, 244].

Заўважаем у “Хроніцы” і прыклад узыходнай градацыі: “У той час была вялікая смута сярод паноў і духавенства, а таксама сярод простага люду. Людзі, убачыўшы, як усталёўвалі новыя святы, як старыя адмянялі, як пазакрывалі купцам таргі ды кірмашы, шмат плакалі, сварыліся, пагражалі, наракалі, рабавалі, пракліналі. Амаль што пачатак прышэсця Антыхрыстава гэтае вялікае замяшанне азначала” [Беларускія летапісы 1997, 224].

Уражваюць таксама багацце і адметнасць звароткаў, якія прыводзяцца аўтарам “Баркулабаўскай хронікі”: “Калі ж хто стаяў ля варотаў ці нават у

доме чымі стоячы хлеба прасілі,... дык такія словы моцна, слёзна, горка казалі: “Матухна, зязюлюхна, утухна, панюшка, спадарыня, сонца, месяц, звёздухна, дай крошку хлеба!” ... А хто прасіў варыва, дык такія словы мовіў: “Спадарыня, перапёлачка, зорухна, зернетка, сонейка, дай дзіцятку лыжачку варыўца сырога!” [Беларускія летапісы 1997, 247].

Як адну з асаблівасцяў апавядання можна адзначыць і веру аўтара “Хронікі” ў цуды: да прыкладу, ён распавядае пра тое, як ператварылася віно ў кроў і ў горкую ваду.

Адна з важных тэм “Баркулабаўскай хронікі” – вайна. Сёння, бадай, нікога нельга здзівіць антываеннымі прамовамі – гэта звыклая для нашага часу з’ява. Але цікава тое, што ў “Хроніцы” (а значыць і ў пачатку XVII ст.) тэма вайны як такая не выклікала наогул ніякіх рэфлексій. Зрэшты, гэта і зразумела, бо для тагачаснага чалавека вайна была абсалютна нармальнай, звычайнай з’явай, хоць і не пажаданай. Доказам гэтаму служыць і вышэйапісаныя якасці чалавека, якія лічыліся асноўнымі яго добрачыннасцямі. Сярод іх часта сустракаюцца эпітэты “рыцарскі”, “ваяўнічы”, а сярод якасцяў асобна вылучаюцца “смеласць” і “самаахвярнасць”, што, безумоўна, упісваецца ў лексіка-семантычнае поле слова “вайна”. (Безумоўна, трэба рабіць нейкую скідку на тое, што асноўнымі героямі “Хронікі” былі людзі шляхецкага паходжання, а галоўным абавязкам шляхты быў ваенны – абарона Радзімы).

Такім чынам, “Баркулабаўская хроніка” ўяўляе сабой узор мясцовай хронікі, для якой характэрна спалучэнне панарамных гістарычных апавяданняў і эмацыянальных ўспаміны аўтара. Можна вылучыць наступныя мікратэмы “Хронікі”: рэлігійна-канфесійнае жыццё, ваенныя падзеі, шляхецкія прывілеі і сельскагаспадарчая тэма. Аўтар стварае жывыя малюнкi з жыцця сваіх суайчыннікаў, іх сваркі і крыўды, каханне і шчаслівыя моманты, разважае пра лёс чалавецтва і асобных людзей. Разам з тым, ён з болей гаворыць пра розныя навалы, голад, засуху, якія літаральна выкошваюць людзей. Пры гэтым узгадваецца шмат дэталей, што надае карцінам жыцця яшчэ большую праўдзівасць.

Што тычыцца рэлігійнай тэмы, то ёй прасякнута ўся “Хроніка”. Усе падзеі – і агульнадзяржаўныя, і ў прыватным жыцці, – прыродныя з’явы, усё, што ні адбываецца, так ці інакш звязваецца з Богам і Божай ласкай. З рэлігіяй (у дадзеным канкрэтным выпадку з Хрысціянствам) сувымяраецца і ідэал чалавека – ухваляюцца цяроплівасць, смеласць, самаахвярнасць, нястомасць у рыцарскай справе, старанне і пільнасць, вера, пачцінасць і сумленне. Чалавек у адпаведнасці з поглядам аўтара “Хроніка” мусіць быць набожны, рыцарскі, шчаслівы, ваяўнічы, справядлівы ды праўдзівы, рыцар ды ваяр добры і славыты. А асуджаецца здрадніцтва, хабарніцтва, ілжывасць і ўпартасць, што выразна пацвярджаецца прыкладамі з тэксту.

Відавочна, што некаторыя з пералічаных якасцяў характарызуюць чалавека як добрага ваяра, рыцара; гэта лічылася пачэснай справай і святым абавязкам. У “Хроніцы” шмат звестак пра разнастайныя войны і канфлікты, якія, аднак, не ўспрымаліся аўтарам як нешта надзвычайнае.

Шмат месца ў творы займаюць эмацыянальныя перажыванні. Іх выяўленню спрыяюць шматлікія вобразныя сродкі – параўнанні, метафары, эпітэты, мастацкія звароткі і інш. Наогул трэба сказаць, што мова “Баркулабаўскай хронікі” жывая, сакавітая, каларытная – сапраўды народная.

Літаратура

Беларускія летапісы і хронікі: Пер. са старажытнаруская, старабеларус. і польск. Мн.: “Беларускі кнігазбор”, 1997.

Гісторыя беларускай літаратуры: Старажытны перыяд: Вучэб. дапам. / Пад рэд. М. Лазарука і А. Семяновіча. Мн., 1998.

Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.

Чамярыцкі В.А. Беларускія летапісы як помнікі літаратуры. Мн., 1969.

Человек в литературе Древней Руси // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Т. 3. Л.: Худож. лит., 1987.

ЛІТАРАТУРНЫ ПАРТРЭТ У МЕМУАРАХ ІГНАТА ДАМЕЙКІ

Ігнат Дамейка, міжнароднай славы вучоны, арганізатар адукацыі ды ўвогуле навуковага жыцця Чылі, пілігрым-падарожнік праз увесь свой жыццёвы шлях, ён шмат пабачыў і перажыў, здолеў пераадолець трагедыю выгнання і ператварыць яе ў творчую працу на карысць Новай Айчыны – Чылі, дзеля славы Айчыны “Старой” – Літвы-Беларусі. Выдатны мінеролаг і прыродазнаўца, не менш цікавы Дамейка і як літаратар. Мемуары “Мае падарожжы – успаміны выгнанніка”, этнаграфічны твор “Араўканія і яе жыхары”, працы па педагогіцы і прыродазнаўстве... Аднак, што тычыцца пісьменніцкіх здольнасцей вучонага, то, безумоўна, найбольш ярка яны выявіліся менавіта ў “Маіх падарожжах”. Тут І. Дамейка бліскуча раскрыўся як майстра мемуарнага жанра. Гэта сапраўды цікавы, змястоўны твор. Цікавы найперш вялікім пазнавальным матэрыялам. Услед за аўтарам мы быццам акунаемся ў атмасферу пачатку 30-х гадоў XIX стагоддзя на Беларусі – у час вялікага грамадска-палітычнага ўздыму, звязанага з нацыянальна-вызваленчым рухам. Перад намі разгортваюцца ўсе этапы паўстання 1830–1831 гадоў, перад намі таксама праўдзівы паказ настрояў і побыту інтэрніраванага на тэрыторыі Прусіі паўстанцкага войска, апісанне эмігранцкага жыцця ў Дрэздэне і Парыжы былых удзельнікаў паўстання, перад намі, урэшце, жывы, захапляльны аповед пра далёкую паўднёваамерыканскую краіну Чылі. У творы, такім чынам, прысутнічае агромністы інфарматыўны пласт: падзеі, мясціны, асобы. Але самае важнае, усё гэта не проста паэтапна пададзеныя сухія звесткі – гэта жывы, непасрэдны аповед, у якім – думкі, разважанні, суб’ектыўныя ўражанні аўтара.

Падобны сінтэз аб’ектыўнага, дакументальна-інфарматыўнага апаведу і суб’ектыўнага элементу – спецыфічная рыса мемуарнага жанру. Трэба адзначыць, гэта наогул жанр своеасаблівы, які знаходзіцца нібы на памежжы дакументалістыкі і мастацкай літаратуры. Жанр успамінаў уяўляе сабой адмысловую кантамінацыю гістарычнага дакумента з яго канкрэтыкай, дакладнасцю, інфарматыўнасцю і мастацкага твора, у якім мы маем справу з суб’ектыўнымі вобразамі навакольнай рэчаіснасці альбо мінулага, якія цалкам абумоўлены ўспрыняццём і ўяўленнямі аўтара. Ва ўспамінах аўтар-апавядальнік апісвае рэальных асоб і рэальныя мясціны, падае дакладныя звесткі пра з’явы, падзеі, якія сапраўды мелі месца, але на іх ход ён уплываць не можа; не можа змяняць іх адпаведна свайму замыслу. Адначасова з’явы, падзеі, асобы пададзены ў адпаведнасці з суб’ектыўнымі поглядамі і перакананнямі аўтара.

Што тычыцца “Успамінаў” І. Дамейкі, то твор цалкам у рэчышчы гэтых агульных рысаў: рэальныя падзеі, асобы і адначасова ўменне маляўніча, цікава і вобразна перадаць убачанае і перажытае. Тут чарговы раз хацелася б адзначыць талент Дамейкі-пісьменніка, які, бяспрэчна, мае свой асабісты стыль аповеду, валодае ўсімі мастацкімі прыёмамі пісьма. Вобразнае слова, трапная дэталі, пейзаж, партрэт – усе гэтыя чыннікі нязменна працуюць на стварэнне непаўторнага мастацкага свету твора. У дадзенай працы аб’ектам гаворкі стане менавіта партрэт як адзін з найгаляўнейшых сродкаў індывідуалізацыі герояў твора.

Доўгую жыццёвую дарогу адмералі Дамейку багіні лёсу. Дарогу доўгую і цікавую, на якой яму шмат давялося пабачыць, шмат з кім давялося сустрэцца. І ўсе гэтыя асобы паўстаюць у яго ўспамінах: камандзіры і радавыя паўстання, былыя філаматы – сябры па эміграцыі, грамадскія дзеячы Еўропы і Чылі. Усё гэта яркія, цікавыя постаці, людзі годныя, сапраўднаму адданыя сваёй справе і свайму краю, будзь то Польшча, Францыя ці Чылі. Натуральна, многіх з іх аўтар толькі называе, падае невялікія асобныя штрышкі знешнасці, асобныя рысы характару. Але людзі, з якімі яму давялося мець цесныя стасункі, якіх ён добра ведаў, раскрываюцца ў творы не толькі праз апісанні, але праз дыялогі, учынкi. Г. зн., аўтар стварае іх літаратурныя партрэты. Прычым, кожны партрэт, кожная характарыстыка – гэта індывідуальны, непаўторны шэдэўр, карціна вобліку і душы, намаляваная словам.

Так, сярод іншых, бяспрэчная аўтарская ўдача Ігната Дамейкі – вобраз Эміліі Плятэр. Надзвычай дакладна, эмацыйна, ярка малюе яго аўтар.

Гістарычныя крыніцы падаюць наступныя звесткі пра ўдзел Плятэрчанкі ў паўстанні 1830–1831 гг. Як толькі яго хваля дакацілася да зямель былога ВКЛ, яна адразу становіцца ў першыя шэрагі змагароў. Увесну 1831 г. разам са стрыечным братам Цэзарам Плятэрам Эмілія арганізавала партызанскі атрад. У чэрвені ён уліўся ў склад рэгулярнага польскага войска пад камандаваннем генерала А.Д. Хлапоўскага. У гістарычных крыніцах знаходзім таксама такі цікавы факт: за смеласць і рашучасць у баявых дзеяннях камандаванне паўстанцкімі сіламі прызначыла Эмілію Плятэр ганаровым камандзірам роты ў пяхотным палку і прысвоіла ёй званне капітана [Энцыклапедыя гісторыі Беларусі 1999, 515].

Смелая Плятэрчанка не згаджаецца з намерам генерала Хлапоўскага скласці зброю і перайсці ў Прусію, а вырышае самастойна са сваім атрадам прабівацца на польскія землі. Дамейка ў сваіх мемуарах выдатна апісвае гэты момант: “Яна па-шляхецку горда глядзела на нас і горка папракала за тое, што згадзіліся, каб нас завялі ў прусы, <...> казала: “Цешцеся, звядуць вас у прусы на ганьбу народа!” [Дамейка 2002, 45]. Сапраўды прарочымі з’явіліся гэтыя словы.

На жаль, бясконцыя вайсковыя пераходы, цяжкасці паходнага жыцця падарвалі здароўе мужнай змагаркі. Яна цяжка захварэла. А вестку пра паразу паўстання ўжо не змагла перажыць. Закацілася зорка Эміліі... А было ёй усяго толькі 25 гадоў.

Там ляжаў ён на лаве – ў спакоі чало.
У руках яго – крыж, збоч – нягнуткі
Нож-кінжал і ружжо, ва ўзгалоўі – сядло.
Люд дзівіўся: такі маладзюткі!
Ды чаму твар дзявочы ў байца? Два грудкі...
Хто ж мог знаць, што баёў завадатар
Быў... дзяўчынай! Была – слёз не трэба, жанкі, -
То ліцвінка Эмілія Плятэр!

[Міцкевіч 2003, 176]

Вобраз бясстрашной ліцвінкі, беларускай Жаны д'Арк, вырастае ў велічны сімвал, сімвал мужнасці і самаахвярнасці жанчын, якім даводзіцца браць у рукі зброю і ісці бязлітаснымі дарогамі вайны. Адважнай змагарцы прысвячаюць свае творы кампазітары і мастакі, услаўляюць у вершах паэты. Так, прыведзеныя вышэй радкі належаць пяру геніяльнага Адама Міцкевіча. Пра мужнасць Э. Плятэр яму, дарэчы, распавёў не хто іншы, як І. Дамейка. Цалкам заканамерна, што і сам ён у сваіх “Успамінах” надае вобразу змагаркі адно з асноўных месцаў.

Трэба адзначыць аднак, што вобраз Э. Плятэр значна рамантызаваны – у мастацкай традыцыі ўвогуле і ў мемуарах І. Дамейкі ў прыватнасці. Але гэта было ў традыцыі таго часу, традыцыі філаматаў, традыцыі пакалення пісьменнікаў-рамантыкаў: незвычайны, выключны па сваіх маральных якасцях герой, які ўзвышаецца над усім светам, які дзейнічае ў незвычайных абставінах, што, у сваю чаргу, вымагаюць ад яго моцы духу, прыняцця важных рашэнняў.

І. Дамейка не шкадуе фарбаў, каб як мага больш дакладна апісаць незвычайную постаць ваяркі. Партрэт яе падаецца разгорнута, падрабязна, ён прапісаны ў шматлікіх дэталях. “Плятэрчанцы ніяк не было больш за 24 гады, невысокая, бялявая, круглатварая, з прыемным, сімпатычным тварам, з блакітнымі вачыма, зграбная, але слабага целаскладу. Сур’ёзная, у абыходжанні больш суровая, чым прыветная, негаваркая, ужо позіркам яна давала зразумець, што патрабуе адпаведнага стаўлення і прыстойнасці. <...> Плятэрчанка была апранута ў шарачковы да кален сурдуцік з чырвоным каўняром і карункавым каўнерыкам вакол шыі (ён быў ёй вельмі да твару), у шырокія і доўгія шаравары, валасы коратка падстрыжаныя, на галаве мужчынская шапка, за поясам кінжал, збоку кароткая шабля, на боціках сярэбраныя шпory. Сціплая, без ненатуральнай прэтэнзіі, на кані трымалася спакойна. З ёю была неадлучная, такой жа, як

і яна, статнасці яе прыцелька, прыстойная, вясёлая, усім сімпатычная паненка Рашавічанка” [Дамейка 2002, 35].

Аднак аўтар падае не проста дэталёвае апісанне знешняга выгляду гераіні. Выкарыстоўваючы знешняе апісанне ў сукупнасці з мастацкай дэталлю, думкамі і маналогамі гераіні, ён вядзе чытача да разумення ўнутранай сутнасці вобраза. Сціплае адзенне, падстрыжаныя валасы, кінжал, шпоры на боціках – гэтыя дэталі ў знешнасці падкрэсліваюць, як сур’ёзна Эмілія ставілася да справы паўстання, бо гэта для яе не гульня, не забаўка, але справа ўсяго жыцця. Прыветная, сціпая і сур’ёзная, ужо аднаго яе позірку было дастаткова, каб даць зразумець, што ніякіх вольнасцей яна не пацерпіць.

Вось такім чынам, дзякуючы майстэрству апавядальніка, у свядомасці чытача паступова вымалёўваецца цэласны вобраз героя, ствараецца ўражанне аб ім як асобе.

Літаратура

- Дамейка І.* Мае падарожжы / Пер. з пол. мовы і камент. З. Сіцько; Прадм. К. Цвіркі. Мн.: “Беларускі кнігазбор”, 2002. 496 с.
- Мальдзіс А.І.* Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII ст.: Нарысы быту і звычаяў. Мн.: Маст. літ., 1982.
- Міцкевіч А.* Выбраныя творы / Уклад., пер. з пол., прадм. і камент. К. Цвіркі. Мн.: “Беларускі кнігазбор”, 2003. 637 с.
- Наваградцаў Я.* Амазонка: // Студэнцкая думка. 2000. № 3.
- Смяховіч М.* Арганізацыі і асобы: Паўстанне 1830–1831 гг. на Беларусі // Польшчы. 1996. № 4.
- Энцыклапедыя* гісторыі Беларусі: У 6 т. Т. 5. Мн.: БелЭН, 1999. 592 с.
- Sajkowski A.* Nad staropolskimi pamiętnikami. Poznań, 1964.

ЗБОРНІК АПАВЯДАННЯЎ “GLORIA VICTIS” У КАНТЭКСЦЕ ТВОРЧАСЦІ ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ

Зборнік апавяданняў “Gloria victis” займае ў творчасці Э. Ажэшкі адметнае месца. Па сутнасці, ён з’яўляецца лагічным завяршэннем літаратурнага шляху пісьменніцы, вынікам яе шматлікіх творчых пошукаў. Зборнік амаль не даследаваны ў беларускім літаратуразнаўстве, хоць для беларускай літаратуры і гісторыі ўяўляе вялікую цікавасць. Як адзначае адна з даследчыц творчасці Э. Ажэшкі Галіна Тычка, “пасля смерці пісьменніцы царскія ўлады наладзілі суд над яе кнігай “Gloria victis”, дзе ў аднайменным апавяданні яна аддала даніну пашаны не толькі Р. Траўгуту, але і ўсім безыменным героям паўстання” [Тычка 2001, 21].

Выхад зборніка з друку ў 1910 г. быў успрыняты польскай крытыкай з энтузіязмам. Аўтаркай захапляліся, выказвалі словы павагі і падтрымкі. Але нягледзячы на гэта, сур’ёзнага аналізу апавяданняў, якія ўваходзяць у зборнік, не было. З пазіцый сучаснасці польскі даследчык Ян Дэтка разглядае зборнік “Gloria victis” у рэчышчы мемуарнай літаратуры, на яго погляд, кніга была “вынікам адсутнасці арыгінальных, новых канцэпцый, і гэта скіроўвала ўвагу пісьменніцы да дзён яе маладосці” [Detko 1971, 395]. Аднак саміх падзей паўстання і свайго ўдзелу ў ім пісьменніца не апісвала. Верагодна, яна імкнулася надаць сваім успамінам іншую форму. Так ці інакш, апавяданні, што складаюць зборнік “Gloria victis” уяўляюць сабой працяг задуманага цыклу ўспамінаў, таму маюць характар мемуарных запісаў, асабістага расповеду пра людзей і падзеі. Да напісання апавяданняў такога кшталту спрычыніўся разгром рэвалюцыі 1905 г.: у грамадстве адчувалася дэпрэсія, расчараванне, адрачэнне ад патрыятычных ідэалаў, падобнае было і пасля паражэння паўстання 1863 г.

У кнігу ўвайшло пяць навел: “Яны”, “Афіцэр”, “Текуба”, “Бог ведае хто”, “Gloria victis”. Асноўнай мэтай стварэння цыклу было ўслаўленне герояў паўстання. Э. Ажэшка лічыла сваім абавязкам аддаць даніну памяці тым, хто загінуў, змагаючыся за радзіму. Адсюль і назва зборніка – “Gloria victis” (“Слава пераможаным”), якая вельмі добра адпавядае яго зместу. Да гэтай назвы пісьменніца прыйшла не адразу. У адным са сваіх прыватных лістоў яна пісала: “У сярэдзіне кастрычніка я пачала пісаць апавяданні ці фрагменты пра падзеі паўстання, якое адбывалася на маіх вачах у палескім краі. Хачу напісаць цэлую кнігу. Дам ёй сціплую і разам з тым крывавую назву: 1863. Нічога болей” [Цыт. па: Detko 1971, 402]. Першапачатковая назва сведчыла б пра тое, што аўтарка мела намер звярнуцца да розных аспектаў паўстання, падрабязна раскрыць іх, але яна

адмовілася ад усебаковага разгляду паўстання дзеля таго, каб зрабіць акцэнт на іншае: паказаць ахвярнасць паўстанцаў, уславіць іх справу.

Мэты стварэння цыклу ўплывалі на яго мастацкасць. Пісьменніца імкнулася абмежаваць характэрную для літаратурных твораў адвольнасць у падачы фактаў, ці г. зв. фікцыйнасць, і адпаведна, надаць ім адзнакі аўтэнтызму. Гэтым можна патлумачыць вельмі адчувальную ў творах прысутнасць наратара (апавядальніка), сведкі тых падзей. Напрыклад, у апавяданні “Яны”, якое адкрывае зборнік, падзеі падаюцца праз прызму ўспрымання “даўняй знаёмай” аўтаркі: “У зачыненым пакоі панаваў доўгі зімовы вечар, і мая даўняя знаёмая, павярнуўшы твар да святла лампы, у глыбокай задуме сказала: “Пытанне тваё пра мае ўспаміны пераносіць маю самотную душу ў тую вясну, у той сон, у тую гадзіну, якую калісьці прабіў гадзіннік накіравання. Слухай” [Orzeszkowa 1928, 7]. У апавяданні “Gloria victis”, якое дало назву зборніку, ролю апавядальніка пісьменніца давае прыродзе, старому лесу, які расказвае сумную гісторыю пра безыменных герояў свайму сябру – хуткаму ветру. Я. Дэтка адзначае шматфункцыянальнасць ролі наратара-прыроды. Па-першае, яна выконвае кампазіцыйную функцыю, гарманічна спалучаючы розныя эпізоды. Па-другое, прырода ў гэтым апавяданні мае ідэйную функцыю: стары лес з’яўляецца захавальнікам лясных таямніц пра бітвы і людзей, якія зараз спачываюць у магіле, надзейна схаванай у лясным гушчары. Са слоў дрэў мы даведваемся пра лёсы герояў: Р. Траўгута, Ягміна, маладога Тарлоўскага. Кожнае прозвішча павінна было абазначаць па задумцы аўтаркі чарговую ахвяру радзіме. І таму крытыкі называюць зборнік “Gloria victis” “развітаннем з героямі і мучанікамі народнай справы” [Detko 1971, 427].

У названым апавяданні паглыбляецца ацэнка паўстання. Э. Ажэшка дае зразумець, што лёс чалавека не павінен быць звязаны з забойствамі, змаганнем на полі бою, гэта супярэчыць чалавечай прыродзе, але калі асоба пазбаўлена свабоды, то змаганне становіцца адзіным сродкам вяртання гэтай свабоды. Разам з тым пісьменніца акцэнтуюе ўвагу на жорсткасці змагання, але пры гэтым не забывае сказаць, што людзі таго часу не мелі іншага выбару. Такая філасофія смерці ў імя жыцця найбольш яскрава выяўляецца ў апавяданні “Gloria victis”.

У апавяданні “Афіцэр” на першы план выступае вобраз расійскага вайскоўца Апалінарыя Карлавіцкага, якому давялося праводзіць рэвізіі ў палескіх вёсках, шукаць і знішчаць паўстанцаў. Падчас бітвы ён бачыць, як памірае яго стрыечны брат, які змагаўся ў шэрагах паўстанцаў. Пасля паражэння паўстанцаў у сутычцы з расійскім атрадам афіцэр прыходзіць у вязніцу да маладога паўстанца Аляксандр Авіча, які добра ведаў забітага юнака. У размовах з Авічам афіцэр расказвае пра сустрэчу з братам у Маскве, дзе той вучыўся, пра свае пачуцці да яго, пра сваё неразумення таго,

што адукаваныя, шляхетныя маладыя людзі паверылі ў ідэю паўстання і пайшлі на смерць у імя яе. Афіцэр ведае, што прысудам Авічу будзе не турма, не катарга, а смерць. Ён просіць у свайго знаёмага, які займае высокую пасаду, дазволіць яму прывесці паўстанца на апошні допыт. Насамрэч афіцэр дапамагае паўстанцу ўцячы, а адзіным магчымым выйсцем для сябе лічыць смерць. Апавяданне заканчваецца рэвальверным выстралам.

Цэнтральным вобразам навелы “Гекуба” з’яўляецца вобраз маці, пані Тэрэзы, тры сыны якой сталі ўдзельнікамі паўстання. Маці падзяляла погляды сваіх дзяцей і разумела іх памкненні. Старэйшага сына яна адпусціла змагацца без ваганняў, але вельмі пакутавала, калі і двое малодшых уцяклі ў лес да паўстанцаў. Старэйшы сын загінуў, малодшыя трапілі ў турму. У такой сітуацыі маці ўсё ж застаецца з думкай аб тым, што вялікія ахвяры небессэнсоўныя і патрэбныя. Але учынак дачкі, якая ўцякла з рускім афіцэрам, маральна забівае маці: “Так на другах разбуранай Троі Гекуба, Прыямава жонка, жалобна галасіла па сваіх забітых сынах і паланёных дочках” [Orzeszkowa 1928, 208]. В. Гапава адзначае, што “ўнутранае жыццё пані Тэрэзы поўна патрыятычных парыванняў і болю за жыццё дзяцей. Логіка гэтага характару шматгранная, па-сапраўднаму чалавечная і раскрываецца ў складаных душэўных супярэчнасцях” [Гапава 1969, 220]. Як бачым, пісьменніца раскрывае трагізм падзей, яго ўзмацненне адбываецца па меры таго, як аўтарка пераходзіць ад паказу агульнай карціны барацьбы да асобных чалавечых лёсаў.

Кампазіцыя зборніка мае свае асаблівасці. Акрамя тэматычнага адзінства (матыву паўстання) і прысутнасці наратара, элементамі, якія спалучаюць асобныя навелы, з’яўляюцца постаці герояў-змагароў, адныя і тыя ж асобы выступаюць у розных навелах: у адных у ролі галоўных, у іншых – у ролі эпізадычных герояў. Таму мы можам гаварыць пра зборнік “Gloria victis” як пра пэўны навельны цыкл. Калі апавяданне “Яны” з’яўляецца пачаткам цыклу, то “Gloria victis”, яго заключэннем. У апавяданнях, якія змешчаны паміж імі, адбываецца развіццё асноўнага сюжэту. В. Гапава лічыць такую паслядоўнасць навел па-мастацку апраўданай: “Сюжэтнай лініяй, што звязвае ўсё ў адзінае цэлае, служыць гісторыя вызваленчай барацьбы, паказ яе некаторых цэнтральных праблем. Менавіта: актыўныя сілы паўстання на Палессі, адносіны беларускага селяніна да “польскай” вызваленчай барацьбы, гераізм асобы, бессмяротнасць вызваленчых традыцый” [Гапава 1969, 216].

Парадак размяшчэння апавяданняў цыклу – падзейна-храналагічны. Апавяданне “Яны” і “Gloria victis”, вытрыманы ў адметнай паэтыцы – сімвалічна-настраёвай, у той час як усе астатнія навелы адпавядаюць паэтыцы рэалізму і маюць фабульную будову. Некаторыя сумненні ў адносінах да асаблівасці мастацкай формы зборніка выказаў Ян Дэтка. Ён

сцвярджае, што ўжо першая навела “Яны” не адпавядае законам гэтага жанру і хутчэй набліжаецца да жанру ўспамінаў, якія пісала Э. Ажэшка ў канцы жыцця. Навела нагадвае старонку з дзённіка або ўласны “паэтычны рэпартаж”, у які ўстаўлена эпізоды аб барацьбе партызанскага атрада і аб яго разгроме. Гэтыя падзеі лірычна афарбаваны непасрэднымі аўтарскімі адносінамі да людзей і падзей таго часу, стыль апавядання падпарадкаваны асабістаму, інтымнаму настрою [Гапава 1969, 217].

На мастацкі бок першага і апошняга апавяданняў паўплываў таксама новы літаратурны кірунак, які развіваўся на мяжы стагоддзяў, – мадэрнізм. Традыцыйная будова праявінага твора (развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка) стала для аўтаркі менш цікавай, чым перадача настраёвасці. Характэрнымі для навелы “Gloria victis” з’яўляюцца метафары і рэфрэны, уласцівыя перадусім паэзіі, што можа сведчыць пра творчую эвалюцыю Э. Ажэшкі, сувязь яе творчасці з новай эпохай – мадэрнізмам.

Па-за цыклам засталася апавяданне “Дзіўная гісторыя”, якое, па словах самой аўтаркі, павінна было стаць пачаткам наступнага цыклу “Пасля буры”. Але пісьменніца не здзейсніла свайго намеру, хутчэй за ўсё з-за пагаршэння стану здароўя. “Дзіўная гісторыя”, якая таксама адпавядае паўстанцкай праблематыцы і з’яўляецца лагічным завяршэннем дзеяння папярэдніх апавяданняў, і такім чынам далучаецца да іх, стала пазней разглядацца як частка цыклу “Gloria victis”.

Зборнік “Gloria victis” быў выдадзены тыражом 3 тысячы асобнікаў. Выдаўцом стаў таварыш Э. Ажэшкі В. Макоўскі. 23 снежня 1911 г. у Віленскай судовай палаце пачалася “Справа аб надрукаванні ў друкарні І. Завадскага ў г. Вільні кнігі на польскай мове пад назвай “Эліза Ажэшка. Gloria victis”. Праз год справа была закрыта, апавяданне “Яны” забаронена царскай цэнзурай, аднак амаль ўсе асобнікі да таго часу былі раскуплены ў кніжных крамах, таму канфіскаваць удалося толькі 20. Гэта сведчыла пра папулярнасць “Gloria victis” сярод чытачоў.

Літаратура

Гапава В.І. Эліза Ажэшка: Жыццё і творчасць. Мн., 1969.

Тычка Г. “Прымі нашу дзяку...” Штрыхі да партрэта Элізы Ажэшкі // Роднае слова. 2001. № 6.

Detko J. Eliza Orzeszkowa. Warszawa, 1971.

Orzeszkowa E. Gloria victis. Warszawa, 1928.

ПАЭМА ГАЛЯША ПЕЛЬГРЫМОЎСКАГА “ДЫЯЛОГ ЛІТОЎСКАГА ШЛЯХЦЦА...”

Гальяш Пельгрымоўскі – вядомы польскамоўны паэт Беларусі эпохі Рэнесансу. У 90-я гады XVI ст. ён напісаў адзін са сваіх самых вялікіх твораў – “Dialog slachcica litewskiego prawdziwy wojny Inflanckiej... Króla... Stefana z Księdzem Moskiewskim od początku do końca krótko zebrany”. Паэма была надрукаваная ў Вільні ў друкарні Якуба Марковіча ў 1594 г. Назва гэтага твора згаданая ў бібліяграфічным слоўніку “Беларускія пісьменнікі”, але ў скажоным выглядзе. Даследчык А. Мельнікаў пераклаў загалоўк як “Дыялог літоўскага шляхціца... са святаром маскоўскім” [Мельнікаў 1994, 519]. С. Кавалёў, аналізуючы “Дыялог літоўскага шляхціца...” у сваёй манаграфіі, звярнуў увагу на гэтую недакладнасць [Кавалёў 2002, 157]. Трэба адзначыць, што з беларускіх навукоўцаў да разгляду “Дыялога літоўскага шляхціца...” больш ніхто не звяртаўся.

“Дыялог літоўскага шляхціца...” Г. Пельгрымоўскага належыць да шэрагу твораў, прысвечаных Лівонскай вайне. Сярод іх паэмы Андрэя Рымшы, Францішка Градоўскага, Яна Радвана, Мацея Стрыйкоўскага і інш. Дыялог Г. Пельгрымоўскага адрозніваецца ад іх задачамі, пастаўленымі аўтарам. У адрозненне ад усіх астатніх, Г. Пельгрымоўскі паставіў сабе за мэту не толькі апісаць вайну і пералічыць яе асноўныя этапы, але і пераканаць чытача ў безумоўнай справядлівасці вядзення вайны з боку караля Стэфана і неправамернасці захадаў маскоўскага цара, іншымі словамі, ён хацеў “не толькі распавесці чытачу пра Лівонскую вайну (мэта інфармацыйная), але і растлумачыць яе прычыны, сцвердзіць права Вялікага Княства Літоўскага на валоданне Інфлянтамі, пераканаць чытача ў слушнасці паходаў Стэфана Баторыя як адказу на агрэсіўную палітыку Івана Грознага (мэта публіцыстычная)” [Кавалёў, 2002, 158].

Паэма Г. Пельгрымоўскага складаецца з наступных структурных частак: вершаванага прысвячэння на герб “Pana Jana Glebowicza Wojewodzicza Trockiego”, пражайчнага ўступу, асноўнай часткі пад назвай “Rozmowa trzech osob o wojnie Krola Jego M. Stephana świętej pamięci Pana naszego z wielkim Księdzem Moskiewskim o Inflanty”, звароту “Do Cytelnika” і кароткага пасляслоўя.

У вершаваным прысвячэнні Г. Пельгрымоўскі расшыфроўвае значэнне герба Глябовічаў, ухваляе іх вартасці, пра якія сведчаць таксама і старажытныя пісьмовыя крыніцы. У пражайчным уступе аўтар тлумачыць прычыны напісання паэмы даўняй традыцыяй ухваляць пераможцаў пры вяртанні: “Był zawsze nie tylko u Pogan ale u u Chrześcian ten zwyczaj że gdy Pan Krol Monarcha oswobodziwszy Państwo swe z jakim szczęśliwym

zwycięstwem wracał się do domu że więc poddani werni wyrządzając mu jako zwycięscy pocziwość weselem tryumfy y rozmaicie radującemu się śpiewaniem pisanem pokazowali mu radość y wdzięczność swą” [Pelgrzymowski, 1594, 18].

Асноўная частка, “Размова трох асоб... пра вайну за Інфлянты”, уяўляе сабой пераказ асноўных падзей Лівонскай вайны, які вядзецца Ганцом, а пасля Рыцарам. У ролі ўдзячнага слухача выступае Чэх, які не толькі ўважліва слухае аповеды, але і ахвотна пагаджаецца з ацэнкай падзей, што даюць яго суразмоўцы. Названая частка паэмы пачынаецца маналагам Чэха, які бачыць на Усходзе водбліскі бітваў і губляецца ў здагадках, што там адбываецца:

Idzie płomień okrutny spulnocy wychodzi
Ze aż tu do nas lego blask straszny zychodzi.
Prosto jako na morzu wały wiatrem grają
Tak się ogień pod Niebem dymy z nim merają.
Ye to widząc aż włosy na głowie wstawają
[Pelgrzymowski, 1594, 21].

На яго шчасце, на дарозе з’яўляецца Ганец, які можа ўсё патлумачыць. Сустрэча Ганца і Чэха апісваецца як звычайная размова двух людзей, што выпадкова спаткалі адно аднаго на дарозе. Стомлены спадарожнік і гасцінны гаспадар вітаюцца і знаёмяцца. У гэтай частцы дыялога колькасць выслоўяў суразмоўцаў прыблізна роўная. Аднак, карціна рэзка мяняецца, калі справа даходзіць да апісання апошніх падзей на ўсходзе, водбліскі якіх так напалохалі Чэха. Ганец як непасрэдны сведка гэтых падзей лічыць сваім абавязкам даць Чэху самыя падрабязныя і дэталёвыя тлумачэнні, і таму яго словы займаюць цэлыя старонкі твора. На працягу ўсяго апаведу Чэх толькі зрэдку ўстаўляе ўдакладняльныя пытанні. Яго ўдзел у размове з’яўляецца настолькі нязначным, што гэта дае падставы сумнявацца ў мэтазгоднасці ўвядзення дадзенага персанажа ў “дыялог”. Як адзначае С. Кавалёў, “заяўлены як дыялог твор Г. Пельгрымоўскага больш падобны на рэпартаж (так званыя навіны) альбо <...> хроніку” [Кавалёў, 2002, 160]”. Прысутнасць асобы Чэха абумоўленая толькі спосабам рэалізацыі стратэгіі пісьменніка: Чэх неабходны ў якасці слухача. Што датычыць аўтарскай канцэпцыі Лівонскай вайны, то яна выкладаецца праз словы Ганца, а потым Рыцара. Расказы Ганца (а пасля і Рыцара) адлюстроўваюць уяўленні і ўзровень эрудыцыі самога аўтара. Ён ўсхвалявана апавядае пра лютасць Івана Грознага ў адносінах да палонных і да сваіх уласных падданных (у гэтых аповедах праўда пераплятаецца з міфамі):

I własne poddane swe wszutki rozberając
A ręką swą niektóre nożem przebijając

Inych piec inych warzyć żywo roskazuje
Niedzwiedźmi głodnemi psy trawić nie żałuje
Mając to za pociechę sobie osobliwą
Gdy krwią ludzką pomaże ręką swą zlosliwą.
[Pelgrzymowski, 1594, 23].

Пасля Ганец дае гістарычную спасылку на прычыны ўзнікнення вайны, у тым ліку, прыводзіць сфальсіфікаваную міфалагічную “перадгісторыю”, якой Іван Грозны абгрунтоўвае свае прэтэнзіі на Інфлянцкія землі:

Od Prusa którego brat Rus rod swój wywodzi
Czego pismem na świecie żadnym nie dochodzi
Anikiedy słychano aby w Moskiewskiego
Augustus był narodzie Cesarz s przodkow jego
Od ktorego w czternastym siebie pokoleniu
Mianuie być y w iego krewności plemieniu.
Ktory rzkomo Prus Malbort Gdańsk Toruń zbudował
Gdy w Pruskich y Inflantskich stronach roskazował
[Pelgrzymowski, 1594, 23].

Не забываецца ён згадаць палітычна-эканамічныя вартасці Інфлянтаў, што прыцягвалі заваёўнікаў – выхад да мора, вялікія гарады і палацы:

Kraj Inflancki co w sobie ma porty okwite
Miasta wielkiey mocne zamki nie dobyte.
[Pelgrzymowski, 1594, 21].

Потым Ганец апавядае пра напад Масковіі на Інфлянты, у выніку чаго яны былі вымушаныя звярнуцца за дапамогай да польскага караля Жыгімонта Аўгуста. Такім чынам, Рэч Паспалітая была вымушаная прыняць удзел у гэтай кровапралітнай, але справядлівай са свайго боку вайне і “абараніць” Інфлянты ад захопнікаў-маскавітаў.

Суразмоўца Ганца Чэх ахвотна пагадзіўся з прыведзенымі фактамі і пацвердзіў, што Інфлянты належаць не маскавітам, а Літоўскаму княству:

To żeśmi wypowiedział pryczyne tey wojny
Początek iey skąd poszła y dowod przyzstoyny
O tey ziemi Inflanckiey że do Litewskiego
Księstwa należy nie do Moskiewskiego.
[Pelgrzymowski, 1594, 22]

Ганец расказвае пра такія гарады як Віцебск, Полацк, Вялікія Лукі, бітвы за якія сталі важнейшымі этапамі першых двух гадоў вайны, але на гэтым яго веды заканчваюцца. Пра далейшае развіццё падзей Чэх, а разам з ім і чытач, даведваецца з вуснаў іншага героя, Рыцара, які своечасова з’яўляецца на дарозе. Менавіта ён – той літоўскі шляхціц, згаданы ў загалоўку. Рыцар зрабіў свой унёсак у высакародную справу змагання з тыранам, і зараз, здабыўшы добрую славу, вяртаўся дахаты. У гэтага

шляхціца, непасрэднага ўдзельніка бітваў, сваё меркаванне аб прычынах вайны, якія ён бачыць не столькі ў сквапнасці ўладароў краін, колькі ў божым наканаванні, неспасціжным для чалавечага розуму:

Sądy Boże są dziwne a nie doścignione
Ludzką myślą Niebieskie losy nie widome.
Według których zawsze świat się z czasem mieni
W Europie też y wszędy dzieie się na ziemi.
Mars straszny iadowitem dniem roziatrzony
Rozpuścił strzałę swoje ostrze w tamte strony.
[Pelgrzymowski, 1594, 58].

Наступствы вайны ён апісвае як прыродную катастрофу, а пакуты людзей перадае праз увасабленні:

Ze az wielkie północne Oceany mgleją
Gdy się do nich rzekami krwawe wody leją.
A ziemia wzdycha ciężko prze wielkość cesarow
Laszy ciemne płowieją od gwałtownych zarow.
[Pelgrzymowski, 1594, 58].

У “Дыялогу літоўскага шляхціца...” назіраюцца алюзіі з антычным эпасам, што характэрна для героіка-эпічнай паэзіі. Працягваючы класічныя традыцыі, Г. Пельгрымоўскі ўжывае ў сваёй паэме элементы, запазычаныя з твораў Гамера і іншых антычных аўтараў. Гэта праяўляецца не толькі ў тым, што ён параўноўвае ўчынкі сваіх сучаснікаў з падзеямі старажытных герояў і багоў, але і ў паслядоўным выкарыстанні прынцыпу аб’ектыўнасці і антыпсіхалагізму. У поўнай адпаведнасці з гэтымі канонамі будуюцца наступны ўрывацкія паэмы. Бітва караля Стэфана, апісаная яго верным падданым, набывае грандыёзны маштаб і параўноўваецца з гневамі багоў:

...Pod obłoki podnosił straszno szumne wały
Po powietrzu szerokim pod niebem wysokim
Po wodach nie hamownych y morzu głębokim...
... I każdy człek wty doby i ptaszeczek mały
Po takich strasznych byrzach znowy oczerstwiały
Bogu chwałę bżmią w swobodzie zostawszy
Złoty pokoi po onych trwogach otrzymawszy.
[Pelgrzymowski, 1594, 59].

Тое, што аўтар-гуманіст, які ў цэлым асуджае вайну як з’яву, з захапленнем апісвае ваенныя здзяйсненні ўладара Рэчы Паспалітай, на першы погляд падаецца парадаксальным. Насамрэч, аўтары радзівілаўскага цыклу выразна размяжоўвалі захопніцкую і абарончую войны. Яны лічылі абарончую вайну, вайну за мір цалкам справядлівай і апраўданай. Акрамя таго, важнае, а часам нават галоўнае, месца ў гераічных паэмах займае тэ-

ма справядлівай помсты, якая з'яўляецца непазбежным вынікам парушэння божых і чалавечых законаў.

Не дзіўна, што для свайго ўратавання ў парыве адчаю маскоўскі цар таксама вымушаны звярнуцца да бога. Маскоўскі ўладар Іван Грозны усведамляе, што ён заслужыў пакаранне сваімі ўчынкамі, але спадзяецца на літасць бога і яго дараванне. Г. Пельгрымоўскі цытуе словы яго малітвы. Бог пачуў шчырую малітву маскоўскага цара і выканаў яго просьбу. Што характэрна, Рыцар з захапленнем апісвае батальныя сцэны і перамогі свайго караля, аднак, не менш важна для яго тое, што жорсткія бітвы нарэшце заканчваюцца і надыходзіць жаданае для ўсіх перамір'е.

Аповед Рыцара завяршаецца заключэннем Ям-Запольскага мірнага пагаднення:

To gdy się tak w Zapolsku przez posły skończyło
I pyzemierye stateczne utwardzone było
Wojska się do obozow zewsząd ściadnąć ieły
Aby stamtęd zebrawszy w domech swych wytchneły.
[Pelgrzymowski, 1594, 79].

Такім чынам, мы разгледзелі “Дыялог літоўскага шляхціца...” і пераканаліся, што праўда і справядлівасць была на баку літвінаў, а хцівыя і жорсткія маскавіты былі па заслугах пакараныя.

Хутчэй за ўсё Гальяш Пельгрымоўскі не валодаў талентам адметнага вершаскладальніка, але ён несумненна быў патрыётам сваёй радзімы, палымяным рытарам і з уласцівай яму педантычнасцю заўсёды падмацоўваў сваё прамовы доказамі і фактамі. Яго сучаснікі: Стэфан Баторый, Крыштоф Радзівіл, Канстанцін Астрожскі, Міхал Вішнявецкі і іншыя, баранілі гонар сваёй радзімы у бітвах з грознымі маскавітамі, а Гальяш Пельгрымоўскі старанна натаваў ўчынкі сваіх слынных землякоў для таго, каб звесткі пра гэтых дзеячаў дайшлі да нашчадкаў у сваім сапраўдным выглядзе, не скажоныя пазнейшымі інтэрпрэтацыямі. Менавіта гэты аспект, на наш погляд, з'яўляецца самым каштоўным у творчасці Г. Пельгрымоўскага.

Літаратура

Кавалёў С.В. Гераіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI стагоддзя. Мн., 1993.

Кавалёў С.В. Станаўленне польскамоўнай паэзіі ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу. Мн., 2002.

Мельнікаў А. Пельгрымоўскі Гальяш // Беларускія пісьменнікі: Бібліяграфічны слоўнік: У 6 т. Мн., 1994. Т. 4. С. 518–519.

Pelgrzymowski E. Dialog slachcica litewskiego prawdziwy wojny Inflanckiej... Króla... Stefana z Księdzem Moskiewskim od początku do końca krótko zebrany. Wilno, 1594.

ПАЎСТАНЦКАЯ ПАЭЗИЯ АНТОНА ГАРЭЦКАГА

Беларускі чытач дагэтуль меў магчымасць пазнаёміцца з творчасцю Антона Гарэцкага толькі па нешматлікіх перакладах яго вершаў з польскай мовы, зробленых К. Цвіркам і Ул. Мархелем. Аднак гэтых крыніц недастаткова, каб уявіць сабе творчае аблічча паэта: К. Цвірка звярнуўся пераважна да сялянскай тэматыкі ў творчасці Гарэцкага [гл. Гарэцкі 1999, 149–150], Ул. Мархель прадставіў нам яго як байкапісца [гл. Гарэцкі 1998, 101]. Аднак тэматычны і жанравы абсяг паэзіі А. Гарэцкага, зразумела, нашмат шырэйшы. Паспрабуем разгледзець яшчэ адну грань жыцця і творчасці гэтага паэта – звязаную з паўстаннем 1830–1831 гадоў.

Дзеля гэтага напачатку звернем увагу на некаторыя істотныя факты з жыцця Антона Гарэцкага.

Так, з біяграфічных крыніц даведваемся, што “з 1400 года род Гарэцкіх належаў да гербу Даленгаў” [Orłowska 2001]. Антон з’явіўся на свет у 1787 годзе ў Вільні. Бацька паэта, Валянцін Гарэцкі, быў ваенным. Маці, Ганна, пакінула аб сабе яскравы след у пісьмовых успамінах сучаснікаў і выступае там вялікай патрыёткай: “Яна ў 1792 годзе і пазней, маючы яшчэ малых сыноў, выносіла іх на двор на руках, хоць ужо былі яны цяжкімі, і наймала маскальскіх жаўнераў, плоцячы кожнаму па рублю, каб дазвалялі гэтым дзеткам біць сябе ў твар” [Morawski 1959, 42]. У такім вось духу выходзіліся дзеці, сярод якіх Антон быў самым малодшым, але найбольш клапатлівым сынам.

Літаратурны дэбют маладога Гарэцкага адбыўся ў час вучобы ў Віленскім універсітэце (1802–1806). Гэта быў пераклад першай элегіі Тыбула, надрукаваны ў “Dzienniku Wileńskim” [гл. Gorecki 1805, 105–109].

Далучаючы да вышэйпазначаных біяграфічных крыніц артыкулы некаторых энцыклапедычных слоўнікаў, прысвечаныя А. Гарэцкаму [гл. Ciechanowska 1959–1960, 306–309; Gorecki 2005], можна ў агульных рысах апісаць сталае жыццё паэта. Так, пасля вучобы ва універсітэце ён распачаў службу ў арміі Варшаўскага княства, быў удзельнікам кампаніі Напалеона ў 1812 годзе. Вайскоўцы ўжо цанілі Гарэцкага як аўтара лагерных песень.

У 1815 годзе, пакінуўшы войска са званнем капітана, паэт пасяліўся ў сямейным маёнтку Дусіненцы паблізу Вільні. З гэтага часу жыццё Антона Гарэцкага набывае больш свецкі характар: наведванне літаратурных салонаў, падарожжы па Еўропе... У 1818 годзе паэт быў урачыста прыняты ў Таварыства Шубраўцаў. Згодна са Статутам Таварыства ён павінен быў абраць сабе псеўданім, звязаны з міфалогіяй ліцвінаў. Гарэцкі спыніўся на імені Варп, якое азначала бажка ваеннай пабудкі.

Пасля жаніцьбы з Веранікай Эйдзятовіч Гарэцкі арганізуе прыняцце гасцей ва ўласным доме. Тут жа наладжваліся нарады аб тым, як дапамагчы філаматам, якіх ужо жорстка праследавалі ўлады. Не атрымаў міласці і сам Антон Гарэцкі: за “Байку пра фурманаў” ён быў арыштаваны і зняволены ў Варшаве (1828). Аднак ужо ў 1831 годзе Гарэцкі увайшоў у склад Цэнтральнага Віленскага камітэту, адказнага за арганізацыю паўстання ў Літве. На жаль, як засведчыць паэт у сваёй лірыцы, ліцвінам для перамогі не хапала дасведчаных правадыроў і еднасці. Паўстанне пацярпела паражэнне. Гарэцкі вымушаны быў эміграваць, пакінуўшы жонку і дзяцей. Усё далейшае жыццё паэт правёў у Парыжы, выдаючы там свае паэтычныя зборнікі (а іх было больш за дзесяць): „Poezje Litwina” (1834), „Bajki i poezje nowe” (1837) і інш. Неабходна згадаць, што ў замежным літаратурным асяродку Антон Гарэцкі быў вядомы менавіта пад псеўданімам Ліцвін, хоць так і не здолеў вярнуцца на радзіму, якой пасылаў самотныя песні.

Памёр Антон Гарэцкі 18 верасня 1861 года ў Парыжы і пахаваны спачатку ў калектыўнай пятнаццацісабовай труне. Пазней астанкі паэта былі перанесены ў сямейную магілу на могілніку Montmorency.

Як бачым, апантанае служэнне праўдзе, уздым Айчыны на паўстанне асудзілі паэта на туляцкі лёс. І ледзь не ўсе самыя смелыя, на першы погляд нават безразважныя заклікі, якія поўняць паэзію Гарэцкага, сцвярджаюць сябе ў жыцці паэта самым наглядным чынам. Упэўнімся ў гэтым, звярнуўшыся непасрэдна да паўстанцкай творчасці Антона Гарэцкага.

Першым складнікам аблічча паэта з’яўляецца тое, што ўсе яго творы вышэйадзначанай тэматыкі, вядомыя нам на дадзены момант, былі ў свой час пакладзены на музыку і ўвайшлі ў скарбніцу лепшых паўстанцкіх песень. Паўстанне 1830–1831 гадоў увагуле стварыла ўласную літаратуру, якая адрозніваецца асаблівай тэматыкай і сродкамі экспрэсіі. І ў гэтым аспекце творы Гарэцкага адыгралі даволі значную ролю. Іх можна ўмоўна падзяліць на *песні лірычныя* і на *песні баладнага складу*.

Творы першай групы – цікавыя гімны свабодзе, свяшчэннай любові да Айчыны, братэрству і непахіснай веры ў Боскую дапамогу на дарозе да шчасця ўсяго краю. Сярод такіх твораў ёсць цэлыя цыклы песень, у кожным з якіх – своеасаблівая канцэпцыя бачання адной праблемы. Нібы своеасаблівы маніфест, вылучаецца сваёй урачыстасцю сярод астатніх твораў паўстанцкай тэматыкі цыкл “Песні, напісаныя падчас паўстання Літвы ў 1831 годзе” [Lutnia 1864, 205–210]. Цыкл складаецца з пяці песень, кожная з якіх адлюстроўвае новую хвалю ў развіцці паўстання на тагачаснай Беларусі і з’яўляецца новай лавінай пачуццяў у бурлівай душы Правадыра. Песня першая – гэта абуральны дакор за пасіўнасць ліцвінаў, які перарастае ў кіпучы заклік: “*Сорам! Да зброі! Да зброі!*” Паступова

такі дакорлівы тон пераходзіць у гарачую просьбу да землякоў хутчэй асядлаць коней і рынуцца на ворага (другая песня). Прычым абодва дамінантныя пачуцці – дакор і просьба – аформлены ў своеасаблівую рамку: гэта пастаяннае параўнанне двух паўстанцкіх жэралаў (ваяўнічай Польшчы, дзе паўстанне закіпела ва ўсю моц, і “ціхай” Літвы, якая не спяшаецца далучацца да імпульту суседзяў). Яшчэ адна характэрная рыса героя-кіраўніка – катэгарычны заклік ці перамагчы, ці загінуць у хвале. Гэта патрабаванне прысягі – перад Айчынай, перад самім сабою...

Трэцяя песня – песня паходу, можна нават сказаць, песня-марш. Адсюль больш жывы, двухстопны вершаваны памер, большая рухлівасць і палкасць, якая пакрысе астывае ў сувязі з не вельмі шчаслівым развязваннем падзей. У прадчуванні бяды (чацвёртая і пятая песні) нарастаюць развагі-супакаенні аб няўхільнасці чалавечага лёсу і Божага Суду, які стане канчатковым вынікам зямнога існавання, дзе ўсё роўна не пазбегнеш пятаў, і пачаткам новага – вольнага – жыцця. Але змагацца за яго трэба тут; і паражэнне цела не тоеснае падзенню духа. І ці будзе вартым успаміну той, хто ўцякае ад небяспекі, а не адбівае яе? Думку гэту Антон Гарэцкі паспрабаваў прадставіць у святле хрысціянства, сцвярджаючы перавагу крыві, пралітай за родную зямлю, над грахам. Але можа трэба ўзяць пад увагу тое, што ліецца кроў як свая, так і чужая... Ці апраўдае гэта Бог? Не нам судзіць: кожны аўтар мае права на сваю канцэпцыю.

Цыкл “Тры ваенныя спеы” [Lutnia 1864, 337–340] напісаны раней за паўстанне, але быў асабліва папулярным у часе яго ўздыму. Ніць, з якой сплечены ўсе тры творы цыкла – сцверджанне вялікай пераемнай сувязі паміж продкамі, сучаснікамі і нашчадкамі. Напаўняе гэтую сувязь “святая любоў да Айчыны”, свабоды і славы, што легла ў аснову кампазіцыі першага спеву: гэта ўжо не кліч да братоў-суайчыннікаў, а зварот да самой любові, пасля – славы і Бацькаўшчыны з просьбай, каб яны ўвайшлі і ў сэрцы сыноў гэтае зямлі. Многія іншыя матывы цыкла (упэўненасць у моцы свайго войска, падкрэсліванне братэрства, ухваленне гібелі за край дзядоў) – не вельмі новыя варыяцыі таго, што даволі яскрава сказана іншымі вершамі. Але нельга абысці ўвагай спеў трэці, які ўяўляе сабой традыцыйны для беларускай літаратуры зварот да Божай Маці з просьбай заступніцтва, пазбаўлення ад ганьбы і няволі.

Неаднаразова ў творы Антона Гарэцкага ўплятаецца даволі катэгарычны погляд на адносіны воіна да сваёй сям’і. Так, у вершы “Паўстанне Жмудзі” [Lutnia 1864, 276–277] бачым або цвёрдае патрабаванне ад мужчыны ісці на змаганне, “*жонцы, дзецям не сказаўшы*”, нават не трацячы часу на развітанне, або ўнушэнне жанчыне, што “*Бог зычлівы да сіротаў // І аблегчыць вам турботы*”. Але ж воін, які ідзе бараніць зямлю, робіць гэта найперш дзеля сваёй сям’і, сыноў (як неаднаразова сцвярджае сам

Гарэцкі). А таму, відаць, залішне рэзкім з’яўляецца ўслаўленне такога безразважнага абыходжання са сваімі роднымі, што прапагандуе Гарэцкі вуснамі свайго лірычнага героя. Хіба ж заслугоўваюць маці, сястра, каханая, якія сваімі слязамі будуць абмываць раны змагара, каб з імі не лічылі патрэбным нават развітацца? Але, магчыма, такая была задача аўтара: гіпербалізаваным адлюстраваннем эмацыйнага боку барацьбы паказаць усю маштабнасць той справы, якая кліча мужчын на крывавыя палі.

Змаганне закранае і лёс каханкаў, пра што Антон Гарэцкі нагадвае ў “Кракавяку” [Lutnia 1864, 123–124], напісаным ад імя дзяўчыны. Часова, а можа і назаўсёды пакінутая воінам, гераіня самаахвярна, але бадзёра заяўляе: *“Плакаць я не стану, // Сэрцам не астыну, // Бо мой Стах каханы // Бароніць айчыну”*. Так, перш за ўсё Радзіма. Каханне ж асвятчае ідэю вызвалення асаблівым пафасам. Сэрца мужчыны яно ўзбройвае мужнасцю, сэрца жанчыны – цягненнем і надзеяй. А вянок, сплечены для ваяра дзявочымі рукамі, – нібы пацверджанне таго, што не толькі Айчына аддзячыць яму за мужнасць. Подзвігі будуць адзначаны і найчысцейшым падарункам дзявочага сэрца.

Для перамогі пакуль што не хапае толькі ўсепранікальнай любові, якая з’яднала б увесь народ у адно ўзрушанае войска. Неаспрэчная хвала такому братэрству, еднасці – паланез “Злюбімся!” Промнем гэтым пранікнуты і іншыя, не разгледжаныя намі творы першай групы (лірычныя песні): “У час перамогі”, “У гадавіну паўстання Літвы” і іншыя.

Асаблівай увагі патрабуюць і вылучаныя вышэй песні баладнага складу: “Паўстанцы 1831 года ў Белавежскай пушчы” [Lutnia 1864, 265–269], “Смерць Ясінскага” [Lutnia 1864, 295–298]. Найбольш цікавы з мастацкага пункту погляду першы з названых твораў. Ён мае дынамічны сюжэт. Гэта ўжо не песня з узвышанымі заклікамі і развагамі пра марнасць зямнога жыцця. Тут – паказ паўстання ў яго руху з самымі ўразлівымі нечаканасцямі. Нездарма месца дзеяння – Белавежская пушча, нацыянальны запаведнік. Вось, паўстанне дайшло і ў неруш Хвозна, дзе не павінна ступаць і нага чалавека. Акрамя таго, лес – гэта княства прыроды, са сваімі спрадвечнымі законамі. А можа, гэта месца, дзе перамагае мацнейшы, дзе жывая істота не лічыцца з іншай жывой істотай... Як бы там ні было, здарылася трагедыя – “нечыстота” – “чырвоныя каўняры” – залезла ў самае сэрца нацыянальнага скарбу. Забедавала ўсё наваколле: і лес трывожна паяе, і чорны дрозд прадвяшчае небяспеку... Звернем увагу на яшчэ адну жывёліну ў запаведніку: *“Скача цюцька па гасцінцы...”*. Цюцька – вось хто з’яўляецца правадыром “чырвоных каўняроў”. Якімі заўгодна, але толькі не чалавечымі імёнамі называе аўтар ворагаў. Бітва паказала, хто тут сапраўдны гаспадар. Але ў заключнай частцы, калі канчаецца бой – пачынаецца чалавечы лёс. Маральнае калецтва таго, хто вы-

мушаны быў страляць у суайчыннікаў, не пакідае яму месца на гэтым свеце. Паэт звяртаецца да трагедыі аднаго лёсу, адыходзячы ад “мільённых шэрагаў”. Забойства ворагаў ператвараецца ў братазбойства. То ці ж пераможаны грэх такой крывёю? І ўвогуле, што тут грэх, а што дабрачыннасць? На гэтае пытанне ў кожнага чытача будзе свой адказ. Лірычны герой жа не стамляецца паўтараць, што не застанецца жывым на запалоненай ворагам Бацькаўшчыне.

Не абышоў А. Гарэцкі паўстанцкую тэматыку і ў жанры *байкі*, на якім заслужыў сабе асабліваю славу. Так, байка “Чорт і збожжа” [Gorecki 2005] у трохі змадыфікаваным выглядзе была нават уключана Адамам Міцкевічам у III частку “Дзядоў”. Прычым героі міцкевічавай паэмы з павагай успамінаюць Гарэцкага як паэта і грамадзяніна. І нельга не пагадзіцца, таму што А. Гарэцкі ў сваіх творах сапраўды паўстае перад чытачом як яркая і цікавая індывідуальнасць. Па-першае, гэта паэт-жаўнер, як на сабе адчуў цяжар двух разнавіднасцяў зброі: як сталі, так і пярэ. Адна выгнала яго з Радзімы, іншая давала душы крылы, каб паэт хоць прывідам мог пабываць на мілай старонцы.

Па-другое, А. Гарэцкі на дадзены момант паўстаў перад намі як паэт своеасаблівай тэматыкі, разгорнутай у выбуховых, экспрэсіўных інтанацыях, праяўленай у разнастайных жанравых формах (песні лірычныя, песні баладнага складу, байкі) і замацаванай у песеннай спадчыне.

Літаратура

- Гарэцкі А.** Чалавек і пчолы / Перакл. з польскай Ул. Мархеля // Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя. Мн., 1998.
- Гарэцкі А.** Да мужыкоў. Думка мужыка. Вольнасць сялян у Польшчы. Ці не праўда? (Вершы) / Уступ. і перакл. з польс. К. Цвіркi // Полымя. 1999. № 7.
- Ciechanowska Z.** Gorecki Antoni // Polski Słownik Biograficzny. T. 8. Wrocław i in., 1959–1960.
- Gorecki A.** Djabel i zboże // Chleb w poezji (http://republika.pl/o_chlebie/poezja.html).
- Gorecki A.** Przekład elegii I Tybulla // Dziennik Wileński. 1805. T. II.
- Gorecki A.** // Wikipedia (http://pl.wikipedia.org/wiki/Antoni_Gorecki).
- Lutnia.** Piosennik polski, zbiór pierwszy. Wydanie drugie. Lipsk, 1864.
- Morawski S.** Kilka lat młodości mojej w Wilnie. Warszawa, 1959.
- Orłowska J.** Żołnierz czy poeta? Koleje życia i twórczości Antoniego Goreckiego // Nasza gazeta. Wilno, 2001. № 32 (521). (<http://www.nasza-gazeta.tripod.com>).
- Poezje powstania** listopadowego. Oprac. A. Zieliński, 1971

БЕЛАРУСКАЯ РЭЧАІСНАСЦЬ У АПАВЯДАННЯХ ІГНАТА ХОДЗЬКІ

Асаблівасцю развіцця беларускае літаратуры XIX ст. з’яўлялася шматмоўнасць: наяўнасць тэкстаў на беларускай, польскай і рускай мовах. Пачынаючы з першых даследванняў гісторыі беларускае літаратуры (А.Н. Пыпін, Я.Ф. Карскі), у літаратуразнаўстве ўмацавалася традыцыя адносіць польскамоўную творчасць пісьменнікаў Беларусі да польскай правінцыйнай літаратуры – “літаратура польская, якая адносіцца да Беларусі, бо адлюстроўвае яе прыроду, норавы і звычаі, мясцовыя асаблівасці” [Пыпин 1892, 60].

Пазней ужо польскімі літаратуразнаўцамі будзе сфармулявана паняцце “беларускай школы” у польскай літаратуры (“рэгіянальная група аўтараў, якая паўстала ў 40-я гг. XIX ст. як вынік уплыву эстэтыкі рамантызму”) [Janion 1991, 35]. Да гэтай “школы” былі аднесены Я. Чачот, А. Рыпінскі, Т. Лада-Заблоцкі, браты Ходзькі і наогул усе пісьменнікі з “kresów północnych” “літоўска-беларускага паходжання” [Janion 1991, 40]. Але такая трактоўка беларуска-польскага літаратурнага ўзаемадзеяння, як слухна заўважыў У. Мархель, “узнаўляе бачанне гэтай гістарычнай з’явы як часткі польскай літаратуры і перадае толькі польскі бок яе ўспрымання” [Мархель 1997, 14]. Менавіта У. Мархель прапанаваў адмовіцца ад вузка філалагічнага (уласна моўнага) падыходу да мастацкай творчасці, а ўлічваць тое, што “нацыянальная прыналежнасць фіксуецца не толькі ў мове, але і ў мностве іншых кампанентаў твора” [Мархель 1997, 3].

У сучасным літаратуразнаўстве (як беларускім, так і польскім) для абазначэння твораў, якія ўзніклі на мяжы дзвюх моў, дзвюх культур (напісаныя па-польску, але заснаваныя на мясцовым матэрыяле, яны “моцна насычаныя беларускай танальнасцю і рэаліямі”) [Хмяльніцкі 2000, 151] многія навукоўцы (М. Хмяльніцкі, А. Білютэнка, С. Уляш) карыстацца тэрмінам “літаратура сумежжа” (“literatura kresów”, “polsko-białoruskie pogranicze”).

Даследчыкі феномену беларуска-польскага літаратурнага сумежжа вылучаюць наступныя яго спецыфічныя рысы: 1) аўтабіяграфізм [Хмяльніцкі 2000, 146]; 2) мясцовы або лакальна-гістарычны патрыятызм [Мархель 1993, 13]; 3) ідэалізацыя і рамантызацыя “малой айчыны” [Uliasz 1994, 28]; 4) культурны федэралізм; 5) амбівалентны характар тэкстаў [Мархель 1997, 36].

Да аўтараў беларуска-польскага літаратурнага сумежжа належыць Ігнат Ходзька (1794–1862). Ягоны цыкл апавяданняў “Літоўскія малюнкi”,

присвечаных падзеям канца XVIII – пачатку XIX ст., адлюстравяў жыццё і побыт нашых продкаў, яркія постаці і звычайнага чалавека таго часу. А. Адынец характарызуе І. Ходзьку як аўтара, які “глядзіць на свет заўсёды з пазіцый пазітыўнай праўды, так, каб заўсёды можна было прыняць гэты свет” [гл.: Bilutenko 2003, 51]. У апавяданнях цыклу І. Ходзька “паказаў эстэтычную вартасць штодзённага жыцця самога па сабе” [Bilutenko 2003, 51]. Цікавымі ў гэтай сувязі нам падаюцца раннія апавяданні пісьменніка: “Самавар”, “Апошняя сесія эксдывізіі” і “Вяртанне дзедзіча”.

Бібліяграфічныя крыніцы падаюць нам наступныя звесткі адносна публікацыі вышэй згаданых апавяданняў: 1837 – друкуецца “Самавар”, 1840 – выходзяць ў свет “Апошняя сесія эксдывізіі” і “Вяртанне дзедзіча”. Гэтыя даты ўказваюць на тое, што апавяданне “Самавар” было задумана пісьменнікам раней за іншыя. Але, калі ўзнаўляць фабулу, то падзеі, апісаныя ў “Апошняй сесіі эксдывізіі” (суд, на якім аб’яўляецца аб банкруцтве маладога паніча) папярэднічаюць сцэне няўдалага частавання гарбатай у фальварку аканома, былым маёнтку дзедзіча, які “аддаючы належнае легкадумнай маладосці нарэшце збанкрутаваў” [Ходзька 2003, 46]. Адсюль можна зрабіць выснову, што да “Самавара” пазней пісьменнікам былі “дапісаныя” ўступ (“Апошняя сесія эксдывізіі”) і фінал (“Вяртанне дзедзіча”), і гэты “трыумфірат” утварыў своеасаблівы цыкл.

Такім чынам, агульная фабула цыклу выглядае так: суд эксдывізіі і збядненне паніча з-за недобрасумленнасці аканома (“пан Бальтазар, аканом, што дбае больш аб уласным дабрабыце, чым аб панскім” [Chodźko 1880, 68], частаванне гасцей у доме Сулярскага, які “з аканом стаў уладальнікам часткі маёнтку, падзеленага паміж крэдыторамі разоранага дзедзіча, пазычаючы якому ягоныя ж даходы як свае” [Ходзька 2003, 46] і “трыумф справядлівасці”: прыезд паніча з жонкаю і выгнанне Сулярскага з фальварку (“Вяртанне дзедзіча”).

Агульныя героі (аканом, паніч, слугі Міхаіл і Юзаф) і ход падзей, што аб’ядноўвае апавяданні, тым не менш не абумовілі адзінства формы. Гэта звязана як з жанрава-стылёвымі асаблівасцямі, так і з эвалюцыяй поглядаў самога пісьменніка, што паўплывала на ідэйную накіраванасць апавяданняў. Так, матыў надзейнага слугі, які толькі абазначыўся ў “Апошняй сесіі эксдывізіі” (пан Дагоцкі – антыпод аканома) развіваецца ў працэсе разгортвання сюжэту (стары Міхал, персанаж “Самавара”, што “плакаў штодня над збядненнем апошняга свайго пана” [Ходзька 2003, 48]) і ператвараецца ў “Вяртанні дзедзіча” ў вялікае аўтарскае адступленне – развагі над сувяззю паноў са сваімі сялянамі, якая “абодвум бакам мілая і дарагая” [Chodźko 1880, 68]. Разгледзім жанравыя асаблівасці апавяданняў.

Апавяданне “Самавар” сам аўтар называе “баечкай” [Ходзька 2003, 52], мараль якой змешчаная І. Ходзькам напрыканцы твора:

Раз цябе лёс змясціў у нізкім стане,
Багацце не слаўся нягожым –
Лепей быць добрым “маспане”,
Чымсьці смешным “вяльможам”.

[Ходзька 2003, 52]

Гумарыстычны паказ побыту дробнай шляхты, сатырычныя характарыстыкі пана Сулярскага і яго сям’і (“Ах, чытач, завітай у некалі вялікія графствы нашы, сёння раздзеленыя праз эксдывізію на малюсенькія часткі, завітай да гэтых панкоў, што маюць некалькі хатак, а прагнуць пнуцца за ўладальнікамі некалькіх дзесяткаў”) [Ходзька 2003, 52], камізм сюжэту – усё гэта дазваляе нам аднесці “Самавар” да жанру сатырычнага апавядання. Трэба мець на ўвазе, што гумар наогул з’яўляецца адным з асноўных кампанентаў творчасці І. Ходзькі [Borowu 1914, 59], таму і ў “Апошняя сесія эксдывізіі”, і ў “Вяртанні дзедзіча” прысутнічаюць жартоўныя апісанні асобных персанажаў (пана Грыгора і Банавентуры адпаведна), але менавіта ў “Самавары” мы сутыкаемся з вострым, з’едлівым высмейваннем негатыўных, на думку І. Ходзькі, з’яў.

У “Вяртанні дзедзіча”, творы напісаным ў сярэдзіне XIX ст., можна вылучыць адзнакі эпохі Асветніцтва: пастаральныя замалёўкі жыцця селяніна, “шчаслівага, калі прырода надзяляла яго працавітасцю і сардэчнасцю, а лёс – шляхетным панам” [Chodźko 1880, 92], ідэя добрага пана і райскага жыцця у згодзе з прыродай, ідэалізацыя вёскі і ўзнёслы лірызм у апісанні чалавечых адносін. Паказ такога ідэалізаванага існавання мог быць выкліканы як уплывам ідэалаў мінулай эпохі, так і быць звязаным з сістэмай каштоўнасцей літаратуры сумежжа. На старонках сваіх твораў аўтары стваралі “вобраз свету <...> поўны пачуцця стабільнасці жыццёвага ладу”, адлюстроўвалі шляхецкае, панскае, сялянскае жыццё, “прасякнутае тым самым архаічным, даўнім рытмам” [Witkowska 1991, 52].

Адначасова з абазначанымі рысамі для твора характэрны дыдактызм і маралізатарства. І. Ходзька падкрэслівае мэту сваёй “карыснай, бо праўдзівай кнігі”: абудзіць “думкі і пачуцці, якія часам спяць, так, як адпаведная апрацоўка зямлі абуджае да жыцця замерлае зерне, якое потым прыносіць карысны плён” [Chodźko 1880, 109]. Ідэйная накіраванасць набліжае “Вяртанне дзедзіча” да маральна-дыдактычных апавяданняў.

Напісаныя пад уплывам розных мастацкіх кірункаў апавяданні ў аднолькавай ступені адлюстравалі нацыянальны каларыт і гістарычнае мінулае Беларусі. Апіраючыся на азначэнне катэгорыі нацыянальнага як “устойлівага, гістарычна створанага комплексу разнастайных рыс і прыкмет, якія ствараюць этнаэстэтычную сутнасць народа” [Хмяльніцкі 2000,

153], мы можам вылучыць наступныя кампаненты нацыянальнага, выяўленыя ў творах І. Ходзькі: побыт, традыцыі, тапаніміка, лексіка беларускага паходжання, гісторыя Беларусі і адлюстраванне адметнасці беларускага менталітэту.

Пісьменнік не называе дакладнага месца, у якім разгортваюцца падзеі, але іх лакалізацыю няцяжка вызначыць, бо на старонках апавяданняў мы знаходзім пэўную колькасць беларускіх тапонімаў: назву краю (“Хто ж у Літве не ведае старога Мухіна?” [Ходзька 2003, 46]) і гарадоў “Літвы” (“узяў яго з сабой у Гродна” [Chodźko 1880, 76], “у другой маёй справе, мой дабрадзею, якую я маю са шваграм маім у Лідзе” [Chodźko 1880, 101], “выязджаў, як сёння памятаю, да Нясвіжа” [Chodźko 1880, 104] і г. д.)

Сам І. Ходзька жыве ў сямейным фальварку ў Дзевятнях (цяперашні Смаргонскі раён), таму, можна меркаваць, добра ведаў мясцовыя звычаі і традыцыі. Так, у апавяданні “Вяртанне дзедзіча” пісьменнік даволі падрабязна апісвае абрад перадвелькоднага свята – Вербнай нядзелі: “нарэшце Марцін убачыў вялікую групу дзяцей, дзяўчынак і хлопчыкаў, якія, бегаючы і даганяючы адзін аднаго, хвасталі без увагі і міласэрнасці па вачах, вуснах, насах і тварах, прыгаварваючы: “Не я б’ю – верба б’е, праз тыдзень – Вялікдзень” [Chodźko 1880, 97]. Заўважым, што аўтар ужывае аўтэтычную беларускую назву свята “wielki-dzien”, а не польскае “Wielkanoc”. Акрамя гэтага ў апавяданні адлюстравана спецыфічная беларуская традыцыя валачобніцтва: “пані Сулярская вынесла з дачкамі столік, заслала яго белым абрусам, паклала бохан хлеба, некалькі сыроў і паставіла дзве вялікія місы для валачобнага” [Chodźko 1880, 98]. Унікальнасць валачобніцтва падкрэсліваецца фалькларыстамі: “Варта зазначыць, што ў сусветнай традыцыйнай культуры валачобныя песні <...> зафіксаваны толькі ў беларусаў, што характэрна падкрэслівае нацыянальную адметнасць нашай культурнай спадчыны” [Сысоў 1997, 95].

Апроч прыведзеных асаблівасцей у апавяданнях прысутнічае значны пласт лексікі беларускага паходжання (прыказак, прымавак і фразеалагізмаў): “prawda w oczy kole”, “kiedy nosów w górę zadzierac nie będziecie”, “w czym wozku jedziesz, temu i piosni śpiewaj”, “rzuć za siebie, znajdziesz przed sobą”, “nawarzyć piwa”. Такое “мастацкае асваенне ў масіве польскай мовы матэрыялу, успрынятага ў беларускамоўнай стыхii, стварыла прэцэдэнт сумяшчальнага суаднясення дзвюх ментальнасцяў, дзвюх традыцый, на аснове чаго ўзніклі, па сутнасці, двухсістэмныя тэксты” [Мархель 1997, 36].

Дадзеная двухсістэмнасць тэксту ствараецца таксама ўвядзеннем у канву апавядання пэўных гістарычных фактаў. Так, напрыклад, эксдывізарскі суд, які апісваецца ў “Апошняй сесіі эксдывізіі”, быў даволі распаўсюджанай з’явай для беларускіх зямель у XIX ст., выкліканай эка-

намічным развіццём і палітычнай сітуацыяй пасля ўваходу краю ў склад Расійскай імперыі. Аб гэтым сведчаць гісторыкі: “эксдывізарска-таксатарскі суд, часовы суд у Беларусі і Літве ў канцы XVI – першай палове XIX ст. па раздзеле земляўладання неплацяжаздольнага даўжнікам паміж крэдыторамі прапарцыянальна іх прэтэнзіям. Уведзены статутам ВКЛ 1588 г. Выконваўся падкаморым <...> Эксдывізарска-таксатарскія суды былі найбольш пашыраны ў Мінскай і Гродзенскай губернях” [Энцыклапедыя гісторыі Беларусі 2003, 253].

Апавяданне “Апошняя сесія эксдывізіі” фактычна з’яўляецца дакументальным сведчаннем таго, як звычайна выглядала паседжанне эксдывізарскага суду (“Адно з памяшканняў, што лепш выглядала, было абрана для суду: пасярэдзіне паставілі доўгі стол, за ім крыж, вартаўніка сумлення суддзяў, і званок, сімвал прэзідэнцкай улады” [Chodźko 1880, 68]. Падставу весці гаворку аб пэўнай дакументальнасці апавядання дае нам той факт, што сам І. Ходзька доўгі час займаў пасады старшыні гарадскога суду, падкаморага, у абавязкі якога ўваходзіў разгляд зямельных спрэчак паміж шляхтай, браў удзел у пасяджэннях эксдывізіі. Магчыма, адна з “сесій” натхніла яго на напісанне апавядання па дадзенай праблеме. Яна, дарэчы, узнімаецца пісьменнікам і ў апавяданні “Вяртанне дзедзіча” праз увядзенне вобраза шляхціца Яна Банавентуры Бабілы. З дасціпным гумарам аўтар апісвае гэтага выбітнага прадстаўніка шляхты, заняткам і галоўнай прыхільнасцю якога было “pieniactwo” [Chodźko 1880, 101] – падача скаргаў у суд з любой нагоды.

Другой важнай з’явай гістарычнага развіцця Беларусі, што знайшла адлюстраванне ў апавяданнях І. Ходзькі, стала збядненне буйных феадалаў, занядбанне шляхецкіх гаспадарак. Сваё негатыўнае стаўленне да гэтага пісьменнік выявіў у з’едлівай сатыры на аканому Сулярскага (“Самавар”). Такім чынам, пісьменнік бачыў прычыну разбурэння шляхецкай гаспадаркі ў недобрасумленнасці аканомаў, нявопытнасці іх маладых гаспадароў.

У “Апошняй сесіі эксдывізіі” І. Ходзька дае даволі падрабязнае апісанне стану занядбанага фальварку: на вазоўні “шкілет слаўнай таратайкі, у якой нябожчык-дзядуля ўладальніка сённяшніх скарбаў аб’езджаў з каронкай у руках палі, азёры і лясы” [Chodźko 1880, 68], “з усёй маёмасці засталася толькі падзёртая абіўка на сценах, зламаныя табурэты і сталы, шафы без завес і ключоў ды збор бутэлек ад шампанскага і портэра, але пустых” [Chodźko 1880, 72].

У сваіх апавяданнях І. Ходзька не толькі па-мастацку адлюстроўвае беларускую рэчаіснасць XIX ст., але і стварае яскравыя вобразы (малады паніч, аканом, стары слуга пан Дагоцкі, кухар Міхал, прадстаўнікі шляхты

і сялянства), якія ўвабралі ў сабе адметныя рысы нацыянальнага характару.

Стварэнне партрэтных характарыстык (асабліва шляхты) Вацлаў Баровы называе асаблівасцю творчай манеры пісьменніка [Ворowy 1914, 31]. У творах І. Ходзькі партрэт адыгрывае важную ролю: па сутнасці ён з’яўляецца асноўным спосабам стварэння мастацкага вобраза. Гэта можна растлумачыць схільнасцю пісьменніка да “фізіягнамiстычнай тэорыі”, паводле якой знешнасць з’яўляецца люстэркам душы [Ворowy 1914, 40]. Разглядаючы партрэтную характарыстыку маладога паніча (“Апошняя сесія эксдывізіі”), мы ўпэўніваемся ў тым, што аўтар цесна звязвае душэўны стан сваіх герояў са знешнім выглядам: “Юнак дваццаці год <...> меў прыгожую постаць і лагодныя рысы твару, на якім аднак раптоўная змена бледнасці і румянца адлюстроўвалі цярплівасць і нястрыманае ўзбуджэнне крыві” [Chodźko 1880, 69]. У сваёй манаграфіі В. Баровы вядзе гаворку аб пэўным каноне, схеме, згодна з якімі І. Ходзька стварае партрэт: “Апавядае спачатку аб узросце, потым аб фігуры, пасля па чарзе апісвае твар, валасы, вочы, лоб, голас і г. д.” [Ворowy 1914, 40]. Менавіта такім чынам створаны партрэт старога слугі ў “Апошняй сесіі эксдывізіі”: “Чалавек ужо досыць пажылы, але яшчэ бадзёры і дужы з выгляду, сярэдняга росту, румяныя шчокі, сівыя валасы на галаве і такія ж вусы, выраз твару сведчыць аб пачцівасці, але ж не лагоднасці” [Chodźko 1880, 69]. Заўважым, што з-за такой схематычнасці партрэты персанажаў набывалі рысы карыкатуры, але заслуга І. Ходзькі ў іншым: стварэнні цэлай галерэі вобразаў шляхты як сімвалу велічы былой эпохі [Ворowy 1914, 31].

А. Білютэнка, аналізуючы вобразы, створаныя І. Ходзькам у “Літоўскіх малюнках” слушна, на нашу думку, параўнала іх з жанравымі карцінамі фламандскай школы жывапісу: “Аналогія грунтуецца на спосабе трактоўкі прадмета, на стараннай абмалёўцы дэталю, на тым, што яго постаці, прыгожыя і маляўнічыя, непаўтаральныя і абвяшчаюць праўду жыцця” [Bilutenko 2003, 53].

М. Хмяльніцкі ў сваім артыкуле “Феномен беларуска-польскага літаратурнага сумежжа ў XIX ст.” прапануе разглядаць творчасць пісьменнікаў сумежжа ў кантэксце дзвюх літаратурных традыцый: польскай і беларускай [Хмяльніцкі 2000, 153]. Але, калі “польскі бок” літаратурнай спадчыны І. Ходзькі у свой час быў вывучаны даволі дасканала, то вось “беларускі” – патрабуе далейшага грунтоўнага даследавання.

Літаратура

Мархель У. Дзеля асэнсавання ўласнага шляху: чытаючы А. Міцкевіча // Роднае слова. 1993. № 12.

Мархель У. Прысутнасць былога. Мн., 1997.

Сысоў У.М. 3 крыніц спрадвечных. Мн., 1997.

- Хмяльніцкі М.** Феномен беларуска-польскага літаратурнага сумежжа ў XIX ст. // Край: Дыялог на сумежжы культур. Магілёў, 2000.
- Ходзька І.** Самавар // Спадчына. 2003. №2–3.
- Анішчанка Я.** Эксдывізарска-таксатарскі суд // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: У 6-ці т. Мн., 2003. Т. 6.
- Bilutenko H.** Ignacy Chodźko – pisarz polsko-białoruskiego pogranicza // Славянскія мовы, літаратуры і культуры: этнас у святле гістрыі і сучаснасці. Гродна, 2003.
- Borowy W.** Artyzm i umysłowość // Prace historyczne literackie. Kraków, 1914. Nr 4.
- Chodźko I.** Pisma: W 3 t. Wilno, 1880. T. 1.
- Janion M.** Szkoła białoruska w poezji polskiej // Przegląd wschodni: Historia i współczesność polaków na Wschodzie. Kwartalnik. 1991. T. 1. Z. 1.
- Uliasz S.** Literatura Kresów – kresy literatury. Rzeszów, 1994.
- Witkowska A.** Litwesko-białoruska przestrzeń idylliczna // Przegląd wschodni: Historia i współczesność polaków na Wschodzie. Kwartalnik. 1991. T. 1. Z. 1.
- Пынин А.Н.** История русской этнографии. Том 4. Белоруссия и Сибирь. Спб., 1892.

ДАДАТАК

КАЗАНЕ РУСКЕ

Пэрэд початком, мої дітонкі, Світа, не было нічого, хоць запалі, то б не трэсло. Нічога нікому не далася ані відаті, ані веяті¹ і нікому не далосе сіротіны выгнати і нішто нікому не прыдалосе. І яко пішэт Акафіст в роздз. 22 і яко мовіт псалміста св. Харытон з Латіннікамі *Ex nihilo nil sit*². Чы скажэтэ ж вы мне, мої дітонкі, гдэ на той час Господ Бог пробывав, шчо ев і пів і шчо тэж робів, колі неба і землі не было? А, правда, мовчыте, бо не знаэтэ, з чого Господ Бог сотворыв³.

Наперод сотворыв Нэбо і Зэмлю⁴; на нэбі сотворыв Ангэлы срэбрныі, золотыі, малёваныі з очыма соколовымі. Под небесы сотворыв птакі: вороны, сорокі, крукі, кавкі, воробы і тэтэры. На зэмлі сотворыв свынi, коровы, волы, медведі і вовчыска; такжэ сотворыв лысыцы, горностаі, коты, мышы і іншыя прэутішныя зверата; і побудовав ім Господ рай, плотом моцным огороділ і полатю его подперл. Там жэ насеяв дубіны, грабіны, лешчыны, олышыны; в огородах насеяв своклы, рэпы, рэдкі, морхві, пастэрнаку і іншого хвасту і дэрэва. І ходіт себе Господ, глядіт, шчо б якое порося не вылезло. Колі оным оком глянэт на небо; аж се небо засолопіло слонцэ, уха спустило і звісіло; рэчэ сам до сэбе:

– Ой! Недармо! Ах! Богмя недармо.

А то такім, мої дэтункі, прэподобенством на нэбе было. Аж Люцыпэр найстаршыі Арханіл, которы ся з Міхайлом быв побратав, посватав, покумав, бо обадва з собою роблялы, півалы і як родныі братя всэ з собою і спалы. Аж, яко мовлят *ut completeretur*⁵, знаты, жэ ся і побылы, яко ж се і так стало.

Того ж бовем часу Міхайло упывся, як свытач, а Люцыпэр, злодэй, почався бунтоваты. Достэрогшы тое, іншыі ангэлы скочат до Міхайла, і клыкнэт на нэго одын Ангіл:

– Гаразд п. Мыхайло, спіш, шчобысь нэ встав.

А Міхайло порвэтся ні проспавшы, ны прошумавшыся, скочыт вэлыкім галасом до Люцыпэра:

– А што ты п. Люцыпэрэ робіш? Чы вжэ то ты бунты подносіш? А чэм ся ты п. братэ нэ контэнтуюш⁶ тым, шчо тобе Господ надав?

На шчо Люцыпэр рэчэ:

¹ Магчыма, павінна быць *ведати*.

² З нічога нішто не ўзнікае.

³ Відаць, далей павінна быць *Світ*.

⁴ Пісар напачатку напісаў *Небо і Землю*.

⁵ Няхай споўніцца.

⁶ Не задавальняешся.

– Але ось бо я собі збудую другый варштат і буду подобен Господу.
На шчо Міхайло рэчэ:

– О тож то ты, куме, брэдіш, быты тобе¹ чортом, не попом, есті тобе говно, не проскуры.

А Люцыпэр Міхайла хопіт в шчоку, аж ся поточыв. Порвэцца Міхайло і клікнэт:

– Эй, тэпер жэ не бівшы кума, нэ пыті піва.

Кінэцца² до оруж'я, до ножа, до чэчухі, до мачухі, до меча, до біча, до самопалу, шчобы біты Люцыпэра непомалу. Скоро ся до такого оруж'я порвав, зараз неборак п. Люцыпэр од страху аж пэрд. А Міхайло его потом то по руках, то по ногах, то по плечах посэк, порубав, покалечыв, і к чорту на землю струтив, а другіх побратымов его такжэ покалечыв, порубав, постінав, там жэ діру в небі продравшы за першым Люцыпэром до пекла скінув.

І стоіт себе Міхайло з мечом стурбованый, задыхався, утомівся, аж сунэцца Господ і рэчэ до Міхайла:

– А шчо Міхайле, чы гаразд ті ся дэе?

На шчо Міхайло одказав:

– Ой, Господі, всэ нэ гаразд, колі тэбэ в дому не маш.

І рэчэ до нэго Господ:

– Нэ прасуйся³, дываку, ужэ я знаю, шчо ты Люцыпэра і другіх побратымов его поскідав к чорту на землю. За шчо я тэбэ уконтэнтую⁴.

І взявши его за руку як вэдэт, так вэдэт і завэв его на найвышшую гору і рэчэ до ніго:

– Ото ты, Міхайле, будэш найстаршым Ангэлом і трубачом і в трубу затрубіш на оныі суды.

Казав ся ему вэртаты до Нэба, а сам пошов до Раю. Колі прідэт до Раю, аж там Свіні морков выкопалы, вороб'і просо выключалы, зайцы шчэпы поломали. Розсэрділся Господ і нэ знаючы, шчо далей чыніті, ходіт собі⁵ од стыны до стыны, од кута до кута, аж надыбав гліну і, взявши тую гліну, як лепіт, так лепіт. Улэпів рукі, улэпів ногі, улэпів голову з очыма. Улэпівшы чоловэка, крыкнэт на нэго:

– Адамэ, встань!

Аж Адам, як на тое, встав. Возрадовався Господ, шчо чоловэк встав. Пошэв до Раю, Адам за нім здалэка поволокся. Взглянэцца Господ назад, аж Адам ідэ; і рэчэ до нэго:

¹ Напачатку было *тобі*.

² Напачатку было *кінэцца*.

³ Не турбуйся.

⁴ Узнагароджу.

⁵ Напачатку было *собе*.

– А ты, Адамэ¹, чого ідэш? Любо тобі жонка трэба?

На шчо Адам одповэв:

– Тат трэба², Господі, бо нэ маю с кім спаті.

І пэрэпустів Господ на Адама сон, і вынявши ему рэбро з левого боку, сотворыв Адамові жону Эву.

Пытаюся вас, моі дітонкі: “Чэм то нэ с правого боку, але з левого выінявши рэбро сотворыв ему Эву?” Одповядаю: “Для тэго, шчобы жона послушна була, шчобы ся мужыка бояла”.

Казав, жэ ім Господ у раю есті свэклу, рэпу, рэдку, морков, слівкі, грушкі, яблыка і помаранчы; оно ім одного³ дэрэва заказав есті.

Шчо ж чыніт Эва, сука незбожная: нэ вытерпіла собі з лыхом і заказу нэ слухала, шчоб ей тяжкое вэлыкое лыхо порвало; урвала яблыко, з’ела і Адамові огры[зо]к дала. А Адам, нэ хотэвши розгнэвыты жонкі, з’ев.

Аж прыходіт Господ, лічыт яблыка, не долычывшыся одного, домыслілся Господ, шчо Адам урвав; розсэрдівшыся, узяв біча як у нашого пастуха або як у панского возніцы, біч дратований, і выгнав Адама з раю.

Од того часу, моі дэтункі, на светы як ліхо, так ліхо, як біда, так біда. Казав жэ Господ паншчызну робыты, до церкви нэ казав ходыты; в запусы Господу нычого не даты, корчмы нэ мынуты, за нюю ся як за матэру быты. І пэрэпустыв на нас орду татаре, туркі, жыды; і тые нечыстые ляхы, кторые стовпы, на которых ся наша руская вэра розпэрает, вколо подгрызлі. Ой! Богмя подгрызлі; Пэтровку подгрызлі, Спасовку подгрызлі і Філіповку. Оно ешчэ одын стовп, то ест Вэлікі пост, стоіт вжо подгрызэны, а колі б его до остатка подгрызлі, то бы нашу усю благовернаю Русь чорт побрав; і в трапэзу до Его Матэры занэс, чого нас, господы, бороні. Амін.

ПАСЛЯСЛОЎЕ

Вядомы польскі фалькларыст Ю. Крыжаноўскі ў сярэдзіне ХХ ст. выявіў у Радзівілаўскім архіве (Галоўны Архіў Даўніх Актаў у Варшаве) і апублікаваў у зборніку “Dawna facesja polska” (1960) гумарыстычны твор другой паловы XVIII ст. (1697 г. як *terminus ad quem*) “Казанне рускае” (“Kazanie ruskie”).

З тае прычыны, што тэкст “Казання” ў зборніку Ю. Крыжаноўскага быў пададзены ў “папулярнай транскрыпцыі”, Б. Струмінскі і М. Юркоўскі ў 1961 г. у навуковым часопісе “Slavia orientalis” (№ 1) змясцілі яго арыгінальную версію. Характэрна, што даследчыкі, прыклаўшы шмат намаганняў дзеля лакалізацыі месца ўзнікнення твора і, урэшце, прызнаўшы, што ён паходзіць з паўночна-заходняга Палесся, што ён блізкі “obsyaru białoruskiego”, тым не менш адназначна сцвярджаюць украінскасць “Казання”.

¹ Напачатку было *Адаме*.

² Можэ, *так, трэба*.

³ Відаць, *з одного*.

Пэўна, гэтая акалічнасць аказалася вызначальнай для многіх беларускіх даследчыкаў. Праўда, А. Мальдзіс згадаў гэты тэкст у манаграфіі “На скрыжаванні славянскіх традыцый” (1980), а таксама ахарактарызаваў яго і прапанаваў лічыць творам “беларуска-ўкраінскага памежжа”. Тым не менш ён не трапіў у хрэстаматыі ці анталогіі даўняга беларускага пісьменства.

Аднак гэты надзвычай цікавы мастацкі тэкст павінен быць у кантэксце беларускае літаратуры. Бо, нягледзячы на ўкраінскія лексічныя і фанетычныя асаблівасці, ён узнік на аснове заходне-палескіх гаворак і распаўсюджваўся на тэрыторыі краю. Нават выпад супраць палякаў-каталікоў (“І пэрэпустыв на нас орду татаре, туркі, жыды; і тые нечыстые ляхы, кторые стовпы, на которых ся наша руская вэра розпэрает, вколо подгрызлі”) не стаўся падставаю дзеля “непыняцця” яго ў асяроддзі радзівілаўскіх канцылярыстаў, адзін з якіх транслітэраваў кірылічны тэкст на лацінку.

Лагічна будзе дапусціць, што “Казанне рускае” – гэта пародыя на казанне праваслаўнага святара, скіраванае да малаадукаванага люду. Невядомы аўтар з дапамогаю літаратурнага прыёму травестацыі апавядае пра стварэнне Богам Свету, Яго барацьбу з Люцыферам (і ролю арханёла Міхала ў ёй), пра першых людзей, іх грэхападзенне і кару, у выніку чаго прыйшло ліха на Свет, ганенні на Праваслаўную царкву.

Увасабленне высокай тэмы сродкамі нізкага барока і сталася асноваю камізму гэта мастацкага шэдэўра другое паловы XVII ст., месца якому ў адным шэрагу з “Прамовай Мялешкі”, “Лістом да Абуховіча” і “Уваскрэсеннем Хрыстовым”.

*Пасляслоўе
Міколы Хаўстовіча*

ПАСЫЛАЮЧЫ ВЕРШЫ ДА В. В. Б.

Марнае дрэва і плод яго марны.
К табе з ім іду, о Панна.
Аб узаемнасці маю надзеі,
І дар мой не згіне марна.
Такую, знай, шэпча сэрца парадую,
Бо іншага скарбу не знае.
Табе паднёсшы простую кветку,
Спагады тваёй шукае...

Аўтар

ДА БОГА

Хачу я, мой Божа, і думкай і справай
Табе аднаму быць, Стварыцель, адданы.
Ды толькі мяне штосьці моцна трымае:
Да неба імкнуся – зямля не пускае.
Таму прад табою схіліўшы калені,
Прашу я ўзмацніць мае думкі і тхненні,
Аб яснасці сэрца і сіле для духа,
Бо жыць без Цябе – гэта ў вечнасці скруха.
Таплюся ў багне сваёй дурноты,
Ёю спавіты ў спакусаў часе.
Мы без Цябе, без Тваёй дапамогі
У ганьбе жывём, у марнасці тонем.
Мераю ўсё я рулеткаю брудую,
Ды цісне яна, як пятля тугая.
Бы тая ахвяра наўзрыд я рыдаю...
Апошняя надзеяй любоў тваю маю.
Сам Ты казаў, што душа не загіне,
Што шчырыя слёзы яе ўратуюць.
Учарашні Твой недруг пачуе: “Сыне!”
А Божае слова яго запэўніць.
Узмоцні ж мяне, каб быў верным сынам,
Каб сілы душы не сталіся пылам.
Вазьмі за руку і вядзі на змаганне,
Бо бой за Цябе, Найяснейшы Пане!

МАЛАДЫ ЗАЛЁТНІК

Хтось аб жонцы марыць ладнай,
Хтось шукае навучонай.
Той цнатлівай і узорнай,
Той да працы далікатнай,
Я ж за гэтым не ганюся –
На пасагу ажанюся !

Прыгажосць – наймільша кветка –
Думкі хмеліць песняй мая.
Ды калі зірнуць цвяроза –
Для дзяцей забаўка тая.
Ці ж ты кветкай наясіся ?
На пасагу лепш жаніся!

Розум мала нас цікавіць,
Калі ў брудзе паўзём, нэндзы.
З золатам і розум ззяе,
А без грошай ён марнее.
Голы прыкра валачуся...
На пасагу ажанюся !

Вернасць жонкі – гэта казка.
Ева нам дала навуку!
І, хоць вочы глядзяць ласкай,
Змей ў кожнай мае службу.
Я ж спакус не сцерагуся –
На пасагу ажанюся!

Працы жонка не зазнае,
Бо на тое служку мае.
Ў дарагім сваім убранні
Можа цешыцца ад рання.
Я ж за ўборам не хвалюся –
На пасагу ажанюся !

О багацце! – душа свету !
Мерыш ўсё сваёй цаною.
Слодыччу было спрадвеку –
Не спазналася з бядою.
За шляхецтвам не ганюся –
На пасагу ажанюся !

Я насіць згаджуся рогі,
Абы толькі залатыя.

Я пачвару вазьму ў жонкі
Абы грошы мне ляпіла.
З імі ў свеце я ўзнясуся...
На пасагу ажанюся!!!

АБ КАХАННІ

Пакінь, Філоне, каханне,
І я забуду пачуцці.
Цяпер быць каханым не ў модзе –
Іржа цяпер цісне грудзі.

Юнацтва ж спакою не любіць.
Юнацтва прыгоды прагне!
Той сам сябе толькі загубіць,
Хто шчасця не знойдзе ў каханні.

Вось так маладая панна
Забрала мой розум з душою.
Ды ўся яе боскасць спала,
Як выцяла ўсмішкай крывою.

Каханне ж расставіць пасткі,
Спакусай дыхне ў вочы.
Аслепаць такія відокі,
Што страсянуцца нябёсы.

ДЗІВАЦТВА МУЖЧЫНЫ

Тваю прыгажосць і статнасць
У свеце ні з чым не зблытаць.
Такой цябе кожны знае,
Ды толькі каханне мінае.

Твая дабрадзейнасць вядома,
К табе не прыстане абраз.
Ты песціш былыя мары,
Ды толькі каханне мінае.

Я боль твой, як свой адчую,
А моц твая мне дасць сілу.
Цябе з неба сонца вітае,
Ды толькі каханне мінае.

Вярнуцца хацеў я шчыра,
Пытаннімі мучаў сэрца.
Ды шлях да цябе губляю,

Бо і каханне мінае.

Тады я знайшоў тое месца.
Дзе наша гучала прысяга.
Дзе нас абвяшчала шчасце,
Ды толькі каханне мінае.

Твае адмысловыя чары
Калісьці мяне прывязалі.
Але і жалеза спадае,
Бо нават каханне мінае.

Бяры сабе ўсё. што хочаш,
Ды сэрца з грудзей не вырвеш.
Табе яно больш не спявае,
Бо нават каханне мінае.

Так лёс жартаваў? Ці неба
Мне кару такую паслала?
Але няхай кожны знае,
Што і каханне мінае.

ФІГА ЗА СЛІВЫ

Нешта лёс мне не спрыяе.
Маладосць, як снег, сплывае.
 І дзяўчыне адной сліву
 Падарыў. Мо пакахае?
Толькі мне за сліву тую
Дзеўчына скруціла дулю.

ПАСЛЯСЛОЎЕ

Вершы Яна Аношкі выразна вылучаюцца з літаратурнага корпуса тэкстаў пачатку XIX ст. Няма ў іх цяжкага, змрочнага адбітку будзённасці, прамой дыдактыкі маралізатарскага грузу. Наадварот – адчуваеш нейкую нязмушаную лёгкасць яго верша, адметнасць стылістычнай манеры і ... новыя павевы, адыход ад скрупулёзнай панегірычна-дыдактычнай традыцыі, канчатковы разрыў з якой засведчыць творчасць філаматаў і філарэтаў.

Ліра Яна Аношкі, аднак, схільная да радыкалізму: яна ведае толькі дзве танальнасці – мінор і мажор. Сярэдзіны не існуе. Гэта датычыць усяго. Кожны радок яго элегій прайшоў праз жорны аўтарскага светаўспрымання, праз чыснец яго філасофскіх разваг (верш “Да Бога”). Яго вершы, прысвечаныя жанчыне, напоўненыя пачуццём наіўнага, амаль дзіцячага страху і захаплення, якія ўносяць кабету на п’едэстал велічы і прыгажосці (вершы “Цнатлівасць”, “Моц пачуцця”).

Сатыры Яна Аношкі гучнымі гімнавымі мелодыямі ўрываюцца ў будзённасць і будзяць, узрушаюць, прымушаюць усміхацца, але і думаць прымушаюць таксама

(вершы “Малады залётнік”). Сатыры, якія, здавалася б павінны джаліць і кусаць, нават яны нясуць нейкую дзіўную сцішанасць, нейкую адметную беларускасць і, як след, натуральнасць. Без празмерных гратэскавых момантаў і поз, яны нясуць чысціню народнага імпульсу і зухаватасці.

Напэўна, менавіта яго блізкасць да народа, да каранёў, часам нараджалі запал натхнення. Тады Ян Аношка мог стварыць дзесятак вершаў за гадзіну (захаваўся такія звесткі). Ды думаецца, што пладамі такіх успышак становіліся заліхвацкія, жартоўныя вершы як “Фіга за словы”.

Але часта чуюцца і іншыя, выразна тужлівыя зыкі. Калі замаўкае ліра – пачынае граць свае песні вецер у камінах, жаласна пішчаць і змроку пустых вясковых вуліц разгойданыя весніцы... Тады Ян Аношка, адзін пасярод гэтай халоднай цемры, адзін, у сваёй жабрацкай мантыі, цвёрда стаіць на роднай зямлі. У грудзях яго раптам нараджаецца выбух, нараджаецца неспадзявана, але сіла яго неверагодная, бо ў ім увесь боль, усе слёзы, усе пакуты і несправядлівасці, якія бачыў і якія перажыў сам (верш “Чорная распач”). Кожнае слова ў такіх вершах-маналогах, як расплаўленая лава, гнеўна кіпіць і сама захлынаецца ў сваёй гарачыні. Надрыў абурэння чуецца ў іх. Лірычны герой, прататыпам якога, відавочна, быў сам Ян Аношка, у сваім адчаі ўздымае бунт супраць самога Бога, папракае і вінаваціць яго... Між волі прыгадваецца герой міцкевічаўскіх “Дзядоў”.

*Пераклад з польскае
і пасляслоўе Іны Яцук*

**ПЕСНІ,
НАПІСАНЫЯ ПАДЧАС ПАЎСТАННЯ ЛІТВЫ Ў 1831 ГОДЗЕ**

Песня першая

Ветрык вясновы ледзь вее,
Звоніць жаўрук над зямлёю;
Чуеш, ліцвін, спеў надзеі?
— Час нам да зброі! Да зброі!

Бронза грывіць, Буг струменіць
Цёплай крывёй, Віслу пеніць;
Ціш у тваёй, брат, краіне,
Не чырванееш, Ліцвіне?

Там і на кроў не скупяцца:
Не перамога — дык хвала!
Вам жа ці ў рэкруты здацца,
Ці сухары пячы дбала.

Сорам! Да зброі! Да зброі!
Хутка свабода ўжо прыйдзе;
Лепш заручыцца з зямлёю,
Чым у такой жыць агідзе.

Брацця, да зброі! Да зброі!
Грудзі злучыце з грудзямі.
Гляньце, няма тым спакою,
Хто так глуміўся над намі.

Хай паўстае ўсё жывое, —
Хто ж нас цяпер пераможа?
Жыццяў нямногіх цаною
Выратуй край цэлы, Божа!

Песня другая

Чуеце гром польскай зброі?
Брацця! На коней! На коней!
Бог блаславіў на змаганне вас сёння —
Зноў ажываюць палеглыя воі.

Польшча ўстае маладая, бы ў свята —
Божа! Табе ад нас трэба так мала —
Зброя народаў не знішчыла кратаў,
Ты ж загадаў — хутка ўстала.

З цнотай дзядоў – у пагоню,
Брацця! На коней! На коней!
Вораг няхай задрыжыць падчас бою
Ад таго мноства і коней, і зброі.

Некаму – Край свой, камусьці – свабода,
Хто не жадае праклёнаў народу –
Хутка на коней! Не будзе правіны:
Што пачне Польшча, завершаць ліцвіны.

Песня трэцяя

Сэрца ў мужнасць, цела ў зброю
Апранем, хадзем да бою;
Загрыміць хай наша воля:
Польшча – сёння ці ніколі!

Хіба ж гнеў наш і адвагу
Хтосьці знішчыць будзе здольны,
Калі кожны дасць прысягу:
Ці памру, ці буду вольны?

Чым хутчэй мінай Карпаты,
І Дняпро, і дзвінскі бераг,
Ты, малодшы сын сарматаў,
Рухайся ў мільённы шэраг.

Украіны мужнай дзеці!
Храбрыя сыны Падолля!
Ваш скакун ляціць як вецер:
Бараніце сваю долю!

Сэрца ў мужнасць, цела ў зброю
Апранем, хадзем да бою;
Загрыміць хай наша воля:
Польшча – сёння ці ніколі!

Песня чацвёртая

Дзе грымяць пушкі, хадзем, Хрысціяне!
Нашых братоў кроў ліецца струменем –
Хто з нас бязгрэшны, нябёс моцны Пане?
Зараз нам, зараз даеш адпушчэнне!

Шчасны ваяр, што не кінуўшы зброю
Ляжа, заслоніць Айчыну сабою:
Страшны суд прыйдзе, пара ўваскрэшэння,

Раны яму прынясуць вызваленне.
Свет гэты ўсё ж не жыллё чалавеку –
Сёння ці заўтра заплюшчым павекі.
Хіба ж не лепей прыспешыць хвіліны
І разам з брацьмі спачыць за краіну?
Прыйдзе дзень важны, што труны адчыніць:
Смерць не міне – і Бог суд свой учыніць.
Шчасны той будзе, за кім галасамі
Люд адзавецца: “Ён кроў праліў з намі”.

Песня пятая

Слаўся, чаканы дзень бітваў заўзятых!
Край ускалыхваюць стрэлы, гарматы.
Войскі ўзначаліў арол наш імклівы,
Для непрыяцеляў грозна-жахлівы.
Ах! Сэрца радасцю поўніцца лёгка!
Дзе толькі гляне ваярскае вока,
Поле рады нашых войскаў пакрылі,
Вораг не дасць адпор гэтакай сіле.
Вы! Хто меў сэрца з глухога камення
І мардаваў змагароў у скляпеннях;
Зараз з’явіцца ў дзённай трывозе,
Станьце з мячамі на іхняй дарозе.
Час вашым справам сярод той раўніны,
Што ў кожнай маці паклікала сына –
Зараз вазьміце ж усіх, о тыраны!
Шліце ў Сібір іх і куйце ў кайданы.

КРАКАВЯК

Плакаць я не стану,
Сэрцам не астыну,
Бо мой Стах каханы
Бароніць Айчыну.
Хай мяне кахае
Увесь свет бязмерна.
Мой міленькі знае,
Што яму я верна.
Маю я ў садочку
Ружаў два кусточки.

Вернецца каханы –
Віць вянок я стану.

Бо хто церпіць раны
За свой край каханы,
Для таго вяночак
Будзе з рук дзявочых.

ПАЎСТАННЕ ЖМУДЗІ

Не чакаюць і жмудзіны,
Пакуль зломяцца ільдзіны –
Разам з Польшчаю да бою
Ідуць з песняй баявою.

На каня сядай, ліцвіне!
Жонцы, дзецям не сказаўшы,
Зброю бацькаўскую ўзяўшы,
Руш на подзвігі краіне!

Ой, не плач, не плач, жанчына,
Лёс твой будзе не адзіны.
Бог зычлівы да сіротаў
І аблегчыць вам турботы.

Няма часу для расстання,
Калі бой так палыхае
І ад змроку да світаньня
Кроўю польскі край спывае.

За Айчыну, за свабоду
Гіне брат за братам годна.
Нам бы жыць для долі шчаснай,
Чым сыйсці ў нябыт заўчасна.

З Жмуддзю злучымся грудзямі –
Хто спачне на іх прасторы,
Яны ўспомняць без дакору:
“Тут ліцвін змагаўся з намі”.

БІТВА БАРСКІХ КАНФЕДЭРАТАЎ ПАД ЖВАНЦАМ

Жванец курчыцца ў пажары,
Свішча шрот, бразгоча сталь –
Гэта пан Пулаўскі з жарам
Маскалям наладзіў баль.

“Цешся днямі маладымі!”

Ах, якія скокі, спеў!

“За зямлю, што сёння ў дыме,
Распаліце, брацці, гнеў!”

Бітва ноч усю гуляла,

Чырванела доўга даль.

Ды Пулаўскаму замала:

“Гэй, дрыжы, дрыжы, маскаль!”

Як пярун, ён смелым скокам

Нішчыць ворагаў шыхты

З крыкам: “Край ты наш шырокі,

Разгуляцца дай нам ты!”

Чанстахова дзе? Ці Слонім! —

Там звінеў яго клінок.

Вось і сёння яшчэ помнім,

Як спраўляў Пулаўскі скок.

Ён цяпер адпачывае

У Амерыцы чужой.

Ой Айчына! Не схаваеш

Ты яго ў зямлі сваёй...

Што ўздыхаеш, лях-нашчадак?

Панаваць тут стаў маскаль?

Як Пулаўскі, ладзь парадак,

Як Пулаўскі, кліч на баль.

ПАЎСТАНЦЫ 1831 ГОДА Ў БЕЛАВЕЖСКОЙ ПУШЧЫ

Плынь Нарэўкі ўплаў мінулі,

Жвава стрэслі рэшткі вод,

Брамкі порахам напхнулі —

З песняй выйшлі ў свой паход.

“Што ж ідзе за паляванне?” —

Белавежскі лес шумеў, —

“На мядзведзяў без лякання

Кожны пояс куль надзеў?”

Ой, не ведаеш ты пушча,

Што гасцюе тут за звер!

Хоча ўсіх нас гвалтам струшчыць

Ён, чырвоны той каўнер.

Ды як пусцім град з мушкету,
Зляжаш, вораг, выбачай!
Лепш свяшчэнных заветаў
Нашай пушчы не чапай.

Ронка, старшы пан ляснічы,
І пан Шрэттэр кажа: “Біць! –
З-за нашэсця гэтай дзічы
Невыносна людзям жыць.”

“Ціха! – крыкнуў правадыр, –
До спяваць, тушыце люлькі,
Падрыхтуйце порах, кулькі –
Хвозна тут – глухая шыр”.

Загадаў – стралкі раптоўна
Сціхлі, слова ім – закон.
“Мудры...” – шэпчуцца шаноўна,
Дзівяцца: “Вучоны ж ён!”

Крочаць... Выйшлі да гасцінца,
Быў загад ім крок стрымаць
І ўздоўж грэблі прытаіцца,
Пільна ворага чакаць.

Сталі... Лес шуміць напеўна,
Чуцен рэчкі свежы цёк;
Штосьці чыркнула – напэўна,
Крэмень свой насёк стралок.

Днём шчаслівым спеў птушыны
Сустракае ранні час;
Ды сакоча з вершалінаў
Чорны дрозд на гэты раз:

– Скача цюцька па гасцінцы.
Ой! Не толькі ён! Штыкоў
Колькі там цяпер іскрыцца
І чырвоных каўняроў!

Гаўкнуў цюцька – скок у бок.
“Стой! – чуваць ад капітана, –
Бунтаўшчык тут дзесь схаваны,
Вы – ў разведку чатырох!”

Грозна ў лес зайшлі, адразу
Чацвярны тут грывнуў стрэл:

Як ішлі – так леглі разам,
Трапілі ўсе пад прыцэл.

“Даць агню!” – пачула рота;
Страх кіруе ёй ці гнеў –
Сваёй карнаю работай
Толькі рве вярхушкі дрэў.

З лесу цэліць зрок стралковы
Штораз трапна ў маскаля.
Трупам легла ўжо палова,
Хтось крычыць: “Злітуйся, лях!”

“Тэй! Ніякіх пагадненняў
З імі! – Грышка стаў крычаць, –
Пакуль чыняць спусташэнні,
Трэба ўсіх іх трупам слаць!”

Зноў грукочуць з лесу стрэлы.
Жудасць! Вораг з тых руін –
Уцякаць; ды з роты цэлай
Збег у пушчу хтось адзін.

Быў загад стрымаць пагоню,
Перамогу ў трубы граць
І ў адваяванай зоне
З трупаў зброю пазбіраць.

Бачаць – выжыў адзін вораг:
Пасмы ў брудзе валачэ,
Твар сцякае кроўю ў зморы,
З вуснаў – “О мой лёс!” – цячэ.

Кліча іх па-польску ціха.
“Мо паляк?..” – бягуць хутчэй.
Той знясілена задыхаў
І прамовіў ледзь гучней:

“Так, паляк... Вайной той дзесьці
Мяне ў рэкруты пан здаў
Дзе не быў – вярнуўся ўрэшце,
Каб спакой тут Бог мне даў...

Цешыўся... За мілю вёска,
Брат, сястра... Жыцця прасвет!
Адпачну пры родных трошкі...
Аж тут трэба кідаць свет!..

Каб хоць крыху... тае долі!..”
Раптам кроў пайшла з грудзей;
Адышла душа на волю,
Знікнуў бляск жывы з вачэй.

ЧОРТ І ЗБОЖЖА

(Байка)

Калі Адам, смяротна саграшыўшы з-за намовы
Сваёй прывабнае паловы,
Павінен Рай быў пакідаць,
Пан Бог, што ўмее літасць і карысць з’яднаць,
Зярняты для людзей рассыпаў па зямліцы
І змусіў гэтым чорта засмуціцца.
Той скеміў пра вялікі ўчынак Божы:
З зярнятак хлеб быць можа,
І хтосьці знойдзецца з людзей,
Зняважыць золата чарцей,
І дзеля скарбаў тых не стане прыганятым,
Бо зможа праўдаю і працай быць багатым.
Пабег чорт сцежкай хітра звітай,
Ваюючы здаўна з магутным Богам,
Увесь ячмень, авёс, пшаніцу, жыта
Загроб старанна ў глебу сваім рогам.
Ён думаў: нас навек пазбавіў хлеба,
Зрабіў жа якраз тое, што было нам трэба.
Дзівосна яго зерне з глебы ўсходзіць,
І сёння зямля жыта родзіць.
О! Вы! Што ў турмах гвалціце народы,
Заступнікаў за праўду і свабоду.
У змрочных і каменных сутарэннях
Замкнулі не адно вы пакаленне.
Вам рупіць пахаваць хутчэй дар Божы.
Ды што тут ваша злосць пустая зможа?
З тых зернейкаў пакутных над зямлёю
Узыдзе ніва вольнасці святое.

ЗЛЮБІМСЯ!

(Паланез)

Злюбімся, душой адзінай
Станем з гэтае хвіліны!

Хай да ўбогіх хат з палаца
“Злюбімся!” – напевы мчацца.

Хто ж нам можа перашкодзіць
З родным братам жыць у згодзе;
З ім тужыць ці весяліцца,
Лёсам і жыццём дзяліцца.

Злюбімся, братоў прызнаем –
Кожны кут нам будзе раем.
Дзе пануе любасць, згода,
Там квітнее і свабода.

Калі ж будзем мы з’яднаны
Сэрцам, верай беззаганнай –
Спадзявацца смела можам,
Што і Бог нам дапаможа.

*Пераклад з польскае
Ганны Серэхан*

ЗАРЫЯН ДАЛЕНГА-ХАДАКОЎСКІ

Каму з даследчыкаў даўніны старажытнай рускай зямлі невядома гэта імя? Адзін чытаў ягоныя рукапісы, іншы ведае ягоныя працы па фрагментах, што друкаваліся ў асобных сучасных выданнях, той перадусім чуў пра іх, але анікому да гэтага часу не ўдалося адшукаць годных увагі звестак пра акалічнасці жыцця гэтага працалюбівага даследчыка першабытнага этнаграфічнага становішча славянскіх плямён. Ягоныя працы настолькі дакладныя, даследаванні настолькі важныя, заслугі настолькі годныя ўвагі, што хоць зусім нязначная частка працаў была надрукавана, імя яго стала агульнавядомым і ён належыць да ліку тых, што прынёс свой дар на святы алтар любові да Айчыны і заплаціў павінны доўг зямлі, якая яго ўзгадавала і выхавала!

Не маючы пад рукою ні рукапісаў, ні нават друкаваных ягоных артыкулаў, я раскажу толькі пра тыя акалічнасці жыцця, якія мне ўдалося даведацца ад аднаго з яго сваякоў пад час мае мінулагагодняй паездкі ў Слуцкі павет Мінскай губерні, дапаўняючы хроніку падзей асобнымі звесткамі, узятымі з ягонага ліставання, пабачыць якое мне надарылася.

Зарыян Якубавіч (гербу Даленга) Хадакоўскі¹ нарадзіўся ў Літве, у тагачасным Мінскім ваяводстве, у 1784 г., 4 красавіка², ад шляхетных, але бедных сужэнцаў. Бацька ягоны, вопытны гаспадар, займаў пасаду кіраўніка, альбо – як там называюць – *аканом* (звычайны занятак дробнае шляхты) у розных маёнтках ліцвінскіх магнатаў. У 1792 г., калі сямейныя справы паклікалі яго на пэўны час у Царства Польскае, ён пакінуў свайго старэйшага сына жончынаму брату ксяндзу Бародзічу³, у якога васьмігадовы Зарыян атрымаў першапачатковыя веды ў чытанні і пісьме. Вярнуўшыся праз два гады⁴, ён забраў яго назад і трымаў пры сабе ўвесь час, займаючыся стала сельскаю гаспадаркай і пераходзячы з маёнтка ў маёнтка па сваёй пасадзе. Здаецца, што гэты род вандроўнага жыцця, гэты бесперапынны пераход ад спакою і цішыні да намадычнага вандравання, гэта бесперапынная перамена месцаў і краявідаў з дзіцячых гадоў аказалі на яго вялікае ўражанне, якое гэтак моцна адбілася на пазнейшым развіцці разумовае дзейнасці і ў схільнасцях ягонага характару, галоўнаю і

¹ Калі Р. Падбярэскі сустракаўся са сваякамі З. Даленгі-Хадакоўскага, то, відавочна, павінен быў ведаць, што сапраўдныя імя і прозвішча вучонага – Адам Чарноцкі.

² Паводле сучасных крыніц – 24 снежня.

³ Ксёндз Бародзіч жыў у Мінску.

⁴ Паводле іншых крыніц – вярнуўся бацька Адама-Зарыяна праз чатыры гады – у 1795 г. Апрача службы ў розных маёнтках Мазовіі, Якуб Чарноцкі прымаў удзел ў паўстанні пад кіраўніцтвам Т. Касцюшкі.

адметнаю рысаю якога была прага да падарожжаў.

У той час Польшча і Літва з-за ўнутраных звадак і знешняй пагрозы знаходзіліся ў самым сумным становішчы¹. Вядомая панура і маркотная карціна, захаваная ў памяці няшчасцем, што засталася крываваю плямаю на апошніх старонках Гісторыі канца XVIII стагоддзя! Геній-знішчальнік зазірнуў сваім цікавым вокам і ў хаціну аратага, і ў Святыню Божую, і ў пазалочаны Палац Магната! Асабліва вясковыя ўладальнікі зазналі вартую жалю долю, якая толькі можа напаткаць у такі час няўзброенага і безабароннага вясковага жыхара. У агульным няшчасці Літвы бацька Хадакоўскага, страціўшы ўсю набытую маёмасць, быў не ў стане даць свайму сыну самую звычайную адукацыю. Не бачачы іншых сродкаў, ён звярнуўся да далёкіх сваякоў² і даручыў ім выхаванне свайго сына. Зарыян паступіў у Слуцкае павятовае вучылішча³. Там хутка заўважылі яго пераважную схільнасць да гістарычных і геаграфічных заняткаў; асабліва заўважылі ў ім прагу да пошуку даўніх дакументаў, што адносіліся да ягонага любімага прадмета. Пасля смерці бацькі⁴, закончыўшы курс навукі ў Слуцкім павятовым вучылішчы ў 1801 г., ён на працягу двух гадоў выконваў абавязкі настаўніка ў якасці хатняга дарэктара⁵; пасля пакінуўшы стамляльныя заняткі, што былі надзвычай неадпаведныя ягонаму жывому характару і прыроднай схільнасці ягонага розуму, накіраваўся ў павятовы горад Наваградак⁶ і пры дапамозе знаёмага адваката, як юны палестрант (гэтым імем называлі ў Польшчы маладых кандыдатаў на званне кіраўніка спраў; калі не памыляюся, яно адпавядае рускаму *стряпчий*), навучаўся айчыннаму праву; гэтае навучанне зводзілася ў асноўным да штудзіравання Літоўскага Статута; набыўшы дастатковыя веды⁷, перабраўся ў Мінск і там ужо сам займаўся судовымі справамі да 1807 г.

Мінск, хоць і не меў тых скарбаў, якія шукаў розум Хадакоўскага, даў яму аднак шмат рэчаў, годных уважлівага разгляду. Там ён вывучаў Статут Літоўскі (Збор ці Звод законаў); наведваючы архівы, адшукваючы і з вялікімі намаганнямі разбіраючы даўнія рукапісы, прывілеі і дакументы, набыў незвычайны палеаграфічны вопыт.

Ад гэтага перыяду ягонага жыцця засталіся некалькі рысаў, якія паказваюць, што схільнасць да навукі і бесперастанныя разумовыя заняткі

¹ Р. Падбярэскі мае на ўвазе падзелы Рэчы Паспалітае.

² Да Ксаверыя Чарноцкага, віцебскага падстоля, які жыў у маёнтку Лецяшын Слуцкага павета.

³ Зусім верагодна, што гэта была славутая Слуцкая гімназія.

⁴ Памёр напачатку 1800 г.

⁵ Пераехаў у Мінск, дзе жылі маленькія брат і сястра, дзеці бацькі ад другога шлюбу.

⁶ У 1802–1804 гг.

⁷ У 1805 г., здаўшы іспыт, Адам Чарноцкі атрымлівае патэнт на права кіравання маёмасцю ў Слуцку, але едзе ў Мінск, каб выкупіць тут закладзены колісь дом.

не патушылі ў ім таго святога агню, якім запаліў Творца душу і сэрца шляхетнага чалавека. Выдатныя якасці души засталіся ў яго нескранутыя агідным і згубным педантызмам, ён разумеў жыццё і ўмеў спалучаць свае заняткі з карысцю для грамадства. Гэты малады чалавек, што быў абцяжараны непрыемнымі абставінамі, што дабываў хлеб свой штодзённы цяжкаю працаю, не забываўся прыкладаць свае намаганні дзеля выхавання дух маленькіх сірот, браціка і сястрычкі, што засталіся ад другога шлюбу яго бацькі, і, нарэшце, атрымаўшы законным шляхам належны ягонаму роду дом у Мінску¹, увесь прыбытак аддаваў на іхняе выхаванне, ды і ад сваіх уласных заняткаў адымаў час, каб прысвяціць яго дзеля іхняе адукацыі і прыклаў усе намаганні, каб знайсці ім прыстойныя і карысныя месцы ў грамадстве.

У 1807 г. ён атрымаў пасаду паверанага ў справах у графа Юзафа Несялоўскага і з гэтага часу стала жыць у яго маёнтку Варонічы². На гэтым месцы выявіў асабліваю дбайнасць у выкананні сваіх абавязаў. Рахманасць, сумленнасць, справядлівыя рашэнні спраў, незвычайная кемлівасць у забытых справах, амаль немагчымае працалюбства здабылі яму прыхільнасць самога графа і сяброўства шмат якіх магнатаў.

Дзе знаходзіўся Зарыян наступныя пяць гадоў³, пра гэта няпэўнае казаў мой інфарматар, бо і сам не ведаў, і я аніяк не змог зразумець тое з ягоных лістоў, якія мне надарылася чытаць, пра сапраўдныя шляхі яго вандраванняў у той час. Вядома мне толькі тое, што ў 1808 г. ён, пакінуўшы ранейшую пасаду, бадзяўся па розных краінах, не маючы аніякага сталага прытулку. Гэта былі гады ягонага спакушэння-выпрабавання, што выпрацавалі ў ім той вопыт і смеласць ва ўчынках, якія выявіў ён пасля ў сваіх далёкіх падарожжах па губернях аграмаднай імперыі.

У 1814 г., калі ад варожых войскаў ачысціліся Польшча і Літва, калі і на ягонай Радзіме, і па ўсёй Еўропе змоўк гром напалеонаўскіх пушак, ён

¹ На вуліцы Валоцкай.

² Паводле іншых звестак, кіраваў маёнткам у Варончы, а не Варонічы.

³ 20 лістапада 1808 г. А. Чарноцкі паслаў ліст адказ пляменніку Ю. Несялоўскага Антону, які клікаў яго “пад сцягі Напалеона”. Ліст быў перахоплены і 24 сакавіка 1809 г. А. Чарноцкага арыштавалі, пад аховай накіравалі ў Пецярбург у Петрапаўлаўскую крэпасць. За прыхільнасць да Напалеона і жаданне ваяваць на яго баку следчая камісія асудзіла А. Чарноцкага на пакаранне смерцю, але імператар замяніў смяротны прысуд на пажыццёвую службу ў салдатах. У хуткім часе яго накіроўваюць у Омск у дывізію генерала У. Глазенапа, а ў 1811 г. разам з дывізіяй – у Бабруйск. Пакінуўшы вопратку на беразе Беразіны, А. Чарноцкі ўцякае ў французскае войска. Выконваў распараджэнні генерала Даву, у тым ліку перабіраўся праз мяжу на расійскую тэрыторыю.

з'явіўся ў Пулавах¹.

Прынц фельдмаршал Адам Чартарыйскі, мецэнат Польшчы, руплівы апякун навук, што сам умеў адкрываць толькі-толькі народжаныя таленты і падаваў руку першаму здольнаму юнаку, які блукаў у поцемках галечы; пад яго гасцінным дахам запалілася столькі бліскучых дараванняў на апошнім этапе польскай літаратуры; ён змог ацаніць здольнасці і памкненні Хадакоўскага ды прыняў яго па-сяброўску. Прынц прызначыў яму 2000 руб. асігнацыямі на падарожжа ў Кракаў², у Галіцыю, па Валыні, Падоллі, Украіне.

У Крамянцы ён спаткаўся з выдатным вучоным, мецэнатам Літвы Тадэвушам Чацкім. Каму ў Літве невядома гэта шаноўнае імя, памяць пра якое не знікне з апошнім водгуллем зыкаў польскае мовы! Адно гэтае імя нараджае ў галовах яго суайчыннікаў непахісны стагоддзямі помнік, больш трывалы, чым гранітныя і медныя стоды! Бо памяць пра яго жыве не толькі ў мёртвых пергаментых, яно жыве ў сэрцах схіленага ўжо да магілы пакалення, якое перадае яго святое імя сваім сынам і ўнукам як заветны набытак лепшых часоў! Гэты незвычайны мецэнат, што стаяў упоравень з Чартарыйскім, Румянцавым і Монтв..... (неразборліва. Магчыма, Бантке – М. Х), і перасягаў іх уласнымі навуковымі працамі, асыпаў ласкамі, павагаю і ўганараваў шчырым сяброўствам.

Пад апекаю двух гэтых уплывовых мужоў надзеі Хадакоўскага набылі новы выгляд, новы кірунак. Маючы іхнія рэкамендацыйныя лісты, ён у 1819 г. накіроўваецца ў Пецябург³.

Ласкава прыняты графам Румянцавым⁴, ён знайшоў у ім шчырага апекуна і прыхільніка сваіх намераў. Граф асабіста пазнаёміў яго з добрай памяці імператарам Аляксандрам, і Хадакоўскі быў залічаны Найвышэйшым загадам у лік сяброў Міністэрства народнай адукацыі. Тут ён пазнаёміўся з Яго Высокаправадзіцельствам міністрам Уваравым, адміралам Шышковым, Карамзіным, апякуном Казанскага універсітэта Магніцкім, Грэчам, Булгарыным і іншымі тагачаснымі свяціламі на гарызонце літаратуры, а вядомы ў навуковым свеце рымска-каталіцкі мітрапаліт Се-странцэвіч прыняў яго ў дом свой і асаблівай уганараваў увагай.

¹ Пасля вайны ён хаваўся спачатку ў сваякоў у маёнтку Кезгалоўка на Наваградчыне. Пасля перабіраецца на Валынь, змяняе прозвішча: цяпер ён становіцца Зарыянам Даленга-Хадакоўскім (праўда, пад гэтым прозвішчам ён няраз пераходзіў у 1812 г. руска-французскую мяжу). Жыве ў маёнтку Людвіка Крапінскага Варончын, пазней – маёнтку Поруцк Тадэвуша Чацкага ці маёнтку Крамянец Ф. Руцкага, сакратара Адукацыйнай камісіі.

² У Кракаў З. Даленга-Хадакоўскі накіроўваецца з Крамянца ўвосень 1817 г.

³ А. Чартарыйскі і М. Румянцаў далі рэкамендацыйныя лісты да С. Уварава, прэзідэнта Пецябургскай Акадэміі навук.

⁴ З М. Румянцавым З. Даленга-Хадакоўскі сустракаўся ў Гомелі.

Гэта быў бліскучы перыяд ягонага жыцця. Перад ім адчынілася новае поле дзейнасці. І на самай справе, выйшаўшы з глухіх лясоў і азёрнага краю Літвы, з павятовага кута, раптоўна аказацца сярод асвечанага кола вучоных і знакамітых асобаў было дастаткова ганарова і для ягонага самалюбства і для ягоных надзей! Трапіўшы ва ўсемагутную сферу, ён, чалавек бедны і невядомы, цяпер мог здзейсніць адзіную мару, якая пераследавала яго ўсё жыццё; перад ім адчыніліся новыя перспектывы, новае поле для дзейнасці ягонага прадпрымальніцкага характару, – цяпер набліжалася чаканая хвіліна, калі ён мог здзейсніць заповітнае сваё жаданне, адзіную мару, што не давала яму спаць! Цяпер ён мог прысвяціць сваё жыццё выключна вандраванням і даследаванням, і, заўважце, што гэта не абышлося, пры ўсіх парывах яго вогненнага характару, без асаблівага самаахвяравання, тым больш, што яго любімая жонка павінна была падзяліць усе нявыгады нясталага жыцця.

Адзінокі самотны вандроўнік з посахам пілігрыма ў руцэ, ён наведваў мясціны, што прыцягнулі ягоную асаблівую ўвагу. У вёсках распытваў старажылаў; – ад іх збіраў паданні, ад дзяўчат пераймаў песенькі. Блукаючы па прасторным раўнінам славянскім, паміж Одрам і Волгаю, паміж Балтыйскім і Чорным марамі, ён адкрыў стройную сістэму старажытных пагостаў першабытных плямён, і стукнуўшы жазлом успамінаў па надмагільным групам гранітных стодаў, што забыліся ў сне стагоддзяў, ён здабываў запямяталыя іхнія назвы, захінутыя туманам мінулых часоў!.. Гэтым пагостам вярнуў іх векавую годнасць, іх уласнае найменне – гарадзішчы (*templum*, капище). Старадаўнія магілы, ад слова *жаль*, называў *жальнікамі*...

І сёння славянская зямля ўяўляе шчодрое жніво для працалюбівага даследчыка. На берагах Дона, у шыкоўных казацкіх станіцах, сярод спякотнага дня пад небам поўдня, адпачываючы пад засенню раскошнага вінаградніка, што раскідваў сваю прахалоду над гэтымі стаўпамі, зробленымі няўмелаю рукою вясковага дойліда, ён адгадаў таямніцы, схаваныя ў цемры стагоддзяў, заповітнае рускае даўніны! Там нярэдка ў нямой цішыні, здзіўлены гукам рыдлёўкі ці плуга аратага, праніклівы погляд даследчыка знаходзіў магілу з шлемамі і кальчугамі, кранутымі полымем іржы; знаходзіў каласальныя даспехі, у якіх – цэлыя шкілеты, што рассыпаюцца ў прах пры першым подыху свежага паветра, альбо зброю і старадаўнія манеты, што ляжалі стагоддзямі ў забытых рыцарскіх курганах!..

Далей, да берагоў мора; у Крыме б'юць хвалі і, падмываючы стромкую скалу, адкрываюць грабніцу якога-небудзь скіфскага цара-валадара! На Поўначы, у Цвярскай губерні, здзіўленае вока стомленага падарожніка спыняецца на шарэнзе белых нерухомах ідалаў; пры апошніх прамянях

вечаровага сонца ён прыслухоўваецца ў здзіўленні, – і здаецца яму, што чуе ў парывах разгульнага віхору, у свісце бурнага Акіяну песню велічы і славы казачных герояў Варажскага перыяду! Сярод гэтае гульні стыхій на магіле зніклае мінуўшчыны лунае па свеце дух адзінага спевака Баяна, са-лаўя даўніх часоў, што апяваў залатымі перстамі гэтую краіну, месцажы-харства першабытных плямён, што толькі-толькі выйшлі з пустыняў азіяцкіх!

У заключэнні гэтага кароткага нарыса жыцця Хадакоўскага няхай нам будзе дазволена сказаць некалькі слоў пра ягоную знешнасць, як мы занатавалі з ягонага партрэта і аповядаў добрых яго знаёмых.

Ён быў сярэдняга росту; твар меў круглаваты, непрыгожы, пакрыты рабацінкамі; валасы чорныя, ільсняныя, заўсёды гладка пакрывалі галаву, нібы аблітыя вадой; вочы малыя, шараватыя, поўныя пачуцця, але ад бясконцае працы па вывучэнні даўніх рукапісаў амаль заўсёды напухлыя і чырванаватыя ля павекаў, стан сярэдні; ні вельмі худы, ні вельмі тоўсты. Гаварыў ён хутка і шмат. Раздражняльны, але крыўды хутка забываў. Адчуваючы сваё вяршэнства, ён у размове часам забываўся да раз'юшанасці. Памяць аграмадная, асабліва пра мясцовасці і геаграфічнае становішча; на гэтую здольнасць паказвалі два крутыя ўзгоркі над вачыма, вызначаныя ў сістэме Галя. Здаралася, што праз некалькі дзесяткаў гадоў у сяброўскіх лістах ён надзвычай падрабязна апісваў колісь наведаныя мясціны і выпраўляў памылкі, адносна геаграфічнага становішча краіны, напямку схілаў і цячэння невялікіх рэк. Сэрца ў яго было сентыментальнае і сталае ў сяброўстве.

Яго першай жонкай была народжаная Флемінг, далёкая сваячка княгіні Ізабэлы Чартарыйскае, з якой ён ажаніўся ў Пулавах¹, а пахаваў у Цвяры. Удава з другога шлюбу, спадкаемца ўсіх папераў нябожчыка, доўгі час жыла ў Маскве, куды Хадакоўскі перасяліўся напрыканцы свайго жыцця, як у асноўны цэнтр, у гэты выдатны *genез-vous*, самы раўнівы з прыхільнікаў на полі любові і ведаў, гісторыі айчынай даўніны.

Рукапісы Хадакоўскага пасля разнастайных вандраванняў і прыгодаў нарэшце трапілі ў рукі прафесара Пагодзіна, ад якога залежыць далейшы іх лёс.

Хоць ён правёў большую палову жыцця ў вандроўках, але паспяваў весці вялікае ліставанне. Між іншым з вучоным і Пскоўскім архімандрытам Яўгенам, Тадэвушам Чацкім, Лукашом Галамбёўскім, Карамзіным, Гулак-Арцімоўскім, Булгарыным і шмат якімі членамі Варшаўскага таварыства аматараў навук, членам-карэспандэнтам якога быў сам.

¹ Канстанцыю Флемінг, родам з Беларусі, З. Даленга-Хадакоўскі сустрэў у Себежы ў час свайго падарожжа ў Пецябург. Абвянчаліся яны ў Пскове.

Лістоуванне, што засталася з ягоных юначых гадоў (з 1818 г., з Вароніч) з аўтарам вядомага ў Польшчы сентыментальнага рамана “Юлія і Адольф” Л. Крапіньскім, у пляменніцу якога быў безнадзейна закаханы¹, даволі займальнае, бо раскрывае частку яго прыватнага жыцця, і разам з тым смешнае, бо выяўляе сентыментальнага аўтара ў самым абыхавым выглядзе, дзе кранальны паэт імкнецца пераканаць напышлівымі словамі нашага географа, што вар’яцеў ад кахання. Паэт узяўся не за сваю справу і атрымалася бязгледзіца! Тым больш, што Крапіньскі, безгустоўны пурыст мовы з фларыянавай школы і раманіст, вычытанымі і збітымі сафізмамі забытых раманаў мінулага стагоддзя імкнецца падмацаваць свае развагі, зусім не здольнымі падзейнічаць на палкае сэрца закаханага. Гэтае каханне як было без узаемнасці, дык і закончылася безвынікова.

Жадаючы захаваць памяць пра вядомага географа, я напісаў гэты артыкул; са шкадаванне глядзеў на гінучыя ў імгле невядомасці ўспаміны пра гэтага выдатнага мужа, дзеля гэтага я наўмысна пастараўся пабыць на месцы яго нараджэння, каб з вуснаў апошніх сваякоў здабыць, пакуль магчыма, біяграфічныя падрабязнасці, гэтыя каштоўныя гукі, што, на жаль, вельмі часта адлятаюць з магільнага пагорка без заслужанага водгукі ў сэрцах суайчыннікаў! З радасцю нясу гэты вянок з (неразборліва. – М.Х.) на магілу майго зямляка! Я першы кідаю завялыя з-за нядбайнасці іншых кветкі з прыемным перакананнем, што больш здольная рука збярэ іх і пераўтварыць ў вясёлкавы кветнік!

Не маючы рукапісаў, я не мог даследаваць творы Хадакоўскага; крытычны агляд ягоных артыкулаў, змешчаных у польскіх і рускіх часопісах, я пакідаю на пазнейшы час. Каб напісаць поўную біяграфію пісьменніка, трэба вывучыць яго як аўтара і як чалавека. Пра надзвычай важныя працы Хадакоўскага я ведаю толькі па чутках.

Без фактаў, што застаецца рабіць?

Я напісаў, што паспеў даведацца... таму гэты кароткі нарыс нагадвае голас пакутніка, што адлятае без спачувальнага водгуку ў натоўпе незнаёмых людзей... Я пісаў, пісаў... як у сухотах з’яўляліся светлыя відмы ... але голас знік у неабдымнай прасторы... рэха не знайшло дзе адбіцца!

Пісаў у Маскве 8 красавіка 1838 г.

¹ Юзэфа Кульчыцкая адказала З. Даленгу-Хадакоўскаму ўзаемнасцю, але яе бацькі не далі дазволу на іх шлюб.

ПРА НАРОДНУЮ ПАЭЗІЮ

У тыя часы, калі Анацэвіч¹ прамаўляў пра гэта з універсітэцкай кафедры, ўяўленні пра значэнне народных песняў былі яшчэ ў тумане хаосу; гэта былі тыя часы, калі мы, спяваючы паводле чужаземнага ўзору, пачыналі набіраць і ўласныя сілы; гэта быў агульны зварот маладога пакалення ад штучнага да натурны. На першым часе энтузіясты народнай паэзіі бачылі ў ёй нават пэўную гістарычную вартасць². Але сёння справа гэта высветлілася і выглядае цалкам інакш. Пасля таго як сабралі іх [песні. – М. Х.] усе разам, выявілася, што яны не вытлумачвалі аніякай эпохі, аніякай асобы, аніякага нават факту. Перадаючыся з вуснаў у вусны, яны змяняліся і пераіначваліся ў кожную эпоху; па егіпецкай муміі хутчэй даследчык пазнае яе век, чым з песні эпоху, да якой яна належыць. Калі ж дамяшаліся да іх нейкія гістарычныя імёны, то, відаць, у далёка пазнейшы час. У нашых песнях няма ні храналогіі, ні гістарычных асоб; люд наш польскі, і тым больш ліцвінскі ніколі іх [гістарычных асоб. – М. Х.] не апяваў: уся іх гістарычнасць выяўляецца адно толькі ў назвах, у асобных словах, якія бытавалі сярод людю. Гістарычныя песні не былі да душы нашага народу. Палітычныя перамены мала альбо цалкам не ўплывалі ў нас не змену народных стасункаў, а таму і памяць пра гэтыя змены не захавалася ў сэрцах народу³. Люд наш мовіць пра прыроду і фантастычныя істоты (напрыклад, “Witolorauda”⁴ цалкам ўзнікла на аснове народных паданняў), пра іх стаўленне да прыроды, пра што стварыў фантастычны свет; мовіць і спявае пра сваё стаўленне да паноў (як большая частка беларускіх песняў), бо змена грамадскіх стасункаў закранала наш люд далёка больш, чым усялякія дзяржаўныя ці палітычныя перамены ў іншых народаў.

Але паэзія нашага народа мае іншыя вартасці. Яна тлумачыць ягоныя звычаі; у ёй адлюстроўваюцца інтымныя пачуцці, думка пра парадак і цноту, пра жыццё працалюбівае і спакойнае. Каханне і вайна, перадусім, вайна, якая забірае сямейнікаў, – асноўная тэма песняў нашага людю.

¹ Анацэвіч Ігнат (1780–1845) – гісторык, археолаг, архівіст. У 1818–1828 гг. працаваў ў Віленскім універсітэце, студэнтам якога Р. Падбярэскі стаў ў 1830 г., але, бяспрэчна, чуў пра лекцыі прафесара ад старэйшых калегаў. Апрача таго, ён мог сустракацца з І. Анацэвічам у Пецярбурзе, а ў 1846 г. у трэцім томе “Rocznika literackiego” змясціў партрэт, артыкул “Погляд на першапачатковую гісторыю Літвы” і факсімільна ліста вучонага да сябе.

² Больш падрабязна пра гэта гл.: Stankiewicz S. Pierwiystki białoruskie w polskiej poezji romantycznej. Cz. I. (Do roku 1830). Wilno, 1936.

³ Верагодна, што гэтыя і наступныя развагі Р. Падбярэскага пра вартасці народнай паэзіі грунтуюцца на артыкуле І. Храпавіцкага “Погляд на паэзію беларускага людю”, з якім ён пазнаёміўся ў рукапісе падчас паездкі ў Беларусь ў 1843 г.

⁴ Першая частка паэмы Ю.І. Крашэўскага “Anafielas. Pieśń z podań Litwy” (1840).

Льецца з іх у чароўнай форме пачуцці жалю, радасці, тугі. Няма нічога больш прыгожага за гэты пачуццёвы лірычны бок песняў нашага народу, у якіх сама прырода нібыта прамаўляе! Гэта выдатна выкарысталі нашыя вялікія архіпаэты – Каханоўскі¹, Карпінскі², пясняр “Тражыны”³ і нашыя геніяльныя кампазітары – Шапэн⁴, Манюшка⁵ і г. д.

Там, дзе палітычныя змены моцна ўплывалі на перамену таварыскіх стасункаў, там люд усведамляў гісторыю краю, усведамляў сваю гісторыю і думаў пра яе, думаў пра сваю долю, як на Украіне, Паўднёвай Русі; там узніклі і захаваліся гістарычныя песні, праўда, яны не сягаюць далей за часы Багдана Хмяльніцкага; надзвычайныя здарэнні XVI і XVII стагоддзяў, стымулюючы народную думку, далі пачатак украінскім думкам, аднак і тут шмат бачна добрых манераў і мастацтва, і хутчэй за ўсё з’яўляюцца довадам спачування паэтаў долі народу...

І, як і ў нас, рэлігійны дух – іх выдатная пазнака.

Бо ў нас прыняцце хрысціянскае веры – гэтая значная грамадская змена, – перамяняючы цалкам уяўленні і погляд на свет і жыццё, моцна скаланула душу народа: аднак песні, натхнёныя гэтай зменаю, ствараліся не толькі выключна простым людзям; іх пісалі хутчэй паэты, што зазналі асвету; дык не чысты народны геній іх стварыў: іх пісалі князі, пазней шляхта, вандроўныя папы.

Люд увекавечыў свае пачуцці, дзеі свайго сэрца, а знешняя гісторыя, якая прыносіла славу народу, закранала толькі ваяўнічую шляхту. А таму люд не спяваў пра перамогі, якія яго не цікавілі.

Дык вось довады, якія прыводзіць п. Міхал Вішнеўскі⁶ ў сваёй “Гісторыі літаратуры”, рассыпаюцца пад ударамі гістарычнае крытыкі. Найдаўнейшая нібы гістарычная песня пра перамогу над крыжакамі ў 1410 годзе, адшуканая Рышчэўскім, аказалася далёка пазнейшым (1510) творам, плодам паэзіі набожнай душы. Не вытрымала крытыкі і сцверджанне спрактыкаванага ў нас збіральніка матэрыялаў да спраў нацыянальных, нібыта ў нас спрадвеку існавалі гістарычныя песні.

Сапраўдныя гістарычныя песні знайшліся толькі ў іншых славянскіх

¹ Каханоўскі Ян (1530–1584) – польскі паэт эпохі Адраджэння.

² Карпінскі Францішак (1741–1825) – паэт эпохі Асветніцтва. У сваёй творчасці шырока выкарыстоўваў фальклор (у тым ліку і беларускі).

³ Згадваць імя А. Міцкевіча ў Расіі з 1834 г. забаранялася.

⁴ Шапэн Фрыдэрык (1810–1849) – польскі кампазітар.

⁵ Манюшка Станіслаў (1819–1872) – кампазітар і педагог. Да 1858 г. жыў і працаваў у Беларусі і Вільні.

⁶ Вішнеўскі Міхал (1794–1865) – гісторык літаратуры. У 1810–1857 гг. выдаў дзесяцітомную “Гісторыю польскай літаратуры”, даведзеную да сярэдзіны XVII ст. У працы выкарыстоўваў і характарызаваў і літаратуру Беларусі.

народаў. Маюць іх чэхі і сербы¹. У песнях чэшскіх рапсодаў, як і ў скальдаў ісландскіх, апяваецца народнае жыццё. У Крулядворскім рукапісе² пра гамераўскія часы нагадваюць тыпы вялікіх волатаў-ваяўнікоў, а вялікі дух змагання нагадвае скандынаўскую Эдду, адкуль і паганскі дух.

Бо гэта было сутыкненне двух стыхій, падчас выкаранення старых уяўленняў, калі тутэйшае паганства вяло барацьбу з хрысціянскім касмапалітызмам, ці каталіцызмам.

Песні люду, калі ўзяць іх усе разам, валодаюць той вартасцю, што выяўляюць дух і характэрныя рысы народаў. Так, у славянскай сям’і, калі ўзяць усе песні асобных народаў, ад Балтыкі да Чорнага мора, ад Варты да Дняпра і Дзвіны, – чэхаў, сербаў, славакаў, карпацкіх гуралаў, русінаў, мазураў і г. д., дык ва ўсіх выказваецца думка, нібы гэта адно сэрца, што на розных дыялектах выяўляе сваё пачуццё, нібы гэта адзін паэт, адзін Баян, што на столькіх мовах спявае адну вялікую нацыянальную паэму, – паэму духу і пачуццяў славянскіх народаў!..

РУКАПІСЫ РАМУАЛЬДА ПАДБЯРЭСКАГА

Пасляслоўе

У рукапісным аддзеле бібліятэкі Варшаўскага універсітэта ў фондзе М. Федароўскага захоўваюцца два рукапісныя артыкулы вядомага выдаўца і публіцыста 40-х гг. XIX ст. Рамуальда Падбярэскага (1812–1856). Першы – “Пра народную паэзію” – напісаны на польскай мове і хутчэй за ўсё прызначаўся ў якасці ўступу да публікацыі беларускіх народных песняў у адным з польскамоўных выданняў. Ён не датаваны³. Знаходзіўся колісь у паперах вядомага вучонага М. Федароўскага (1853–1923), які меў намер скарыстаць яго пры напісанні сваіх працаў.

Змест артыкула Р. Падбярэскага пераконвае, што ён быў напісаны напачатку 40-х гг., калі ў тагачасным грамадстве пад уплывам рамантычнае літаратуры і славянафілаў расла цікавасць да вуснай народнай творчасці, калі раз-пораз на старонках перыядычных выданняў дыскатуваліся пытанні пра ролю і месца фальклору ў навучы і мастацтве. Водгулле гэтых дыскусій даходзіла і ў маёнтак Кахачын на Полаччыне. Менавіта там І. Храпавіцкі напісаў артыкул “Пра паэзію беларускага люду”, які прызначаў у “Rubon”, але па невядомых прычынах рэдактар-выдавец альманаху не згаджаўся надрукаваць яго. Наведаўшы І. Храпавіцкага і пазнаёміўшыся з яго літаратурнымі і фалькларыстычнымі працамі, Р. Падбярэскі, пэўна ж, захапіўся ідэямі, выкладзенымі ў “Поглядзе...”, і сам паспрабаваў сказаць сваё слова пра народную

¹ Гістарычныя (эпічныя) песні захаваліся ў сербаў, а вось гістарычныя песні чэхаў – славуты “Крулядворскі рукапіс” – гэта падробка чэшскіх філолагаў В. Ганкі, Ё. Юнгмана, паэта Ё. Ліндэ, мастака Ф. Гарчычкі.

² “Крулядворскі рукапіс” – збор чэшскіх песняў, напісаных на ўзор фальклорных. Выдадзены ў 1819 г. В. Ганкаю (1791–1861) як нібыта знойдзены ім даўні манускрыпт. Падробку выявілі ледзь не праз сто гадоў.

³ Рукапісны адзел б-кі Варшаўскага універсітэта. Фонд М. Федароўскага. Рукапіс 441. Арк. 1–2.

паэзію. Не беларускую, а паэзію ўвогуле. Аднак, відавочна, заўважыўшы несамастойнасць выкладзеных думак, адмовіўся друкаваць свой артыкул, а ў прадмове да “Шляхціца Завальні” Я. Баршчэўскага настойліва рэкамендаваў К. Буйніцкаму апублікаваць надзвычай важную працу І. Храпавіцкага пра беларускі фальклор. Аўтарытэт пецябургскага выдаўца “паспрыяў” – у пятым томіку альманаху “Rubon” (1845) урэшце з’явіўся артыкул “Погляд на паэзію беларускага людзю”.

Другі артыкул – “Зарыян Даленга-Хадакоўскі” – гэта адна з першых біяграфічных нататак пра нашага славутага вучонага¹. З паметак на палях можна даведацца, што М. Федароўскі набыў рукапіс у Людвіка Каратынскага (сына Вінцэнта) і, магчыма, 25.05.1896 г. у Варшаве.

Р. Падбярэскі пісаў свой артыкул у Маскве 8 красавіка 1838 г. Мы ведаем, што ў гэты час ён вучыцца ў Маскоўскім універсітэце хутчэй за ўсё на юрыдычным факультэце. (Паводле “Успамінаў З. Фялінскага: “Без шчырага, аднак, намеру сур’ёзна аддацца юрыдычнай навуцы, бо за галоўны свой занятак лічыў пісьменства”². І, сапраўды, ён знаёмы з філолагам В. Бадзянскім. Пра гэта знаходзім звесткі ў лісце Р. Падбярэскага да віленскага выдаўца Ю. Завадскага ад 20.12.1837 г.,³ славянафіламі Пятром Кірзеўскім і Юрыем Самарыным (Паводле З. Фялінскага, Р. Падбярэскі ганаваўся гэтымі знаёмствамі). Г. зн. асяроддзем, у якім памяталі пра З. Даленгу-Хадакоўскага і якое, відаць, стымулявала напісанне артыкула пра яго.

Апрача ўсяго іншага, Р. Падбярэскі з’яўляўся кіраўніком літоўскае гандлёвае суполкі ў Маскве, па справах якой наведваў розныя мясціны Расійскай імперыі (напрыклад, славыты Макар’еўскі кірмаш у Ноўгарадзе)⁴. Магчыма, гандлёвыя справы прывялі яго на Случчыну; гэтую паездку Р. Падбярэскі выкарыстаў дзеля знаёмства са сваякамі З. Даленгі-Хадакоўскага, дзеля таго, каб атрымаць пэўныя звесткі пра вучонага.

У Расіі, дзе прайшлі апошнія гады жыцця З. Даленгі-Хадакоўскага, імя вучонага пастаянна было на слыху. Асоба чалавека, які не пабаяўся кінучь выклік самому М. Карамзіну, які доказна ўсумніўся ў правільнасці высноў гісторыка, – прыцягвала да сябе ўвагу. Яго архіў, што знаходзіўся спачатку ў М. Палявога, а пасля М. Пагодзіна, нязменна ў полі зроку сумленных і несумленых даследчыкаў і аматараў славянскай даўніны. Ягонныя працы друкуюцца ў тагачасных выданнях, але пра самога вучонага звестак у друку мы не знаходзім. А таму спроба Р. Падбярэскага раскажаць пра З. Даленгу-Хадакоўскага – гэта адначасна і спроба запоўніць пэўны прабел, і спроба сцвердзіць сябе на ніве пісьменства. Жывучы ў адной са сталіц Расійскай імперыі, Р. Падбярэскі прызначае свой артыкул у пэўнае рускае выданне, а таму мова яго артыкула – руская. Па невядомай прычыне артыкул не быў надрукаваны, а гэта, пэўна, стала штуршком дзеля пошукаў літаратарам-пачаткоўцам сувязяў з рэдактарамі польскамоўных выданняў. У выніку, пачынаючы з 1839 г. у “Tygodniku Petersburskim” сталі рэгулярна друкавацца нататкі Р. Падбярэскага.

Характэрна, што Р. Падбярэскі бярэцца за працу не маючы ні рукапісаў, ні нават друкаваных артыкулаў З. Даленгі-Хадакоўскага. Аналіз творчай спадчыны вучонага

¹ Рукапісны аддзел б-кі Варшаўскага універсітэта. Фонд М. Федароўскага. Рукапіс 459. Арк. 1–6.

² Feliński Z.Sz. Pamiętniki. Warszawa, 1986. S. 150.

³ Гл.: Киселев Г. Разыскивается классик. Мн., 1989. С. 48.

⁴ Tygodnik Petersburski. 1839. N 72–74.

ён пакідае на пазнейшы час. Цяпер жа ён адно выкарыстоўвае звесткі “ад аднаго з яго сваякоў” ды карэспандэнцыю З. Даленгі-Хадакоўскага.

Зрэшты, магчыма і нейкія іншыя матэрыялы былі ў Р. Падбярэскага. Бо шмат якія акалічнасці жыцця вучонага біёграф называе дастаткова дакладна.

Відавочна, што Р. Падбярэскі ведаў сапраўднае прозвішча З. Даленгі-Хадакоўскага: ён чэрпаў інфармацыю з першых вуснаў, ад Чарноцкіх, але не палічыў патрэбным выкрываць таёмнае. Асцярожна гаворыць ён і пра падзелы Рэчы Паспалітай, паўстанне пад кіраўніцтвам Т. Касцюшкі, удзел у якім прымаў бацька З. Даленгі-Хадакоўскага.

А вось пра жыццё вучонага ў 1808–1814 гг. біёграф палічыў за лепшае зусім не пісаць: удзел вучонага ў напалеонаўскай кампаніі мог зашкодзіць ягонай славе.

Затое пра кантакты З. Даленгі-Хадакоўскага са шматлікімі вучонымі пасля 1814 г. Р. Падбярэскі апавядае дастаткова шырока. Відавочна, біёграф выкарыстоўвае карэспандэнцыю фалькларыста. Праўда, канкрэтных звестак з лістоў Р. Падбярэскі амаль не падае (апрача інтымнае перапіскі); ён толькі называе тых людзей, якія спрыялі З. Даленгі-Хадакоўскаму на яго нялёгкім жыццёвым шляху: А. Чартарыйскі, Т. Чацкі, Л. Крапіньскі, граф Румянцаў, міністр С. Увараў, адмірал Шышкоў, М. Карамзін, М. Грэх, Т. Булгарын, Л. Галамбіёўскі ды інш.

Артыкул Р. Падбярэскага мог стаць першай біяграфіяй З. Даленгі-Хадакоўскага, змешчанай ў расійскім друку. Бо толькі ў 1840 г. П. Дуброўскі¹ апублікаваў пераказ артыкула з адной варшаўскіх газет пра З. Даленгу-Хадакоўскага. А дастаткова поўная біяграфія вучонага з’явіцца толькі ў 1886 г.²

Невядомыя рукапісы з бібліятэкі Варшаўскага універсітэта высвечваюць яшчэ адну грань пісьменніцкага таленту Р. Падбярэскага, даюць магчымасць больш поўна ўявіць яго публіцыстычную спадчыну, яго ролю ў станаўленні беларускага нацыянальнага руху ў 40-я гг. XIX ст.

*Пераклад з рускае і польскае моў,
пасляслоўе і каментар
Міколы Хаўстовіча*

¹ Дубровский П.П. Славянские ведомости. Письмо к М. Погодину // Литературная газета. 1840. № 91.

² Пыпин А. Зориан Долега-Ходаковский: Биографический очерк // Вестник Европы. 1886. № 11. С. 305–357.

МАРЫНА

Частка другая¹

Шчасце быццам сон мінае.
А Марына ўсё чакае
Васіля свайго вяртання.
З'ехаў недзе – і нізвання.
Дык Марыне ўжо нязвыкла,
Бачыць бо у ім прывыкла
Мужа, тату для сыночка,
Для малога Васілёчка.
Служак верных, што паслала,
Без навінаў сустрэкала.
Слёз ліла ўначы нямала.

.....
І Марына слёзкі лье,
Люлі-люлі ўсё пяе.
Люлі-люлі, залацінка,
Люлі-люлі, сірацінка.
Грукат на двары падняўся...
З іншаю Васіль пабраўся.
Ў пана новая дзяўчына,
Смерць твая прыйшла, Марына.
– Я ж дзіця сваё люблю,
Дык дазвольце – пакармлю.
Не патрэбная была б –
Няхай смерць мяне ўзяла б.
Ўсё бярыце, ды жыццё
Мне пакіньце і дзіцё.
Прэч пайду я басанож,
Дык маю: памога хто ж?
Толькі слёзы лье дарма.
Служкі цягнуць ўжо з двара.
На малітвы не зважаюць,
У глыб возера кідаюць.
А як кінулі ў глыбіні –
Неба ў чорных хмарах стыне,
Хваля вусцішная ймкне,

¹ Першая частка “беларускай паэмы” А. Грозы (1807–1875) “Марына” змешчана ў пятым выпуску “Працаў кафедры гісторыі беларускае літаратуры” (2004).

За сабою валачэ,
То на дно пацягне далей,
То падыме зноў над хваляй...
Штораз з рэкаў у вазёры...
Знік і час у тым віхоры.
Так часіна за часінай
Сплылі разам за Марынай.
А Марына ў край дзівосны
Трапіла раптоўнай госцяй,
Дзе, заўважыла у скрусе,
Быццам людзі жывуць гусі,
Што надвечар селі ціха
Гаманіць пра сваё ліха:
— Каб нам гнёзды пільнаваць
Даў хто рады і хаваць
Ад звяроў ды хцівай птушкі,
Да таго пайшлі б мы ў служкі.
— Бачыць радзя вас вочы.
Каб далі прытулак з ночы —
Гнёзды вашыя хавала б
Ад драпежнікаў навалаў.
Не паспела так сказаць —
Гусі да яе ляцяць.
З гагатаннем ёй пад ногі
Кідаюцца ўсе з дарогі.
З карагодам абыходзяць,
Га-га-га-га-га гамоняць,
Разам пляскаюць у ладкі:
Будзе ім Марына маткай.
Статак з неба тут злятае,
Безліч страваў расстаўляе,
Ды такіх, што і на святы
Маюць рэдкія дзе хаты.
Так Марыніна жыццё
Разам з птушкамі ішло.
Даглядалі яе птушкі,
Каралеўны свае служкі.
.....
Не дае забыцца памяць —
Строі пекныя не вабяць.
Ды не вабяць ўсе смакоцці:

Маці без дзіця ў маркоце.
І спыталі неяк гусі:
– Ты чаму, Марына, ў скрусе?
Мо няма табе ў нас волі?
Не стае душы патолі?
– Вох, ды дзе там! Мне ў вас вольна,
А у сэрцы беспатольна.
Сірацінкаю расла,
Замуж без бацькоў пайшла.
Ды не мужам, але панам
Я была, на жаль, абрана.
Каб жа ён хоць быў рахманы,
А не гэткі раз’ятраны...
І нашто пазбавіў сына
Ды хацеў забіць жахліва?
Мне няўсцерп жыццё такое.
Ці дзіця хаця жывое?
Можа дзе ляжыць ў магіле?
Можа нянькі загубілі?
Раптам адна гуска просіць:
– Ты не плач, Марына, досыць!
Як дзіця тваё жыве –
Вестку прынясу табе.
І на крылах сваіх белых
Паляцела ў хмарах шэрых.
А Марына ўся ў слязах
Ёй жадае: “Добры шлях!”
“Добры шлях!” – жадае птушцы...
А пад гускай плывуць пусткі,
Вёскі, замкі і палеткі.

ПАНТОФЕЛЬ

Гісторыя майго кузіна¹

Цяжка вырашыць: хісткасць характару робіць чалавека больш нешчаслівым ці вартым пагарды. Некаторым людзям меней каштуе ўзбагачэнне тысячаю годнасцей, чым выпраўленне адной свае заганы... Памылка тая паслабляе з'яўненне іх знакамітых адзнак і не дазваляе ім стаць людзьмі дасканалымі.

La Bruy . “Пра чалавека”²

Сям’я, інакш калекцыя ўсіх нашых сваякоў, падобна да бібліятэкі. Нарадзіўшыся на свет, чалавек знаходзіць ужо прыгатаваную для сябе такога роду бібліятэку і паступова з ёй знаёміцца. На першай паліцы стаяць дзве святыя для яго кнігі: Стары і Новы Запавет – гэта бацька і маці. Далей адзін за адным творы маральныя і карысныя – гэта бабуля, дзядуля, дзядзькі і цёткі. Далей часопісы меншага фармату – браты і сёстры. Нарэшце на аддаленых паліцах, рознае: кнігі ўсялякага фармату і выдання; новыя і старыя, добрыя і дрэнныя. прыемныя і нудныя, філасофія і мазуркі – гэта вялікі аддзел стрыечных братоў і сясцёр. Каталог гэтай бібліятэкі бесперапынна змяняецца, бо Час, абыякавы бібліятэкар, мала зважаючы на густы ўладальніка, нястомна адны творы выкідвае за вакно, а якіясьці іншыя ставіць на паліцы. Гэта самы няветлівы педант з усіх бібліятэкараў, з якімі я мела гонар пазнаёміцца, і да таго ж такі таямнічы ў сваіх учынках, што ўладальніку значнай бібліятэкі амаль ніколі не можна дапрасіцца ўласных сваіх кніг; не можна нават ведаць дакладна, колькі іх маеш. Асабліва цяжка пазнаць аддзел “рознае”. Вось я, напрыклад, да гэтага часу не магу пазнаёміцца з той паліцай, на якой, калі не памыляюся, знаходзяцца больш за сто тамоў рознага кшталту, выдадзеных у некалькіх польскіх правінцыях. Пашанцавала мне выпадкова пазнаць толькі адзін твор, але экзэмпляр меў такі непрывабны выгляд, што без дапамогі бібліятэкара я ніколі б не даведалася сапраўднай яго вартасці.

Кожны мае свае дзівацтвы; я, калі пра што апавядаю, люблю звычайна пачаць ад канца. Такая форма аповеду мае ў сабе штосьці таямнічае, паэтычнае, і можа значна больш зацікавіць, чым усякая іншая сістэма. Нарэшце сёння не варта іначай ані гаварыць, ані пісаць. З часу вынаходжан-

¹ У перакладзе друкуецца ўступная частка аповесці.

² Цытата з эсэ славутага французскага пісьменніка-мараліста і сатырыка Лябруера (1654–1695) “Пра чалавека”, змешчанага ў яго кнізе “Характары, альбо Звычаі гэтага стагоддзя”.

ня рамантычнасці ў Еўропе ўсе аповесці, драмы і паэмы пачынаюцца ад канца, а перадусім ад сярэдзіны; чаму ж мне вас, каханыя мае чытачы, пазбавіць тае прыемнасці, да якой, відавочна, вы прызвычаены? Не думаю быць наватарам. Няхай мяне Бог ад таго захавае! Пачынаю сваю аповесць ад канца. Слухайце, калі ласка.

Ішоў мне ў той час васемнаццаты год. Я жыла ў Віцебску з бацькамі. Усе мае шановныя стрыечныя сядзелі сабе дзесьці там у лясах за сто міль ад нас і нават на балі не прыезджалі ў Віцебск. “Дзіўная рэч! – думала сабе часта. – Што яны там робяць? Як гэта, відаць, сумна і нудна жыць у такой далечыні ад Віцебска! Бо ж там, пэўна няма аніякіх забаў, апрача кірмашу!.. Жах бярэ і падумаць пра такое жыццё”.

Аднойчы вечарам, думаючы пра балі, што мусіць быць неўзабаве, я сядзела самотная каля вакна за працай, гэта значыць, завязвала вузельчык на рагу хустачкі, маючы намер даследаваць будучае ў такім важным прадмеце. Хацелася лёс запытаць: ці так? ці не так? *to be or not to be?*¹ О, гэта была сцэна ў гусце Гамлета! На двары восеньскі дождж ліў як з вядра і, гнаны гвалтоўным віхорам, трывожна барабаніў па ўсіх шыбах. На вуліцы цёмна; і ў пакоі толькі ледзь-ледзь гарэлі дзве пакінутыя людзьмі свечкі. Вецер гудзеў у коміне, кот хваравіта варкатаў пад канапай, словам, ад усіх аксесуараў выразна веяла рамантычнасцю. Хто жадае, можа часта так бавіцца ў Віцебску. Хто мае хоць крышку натхнення, абавязкова стане паэтам. Што да мяне, пэўна, не маю аніякай здольнасці да рыфматворства, бо думала выключна пра вузельчык. Уласна хацела яго выцягнуць, як раптам дзверы з вялікім ляскатам адчыніліся. Жыдоўка Шэйна, з пакалення Эфраім, генеральная факторка нашага дому, убегла ў пакой і крыкнула ўражаным голасам:

– *Панентке! А, панентке? Ай вэй, цо то за горэ!*²

– Што такое? – запытала я спалохана, устаючы з крэсла.

– Што такое!.. *Ох! І гаворыць, і мовіць страшно, што такое! І горэ, і счасьце! І вы ніцэге не знаце, а до вас прыходзіць з далекегэ крэвны у город?*

– Хто прыйшоў? Напэўна, прыехаў?..

– *Хэрсту?.. Ох, прыехаў? А як ему шыяхаць, кеды он не маець ботув? А босый, панентке, ай вэй, такі босый, цо нех Буг бронець!.. А мізэрный і бедный, пітаўсе у моіх бахорэс, гдзе васэ мешкаце, паненткес, а бахорэс прывелі ех до Сэйны, а Сэйна, хоць он гоім, дала ему гугель і сама побезала до вас. А сто? Возьмеце? Ох, верно возьмеце ех!..*

Будучы ўпэўненай, што бацькі мае не адмовяць у прытулку нікому са

¹ “Быць альбо не быць” – словы з маналогу Гамлета ў I сцэне III дзеі трагедыі В. Шэкспіра.

² Тут і далей словы жыдоўкі Шэйны падаюцца на мове арыгінала.

сваякоў, я загадала жыдоўцы прывесці незнаёмага. Міжволі слёзы набеглі мне на вочы.

– Эх, цэге ту плакаць? Зідзёве венцэй бедныя, а не нарэкаюць. Буг вам да сцасьце! Ух! Для цэге Боху вас не любіць? Вы такая добрая, паненткес! Кікстэ! Увідзіце, всістко бэндзе добжэ, і прыяцелям васым бэндзе на радосьць, і непрыяцелям васым на вельке злосьць бэндзе.

Апошнія словы азначалі, што Шэйна скончыла гаварыць, бо такі эпілог замыкаў усе яе прамовы. Сапраўды, сказаўшы свой улюблёны *finis bonus*¹, выбегла з пакою як апантаная.

Зала, ў якой хвіліну таму я сядзела самотная, неўзабаве напоўнілася. Бацька, маці, малодшая мая сястра Гэлена, і нават заспаныя браты, што жывуць на другім паверсе, сабраліся, каб прыняць незнаёмага кузіна. Ніхто не здагадваўся, хто б гэта мог быць. Бацька, глыбока задумаўшыся, хадзіў па пакоі, чухаў патыліцу, нібы машынальна дапамагаючы памяці выклікаць успаміны, і нарэшце ўсклікнуў на палову з жалем, напалову са смехам:

– Дык гэта, напэўна, пан Вінцэнты В***. Я гатовы пайсці ў заклад, што гэта ён.

І сапраўды, здагадка была трапнай. Пан Вінцэнты, абадраны, бедны, босы, увайшоў у залу, але так натуральна, з такім спакоем на твары, з такой шляхетнай нават годнасцю, што ніхто з нас не толькі не думаў пра смех, але, наадварот, усе натхнёныя найвышэйшай літасцю наблізіліся да небаракі. Узяўшы бацьку за руку так спакойна, быццам учора бачыліся, наш кузін прызнаўся адкрыта, праўда голасам здаўленым, але без усялякага прыніжэння, што ён, страціўшы маёнтак, сілы, і нават адвагу зарабіць сабе на кавалак хлеба, шукае цяпер прытулак у сваякоў; што тыя, да якіх ён звяртаўся, адмовілі яму, і ад нас чакае адказу. Вядома, што ён быў адразу ж прыняты, пасаджаны паміж бацькам і маці, і закіданы пытаннямі. Пан Вінцэнты быў калісьці ў шчыльных стасунках з татам, але потым, ажаніўшыся, прапаў дзесьці ў Каліскім павеце і сем гадоў не даваў аб сабе аніякай весткі. Мы ўсе ведалі, што гэты чалавек быў надзвычай адукаваны, і таму не здзівіла тое нікога, калі вечарам, расчулены добрым прыёмам, пан Вінцэнты прасіў бацькоў, каб яму дазволілі выказаць сваю ўдзячнасць, перадусім, пасвячэннем сябе дзецям, павышэннем і ўдасканаленнем тае адукацыі, якую яны да гэтага часу атрымалі.

– Вось табе і на! – шапнула мне на вуха мая вясёлая сястрычка. – Яшчэ адзін настаўнік!

І пачала яго ўважліва аглядаць як кнігу перад падрыхтоўкай ўрока. Агляд быў досыць кароткім. Паволі лёгкая ўсмешка пачала фарміравацца

¹ Дасціпнае заканчэнне (з лац.).

на яе вуснах, вочкі заіскрыліся дзіцячай радасцю, яна нахілілася зноў да мяне і ціхенька сказала:

— Лёсю, глянь толькі на яго, ён зусім не мае прафесарскага выгляду! Іду ў заклад з табой, што гэта Пантофель. Ах, як гэта будзе весела пабавіцца з гэтым кузінам!

Сапраўды пан Вінцэнты меў такую камічную фізіяномію, што літуючыся над яго лёсам, трэба было мімаволі смяяцца са знешнасці. Досвед пацвердзіў пранікнёную здагадку Гэлены. Насамрэч яна рабіла яму штодзень тысячу свавольстваў, тысячы самых забаўных жартаў, пастаянна не слухалася і самага паважанага чалавека магла давесці да смеху, апавядаючы аб ім анекдоты. Урэшце гэтая свавольніца ніколі не псавала добрай паміж імі гармоніі, бо Гэлены, як усе асобы вясёлага характару, мела самае лепшае сэрца. Што да мяне, столькім абавязана гэтаму пану Вінцэнту, што не да твару мне ўспомніць пра яго абыхава. Быў гэта чалавек слабай волі, смешны, наіўны; але хто яго бліжэй пазнаваў, забываў пра тыя недахопы, цаніў яго і адчуваў да яго сапраўдную прыхільнасць. У фамільярным дыскурсе не можна было абарваць захапляльнай, поўнай святла і запалу прамовы; поўны ведаў, адзіны ў парадзе, лагодны і салодкі ў абыходжанні, заўсёды спакойны, заўсёды гатовы кожнаму дагадзіць. Павага, якую я яму выказвала, была верагодна прычынай таго, што з ўсёй сям’і мяне ён найбольш любіў, маім лёсам ён найбольш цікавіўся. Не мела лепшага сябра. Ён асвятляў мой розум, пашыраў паняцці, адукаваў сэрца. Яму абавязана шматлікімі здаровымі і чыстымі асновамі маральнасці і ўсімі маімі ведамі ў навукх і літаратуры. Не магу яго інакш назваць як бацькам духоўным. Прыходзіць мне на думку меркаванне якогасці аўтара, што паміж мужчынам і жанчынай не можа быць сяброўства. О мой Божа! Не было б гэта цалкам несапраўдным, калі б мужчыны такім шляхам, як пан Вінцэнты, стараліся аб жаночай прыхільнасці. Але, на жаль, гэтая шляхетная, маральная дарога, якая паказвае сапраўдную цывілізаванасць, не ведаю, ці калі прыйдзеца ім да спадобы. Не ходзяць па ёй “ільвы” і “тыгры”. Ці паны прызвычаіліся лічыць маладую жанчыну дзіцём, істотай легкадумнай, з чулым сэрцам, але з галавой пустою, словам, пекнай цацкай, з якой часам добра разagnaць нуду розуму альбо нуду сэрца. Забаўляюць нас, як умеюць, ліслівяць, наколькі натхнення хопіць, займаюць дробязямі, часта нават спецыяльна ўнушаюць нам розныя прынцыпы, псуюць нас і асляпляюць... І здаецца ім, што такім спосабам заслугоўваюць каханне і прыхільнасць жанчыны! Слушна кажуць, што каханне сляпое, таму здараецца неаднойчы, што жанчына кахае чалавека, якім усе пагарджаюць, якога б лічыла брыдкім, калі б магла яго з халоднай кроўю разгледзець. Але прыхільнасць жанчыны мае больш вачэй як Ар-

гус¹, бачыць далей, чым востравідз², не ашукваецца нічым, і таму бывае вельмі рэдка. Панове “львы” і “тыгры”, старайцеся пераймаць Пантофля... калі можаце.

Пухам яму зямля! Пакуты гэтай хваравітай душы скончыліся. Урэшце ён перастаў быць Пантофлем. У паперах, якія пасля яго засталіся, я знайшла гэту аўтабіяграфію, якую цяпер друкую. Магчыма, гэта споведзь слабай душы паслужыць камусьці з мужчын карыснай перасцярогай і можа ўзбудзіць у чытачах літасць да таго, хто цэлае жыццё быў гульнёй абыякавасці сваіх блізкіх. Пазней, па меры магчымасці, я буду выдаваць іншыя яго творы.

ПАСЛЯСЛОЎЕ

Напрыканцы 30-х гг. XIX ст., дзякуючы клопам і руплівасці Я. Баршчэўскага актывізаваўся беларускі літаратурна-грамадскі рух у Пецяrbурзе. Маладыя літаратары і студэнты гуртаваліся вакол альманаха “Niezabudka”. Праўда, вершы пачаткоўцаў не задавальнялі рэдактара-выдаўца, а таму ён імкнуўся пашырыць кола аўтараў зборніка, звяртаецца да сваіх знаёмых у Беларусі і ў Пецяrbурзе з просьбаю напісаць штокольвечы для ягонага альманаха. Асабліва ўдала атрымалася з палкоўнікам расійскага генеральнага штаба Людвікам Штырмерам (1809–1886)³, пачынальнікам псіхалагічнае прозы ў польскай літаратуры. Напрыканцы XIX ст. ягоная жонка Элеанора прыгадвала ў лісце да А. Валіцкага пра пачатак літаратурнае творчасці свайго мужа: “Выдавец пецяrbургскага альманаха п. Баршчэўскі быў нашым штодзённым госцем і прыяцелем. Не ведаю, адкуль яму прыйшла думка прасіць мяне напісаць які-небудзь артыкул у альманах. Мой муж, будучы сведкаю ягонае просьбы, а мае адмовы, сказаў жартам: “Будзь спакойны, Баршчэсю, даю табе слова, што будзеш мець аповесць”. Сапраўды, з’явіўся “Пантопель”. Аповесць мела поспех...”. Гэта здарылася ў 1840 г., але і пазней Я. Баршчэўскі будзе ў прыязных адносінах са Штырмерамі. Толькі ён будзе ведаць, хто піша пад імем Элеаноры. Ён нават будзе выконваць асобныя даручэнні Людвіка. Напрыклад, высвятляць у Ю.І. Крашэўскага, ці трымае сваё слова Р. Падбярэскі, ці можна верыць гэтаму чалавеку, які, аб’явіўшы падпіску на альманах “Rocznik Literacki” і сабраўшы грошы, нібыта хоча ашукаць (такія чуткі распаўсюджвалі ў Пецяrbурзе нядобразычліўцы Р. Падбярэскага): “Пані Штырмер даручыла мне запытаць у пана пра наступнае. Тры месяцы таму яна закон-

¹ Аргус – у грэцкай міфалогіі: волат, што мае шмат вачэй.

² Рысь.

³ Нарадзіўся Л. Штырмер у Польшчы (Плоньску), выхоўваўся пад наглядам надзвычай строгага бацькі, што моцна паўплывала на станаўленне яго характару. У 13 гадоў распачаў вайсковую адукацыю ў корпусе кадэтаў, дзе захапіўся матэматыкай, а пазней псіхалогіяй. У 1830 г. як камандзір батарэі браў удзел у Лістападаўскім паўстанні; трапіў у палон. У хуткім часе вырашыў служыць у расійскім войску, што было расцэнена калегамі як здрада. Выязджае ў Пецяrbург, дзе мае намер атрымаць вышэйшую вайсковую адукацыю. У 1838 г. ажаніўся з дачкою лекара з Віцебска Элеанораю Яноўскаю, надзвычай адукаванаю і інтэлігентнаю асобою, імем якое падпісваў усе свае мастацкія творы, бо як палкоўнік Генеральнага штабу не прызнаваўся ва ўдзеле ў літаратурным руху. Апошнія дзесяць гадоў жыцця вельмі цяжка хварэў.

чыла новую фантастычную аповесць “Фрэнафагіюш і Фрэналесты” і аддала п. Падбярэскаму ў ягоны “Rocznik Literacki”. Урывак з гэтае аповесці п. Падбярэскі мусіў даслаць пану ў ягоны “Athenaeum”; таксама і байку пані Штырмер “Барталамей у хмарах”. Што сталася з гэтымі двума ўрыўкамі? Былі яны дасланы пану, ці не? Гэтага пані Штырмер зусім не ведае і, прагнучы даведацца, абавязала мяне запытаць у пана. А яшчэ прасіла напісаць пану, што ў палове гэтага году пастараецца даслаць у “Athenaeum” сёе-тое з сваіх літаратурных працаў”.

Апрача “Пантопля” Л. Штырмер надрукаваў у “Niezabudce” шэраг сваіх твораў – аповесці “Урыўкі з дзённіка арыгінальна выхаванае кабеты” (1842), “Галава нябожчыка” (1843), “Бласлаўленне матулі” (1844) і некалькі вершаў. Дзякуючы творам Л. Штырмера, альманах збіраў значную колькасць падпісчыкаў, а ягоны выдавец меў заробак. Сам Л. Штырмер тлумачыў Ю.І. Крашэўскаму, што толькі жаданне прыйсці на дапамогу Я. Баршчэўскаму схіліла яго да напісання сваіх твораў: “Вядома Пану, што альманах – гэта цыстэрна дзеля няспелых літаратурных помыслаў, у якіх, аднак, належыць цаніць добрыя жаданні моладзі ды чыстыя ейныя памкненні. Скажу таксама Пану, што высакародны Баршчэўскі апрача альманаха не мае (як мне здаецца) іншага заробку, каб мець на жыццё ў сталыя гады. Так як я ведаю яго здаўна, лічу сваім абавязкам быць яму, паводле мае мажлівасці, карыснаю (ліст Людвік Штырмер піша ад імя Элеаноры. – М. Х.). Вось найважнейшая прычына, дзеля якога перамагаю сваю нясмеласць ды ляготу да пісання і, як Пан мовіш, на 24 гады аддала свае працы п. Баршчэўскаму. <...> Трэба было ўсёе мужчынскае ды настаўніцкае адвагі майго мужа (бо ён запаліў першую паходню ў цемры мае галавы), трэба было такога, даўно знаёмага, такога цяроплівага ды настойлівага чалавека, як п. Баршчэўскі, каб прымусіць мяне ўзяць пяро ў руку. Пасля напісання “Пантопля” дванаццаць месяцаў я асцерагалася падобнага граху, пакуль высакародны старац зноў мяне не збаламуціў”.

Пасля публікацыі ў “Niezabudce” аповесці “Pantofel”, а таксама шэрагу літаратурна-крытычных артыкулаў у “Tygodniku Petersburskim”, Л. Штырмер фактычна ўзначаліў літаратурны рух у краі. У коле пецярбурскіх літаратараў на працягу больш за дзесяць гадоў Штырмер займаў адно з галоўных месц. Не толькі ў выданні “Tygodnika Petersburskiego”, якога быў асноваю, але і ва ўсіх тамтэйшых літаратурных справах браў актыўны ўдзел. Кола яго самых блізкіх знаёмых складалі: Каспар Жэльветр, Юзаф Працлаўскі, Францішак Малеўскі, кс. Ігнат Галавінскі, кс. Станіслаў Адам Красінскі, Ян Баршчэўскі, Віктар Кажынскі, Генрык Равускі, Станіслаў Аўгуст Ляховіч. Адзначым і аграмадную ролю Л. Штырмера ў станаўленні творчай індывідуальнасці Я. Баршчэўскага. Перадусім, ён быў адным з тых літаратараў, хто “падказаў” аўтару “Шляхціца Завальні” прыёмы адлюстравання рэчаіснасці ў мастацтве: “Пра балады з беларускіх паданняў слухна сказаў п. М. Граб[оўскі], што лепш было б іх не рыфмаваць, а даць у той арыгінальнай прастаце, у якой між людзям кружляюць. <...> Смела выказваем гэтую думку пра вершаваныя творы п. Б., бо мелі мажлівасць чытаць ягоную прайзвісную аповесць паводле беларускіх паданняў пад тытулам “П. Завальня”, якая (калі толькі будзе крыху прыладжана) забяспечыць яму знакамітае месца ў нашай літаратуры”.

*Пераклад з польскае
Наталлі Бахановіч,
пасляслоўе
Міколы Хаўстовіча*

НАВІНЫ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Анатацыі новых выданняў з Internet-старонкі
"Кафедра гісторыі беларускае літаратуры" (www.khblit.narod.ru)

Маланкай жагнаныя: Анталогія нямецкай класічнай рамантычнай паэзіі XIX ст. / Пер. з ням. і ўклад. А. Лойкі; кансультант Г. Аўэрсвальд. – Слонім: Слонім. тып., 2004. – 320 с.

Прыхільнікам нямецкай паэзіі А. Лойка стаў больш за 30 гадоў таму. Напачатку было захапленне паэзіяй Ёгана Вольфганга Гётэ, нарадзілася кніга перакладаў "Сустрэчы і ростані" (1981). Пазней – у 90-я гг. – дзякуючы Гансу Аўэрсвальду, не мог ён "не ўзяцца" за паэзію Фрыдрыха Шылера, Фрыдрыха Гельдэрлінга, Фрыдрыха Шлегеля, Фрыдрыха Наваліса, Людвіга Ціка, Фрыдрыха Шэлінга, Юзафа Эйхендорфа, Генрыху Гейнэ. Сам рамантык, А. Лойка здолеў глыбока адчуць паэзію "буры і націску", яе асноўны пафас – абуджэнне нацыянальнай свядомасці. Можна, гэты фактар і стаўся вызначальным дзеля з'яўлення беларускае кнігі. Дзевяць нямецкіх рамантыкаў, "маланкай жагнаных", павінны нарэшце заняць належнае ім месца і ў беларускім кантэксце.

Беларуская энцыклапедыя: У 18 т. Т. 18. Кн. 2. – Мн.: Беларуская энцыклапедыя, 2004. – 754 с.

У апошнім томе Энцыклапедыі нашу ўвагу прыцягнуў грунтоўны аналітычны артыкул "Беларуская літаратура". Перадусім, тая яго частка, якая прысвечана "Даўняй" (так!) і "Новай" літаратуры. Аўтары – С. Гаранін, В. Чамярыцкі, У. Мархель. Каштоўнасцю артыкула з'яўляецца тое, што аўтары, знаходзячыся ў пэўнай залежнасці ад зададзенай традыцыі выданняў энцыклапедычнага характару, тым не менш, здолелі грунтоўна прасачыць найбольш значныя з'явы літаратурнага працэсу ў Беларусі ў XI–XIX ст. у адпаведнасці з удакладненай перыядызацыяй гісторыі беларускай літаратуры па буйных культурна-гістарычных эпохах. Выклад гісторыі даўняй літаратуры Беларусі вядзецца на аснове манаграфічных даследаванняў, якімі за апошняе дзесяцігоддзе значна ўзбагацілася айчынная медыявістыка. Асабліва ўвага надаецца аўтарамі генезісу ўсходнеславянскіх літаратур, абумоўленаму рэцэпцыяй перакладных помнікаў і развіццём дзелавага пісьменства. Зыходзячы з гэтага, ім адводзіцца значнае месца ў артыкуле. На нашу думку, важкім навуковым укладам з'яўляецца спроба аўтараў прааналізаваць у сінхранічным і дыяхранічным аспектах складаны працэс, што адбываліся ў жанравай сістэме даўняй беларускай літаратуры ад яе вытокаў да XVIII ст.

Разам з тым, лічым неабходным зрабіць наступныя заўвагі.

Нам падаецца не карэктным ужыванне ў гісторыка-культурным кантэксце XI–XIII ст. выразу "праваслаўныя краіны". Мяркуем, што варта казаць пра "агульны фонд пісьменства, аднолькавы для ўсіх праваслаўных славян". Акрамя таго, у сучасных навуковых даследаваннях па медыявістыцы для абазначэння адзінай духоўнай прасторы паўднёвых і ўсходніх праваслаўных славян, якія прынялі хрысціянства і царкоўную культуру ад Візантыі ў IX–X ст. і мелі агульнае царкоўнаславянскае пісьменства і богаслужэнне, шырока выкарыстоўваецца тэрмін *Slavia orthodoxa*, уведзены італьянскім славістам Р. Піккія.

Мяркуем, што побач з агульнапрынятымі палажэннямі, традыцыйна замацаванымі ў навуковых працах, у дачыненні да беларускай літаратуры перыяду позняга Сярэднявечча непажадана ўжываць няўстойлівае, палемічнае па сваім характары паняцце ‘літаратурнай кансервацыі’.

Пажадана было прывесці ў адпаведнасць напісанне назваў кніг і зборнікаў (паводле М. Нікалаева прапануецца наступнае іх напісанне: Евангеллі, Апосталы, Трыёдзі, Мінеі-чэці; “Пчала”, “Ізборнікі”, “Ізмарагды”, “Златавусты”, “Залатаструі”, Пацерыкі, Хранографы).

Літаратура Барока, на нашу думку, неапраўдана “падоўжана” да сярэдзіны XVIII ст. Лепш акрэсліць першую палову XVIII ст. як Пераходны перыяд, і магчыма, уключыць у Новую літаратуру. (Рысы Новай літаратуры тут пераважаюць).

Раздзел пра Новую літаратуру мог бы быць і большым. Шмат якія з’явы літаратурнага працэсу гэтага перыяду толькі пункцірна абазначаюцца. Апрача таго, мы не можам пагадзіцца з асобнымі характарыстыкамі, дадзенымі У. Мархелем творчасці асобных літаратараў XVIII ст. Напрыклад, нельга адносіць “Камедыю” К. Марашэўскага да класіцызму: нягледзячы на тое, што твор напісаны ў эпоху Асветніцтва, контррэфармацыйная ідэалогія тут пераважае; няма нічога сентыментальнага ў творчасці М. Карыцкага (гэта паэт-класіцыст), а перадрамантычнага – у А. Нарушэвіча.

Пажадана сказаць пра рэцэпцыю паэм А. Міцкевіча (ёсць адно гаворка пра яго балады), яго ролю ў станаўленні беларускай літаратуры XIX ст.

Нягледзячы на асобныя недахопы, артыкул у Энцыклапедыі – гэта змястоўная характарыстыка літаратурнага працэсу ў Беларусі XI–XIX стст.

Міцкевіч А. Крымскія санэты=Sonety Krymskie / Пер. з пол. С. Мінскевіча; Прадм. З. Стэфаноўскай. – Мн.: СТАА “Медысон”, 2004. – 170 с.

Выданне без усялякіх агаворак можна назваць навуковым. Гэта засведчыла і прадмова знанага міцкевічазнаўцы Зоф’і Стэфаноўскай, і тлумачэнні паэта, і каментары ды заўвагі перакладчыка і навуковага рэдактара, і каментар да ілюстрацыяў, і пасляслоўе. Усю нашу спадчыну варта выдаваць такім чынам. Кажучы пра высокі навуковы ўзровень кнігі, мусім адзначыць і яе надзвычай істотны недахоп. А менавіта: нельга было адрываць Крымскія санэты ад Адэскіх, ці Любоўных. Бо ігнаруецца канцэпцыя маскоўскага выдання “Санетаў” Адама Міцкевіча (1826). Бо не ўлічваецца “бачная” трансфармацыя лірычнага героя Адама Міцкевіча, не ўлічваецца эвалюцыя лірычнага героя ўсёй творчасці Адама Міцкевіча. А яна яскрава выяўляецца ў “Санетах”: герой Адэскіх санетаў – гэта чалавек, цалкам заглыблены ў свой унутраны свет, свет інтымных пачуццяў, а вось герой Крымскіх санетаў зусім іншы, ён пілігрым, патрыёт, выгнаннік, што чакае голасу з Літвы. І што найбольш важна – з канцэпцыі “Санетаў” вынікла агульная канцэпцыя “Дзядоў”: як герой Адэскіх санетаў становіцца пілігрымам, так Густаў з віленска-ковенскіх “Дзядоў” ператвараецца ў Конрада ў трэціх, дрэзданскай частцы твора.

Праявы ксенафобіі

Драматург А. Курэйчык у расейскай “Белорусской газете” (7 сакавіка 2005 г.), даючы характарыстыку спектаклю “Тарас на Парнасе” С. Кавалёва (канкурэнта, а г. зн. непрыяцеля), вырашыў адначасна “ацаніць” і літаратурную спадчыну беларусаў. І прадэманстраваў элементарнае невуцтва. Пэўна, не вельмі прымушала яго колісь

настаўніца беларускай мовы і літаратуры чытаць творы, якія вывучаліся па праграме. Не чытаў ён і “Тараса на Парнасе”. Інакш бы не напісаў, што гэтая “поэма <...> в любом другом государстве просто не попала бы в разряд высокой литературы, поскольку заведомо относится к маргинальным для XIX в. жанрам”. (Ды і не ведае ён, якія жанры ў XIX ст. былі маргінальнымі). Наступны пасаж А. Курэйчыка увогуле здзіўляе беспардоннасцю і літаратуразнаўчым прымітывізмам. Аказваецца, што “поэма «Тарас на Парнасе» в позапрошлом веке выполняла такую же функцию в развлечении плебса, что и дешевые комиксы сейчас. Примитивный сатирическо-авантюрный сюжетец, пародирующий местечковое восприятие классицизма и полный пошлейших сцен, туповатый юмор, картинные герои, словно соревнующиеся за звание самого большого идиота”. Во дзіва! Дзесяткі літаратуразнаўцаў – беларускіх і небеларускіх – нічога падобнага ніколі не заўважалі. Не ведаюць гісторыкі літаратуры выпадкаў, каб “Тарас” быў папулярны ў народным асяроддзі. Ці мо А. Курэйчык да плебаса адносіць тую нацыянальную эліту, што была ў Беларусі ў XIX ст.? Калі б у “характарыстыцы” А. Курэйчыка “Тараса” была хоць сотая доля праўды, то ці захавалася б паэма да нашага часу? Што дало падставы гора-драматургу казаць пра “туповатый юмор” твора? Дзе ён убачыў “пошлость и нелепицу”? Такія выказванні можна было б зразумець, каб яны гучалі з вуснаў колішняга двоечніка, а сённяшняга бамжа, алкаголіка і г. д. Але ж перад намі нібыта славыты драматург і няхай сабе яшчэ не рафінаваны, ды ўсё ж аспірант і крытык. Кепска, калі чалавек, не маючы досведу і адукацыі, бярэцца разважаць пра рэчы, якія не разумее. І не хоча зразумець. Бо яно з іншага, не яго культурнага поля. Беларускі Тэкст, яго аўра, не ўспрымаецца А. Курэйчыкам, бо ён проста не можа прачытаць яго, не бачыць падтэкставых структур. Убачыць, што ў вобразе Тараса адлюстравана “слабохарактерность, лживость, похоть, трусость, отсутствие гордости и бесконечно холопская психология” – г. зн. не ўбачыць у творы нічога. Здаецца, А. Курэйчык проста не ў стане асэнсаваць мастацкі твор, заўважыць у ім тое, што звычайна хаваецца ў падтэксце, у тым, што якраз і надае паэме ці п’есе мастацкасць. Сцвярджаем гэта адназначна, бо нібыта беларускі драматург і крытык не здолеў зразумець ні паэму XIX ст., ні п’есу С. Кавалёва, напісаную на сучасную тэму(!), але з выкарыстаннем асобных элементаў сюжэта і кампазіцыі “Тараса на Парнасе”. Такое стаўленне да беларускай літаратурнай спадчыны інакш як ксенафобія мы назваць не можам. І няўжо ксенафобія А. Курэйчыка, гэтая выяўленне новых тэндэнцый у нашым грамадстве?

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і працэс міжславянскіх літаратурных узаемасувязяў: Матэрыялы V Міжнародных Ракаўскіх чытанняў / Пад агульн. рэд. В.П. Рагойшы і М.В. Хаўстовіча. – Мн.: ВТАА “Права і эканоміка”, 2005. – 91 с.

У зборніку змешчаны матэрыялы навуковай канферэнцыі – чарговых V Міжнародных Ракаўскіх чытанняў “Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і працэс міжславянскіх культурных узаемасувязей”, якія адбыліся непадалёку ад марцінкевічаўскай Люцінкі – у вёсцы Пяршаі Валожынскага раёна 20 чэрвеня 2004 года.

Лойка А.А. Дрэва жыцця: Кніга аднаго лёсу. – Слонім: ГАУПП “Слонім. друк.”, 2004. – 624 с.

З думкай пра Вечнае пісалася і складалася гэтая кніга. У Слове і Словам жыве Філолаг. Яго Дрэва глыбока ўрасло каранямі ў Слоніmsкую зямлю, а галінамі намагае Неба. Бо яно – як вечна жывое Слова – увасоблена ў Слове Словам. Лісты дзеда,

дзённікі бацькі, аповеды цётка, дзядзькоў, якія нязменна былі з аўтарам, якія “грукацелі” ў ягонае сэрца, якія трансфармаваліся ў абавязак “увекавечыць нявечнае”. І гэта атрымалася. Гэтая кніга – Жывое Дрэва, што шапаціць лістотай. Вунь тая галінка імкнецца расказаць свету пра нябачныя ўжо карані – кроўных і родных, гэтая прамаўляе пра Слонім і слонімцаў, іншая – пра самога аўтара, яго настаўнікаў, калегаў, вучняў: Ю. Пшыркова, М. Ларчанку, А. Адамовіча, С. Александровіча, У. Дамашэвіча, Р. Семашкевіча, Я. Янішчыц; пра Паэзію – любоў аўтара. Слова напісанае і Слова прамоўленае... Напісанае, але ненадрукаванае колісь або надрукаванае, але з купюрамі... Прамоўленае на лекцыях, сходах, абаронах дысэртацый... Сёння – усё разам – гэтыя Слова творца суладную мелодыю беларускага Дрэва Алега Лойкі.

Пра Скарыну

У газеце “Рэспубліка” ад 30.03.2005 г. змешчаны артыкул Дзмітрыя Патыкі “Рафаэль рисоуваў Скарыну?”, а на фоне вядомага партрэта першадрукара пададзены фрагмент фрэскі Рафаэля “Афінская школа”. Аўтар артыкула, спасылаючыся на дацэнта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта інфарматыкі і радыёэлектронікі Р. Рэвяку, спрабуе давесці, што адзіны неідэнтыфікаваны партрэт на фрэсцы Рафаэля надзвычай падобны на нашага славутага суайчынніка. Яно можа і так. Толькі вось насцярожвае тое, што шэраг іншых вучоных высноў Р. Рэвякі так і застаюцца да сённяшняга дня фантастычнымі.

Falowski A. Język ruskiego przekładu katechizmu jezuickiego z 1585 roku. – Kraków: Universitas, 2003. – 196 p.

Дадзеная кніга – другі том серыі “Studia Ruthenica Cracoviensia”, якую пачала выдаваць кафедра ўкраіністыкі Ягелонскага ўніверсітэта. Гэта першае грунтоўнае лінгвістычнае даследаванне каталіцкага катэхізіса, надрукаванага езуітамі ў Вільні. Польскі вучоны дзеля свае працы выкарыстаў два асобнікі, якія захоўваюцца ў бібліятэцы Упсальскага ўніверсітэта ў Швецыі. Даследчык даводзіць, што езуіты пераклалі на старабеларускую мову (блізкую да мовы выданняў Францыска Скарыны) лацінскі катэхізіс Пятра Канізіюша Парвуса. У дадатку змешчана факсімільнае помнік.

Ельскі А. Выбранае. – Мн.: Беларускі кнігазбор, 2004. – 496 с.

У трыццатым томе “БК” змешчаны шэраг працаў вядомага даследчыка і папулярызатара беларушчыны другой паловы XIX ст. Аляксандра Ельскага. Кніга складаецца з васьмі раздзелаў. У першы – “Краязнаўства” – уключана пяць артыкулаў (“Беларусь”, “Пра бібліятэку святой памяці Юльяна Бергеля, пастара ў Слуцку”, “Гістарычныя звесткі пра Радзівілаўскую ткальню паясоў у Слуцку”, “Гістарычныя звесткі пра фабрыку шкла і аздобных люстэркаў у Радзівілаўскім Урэччы на Літве”, “Нясвіж Радзівілаў чвэрць стагоддзя таму і сёння”), апублікаваных на польскай мове ў шматтомным выданні “Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana” (1892. Т. 8), часопісе “Biblioteka Warszawska” (1890. Т. I), асобнымі брашуркамі ў Кракаве (1894 і 1899) і газеце “Kraj” (1908). Другі раздзел – “Жыццяпісы” – уключае восем кароткіх нататак А. Ельскага пра малавядомых сёння, але знаных колісь сапраўдных грамадзян Літвы-Беларусі XIX ст. Пэўную цікавасць уяўляе і трэці раздзел – “Гарады і мястэчкі”: тут 16 з некалькіх тысяч артыкулаў, падрыхтаваных А. Ельскім для шматтомнага “Геаграфічнага слоўніка Польскага караляўства ды іншых славянскіх краін”. Але, усё ж,

найбольш значнымі падаюцца наступныя раздзелы – “Мова, літаратура” і “Літаратурна-мастацкая творчасць”. Значнымі, бо тут найбольш ярка выяўляецца беларускасць А. Ельскага. (У сваёй беларускасці ён, здаецца, ніколі не прызнаваўся. Звычайна казаў пра беларусаў як пра сваіх пабрацімаў). Значнымі, бо хоць большасць матэрыялаў гэтых раздзелаў і вядома спецыялістам, але і да сённяшняга дня гэтыя матэрыялы не асэнсаваны належным чынам. Выключэнне – артыкулы “Пра беларускую гаворку”, “Беларускі пясняр” (не ўключаны, чамусьці, ў “Выбранае”) і “Адам Міцкевіч на Беларусі”, перакладзеныя і пракаментаваныя Г. Кісялёвым у 1977 г. для “Пачынальнікаў”. Характэрна, што Г. Кісялёў палічыў колісь падкрэсліць, што ў артыкуле А. Ельскага “Пра беларускую гаворку” “ёсць асобныя спрэчныя, неабгрунтаваныя, з пункту погляду сённяшняй навукі, палажэнні” і сваім каментаром імкнуўся паказаць гэтыя “спрэчныя <...> палажэнні”. А вось у адносінах да артыкула “Беларуская літаратура і бібліяграфія”, дзе спрэчнага і недакладнага куды больш, ні складальнікі, ні рэдактар-выдавец нічога падобнага не зрабілі. І хоць маецца каментар да гэтага артыкула, але ён не закранае памылак А. Ельскага (з пункту погляду сённяшняй навукі).

Мы не маем намеру дакараць перакладчыцу артыкула Н. Мазоўку: шмат гадоў жыцця аддаўшы падрыхтоўцы (перакладу) твораў А. Ельскага, яна памерла, так і не закончыўшы сваю працу. Але куды глядзеў рэдактар К. Дуброўскі? Ці даравальна кандыдату гістарычных навук не заўважыць хібы аматара-самавука XIX ст.? Усё ж выданне пазначана як “навукова-папулярнае”. Дзе ж тут навуковасць? Дзе рэцэнзент выдання? І зусім незразумела, чаму такім невялікім аказаўся раздзел “Літаратурна-мастацкая творчасць”. Праўда, крыху выратоўвае сітуацыю публікацыя – упершыню поўная – перакладу першае кнігі “Пана Тадэвуша” А. Міцкевіча. Але дзе іншае? Дзе санет А. Міцкевіча “Бура”? Дзе “Марыя” А. Мальчэўскага? Дзе, урэшце, іншыя беларускамоўныя творы А. Ельскага? Думаецца, гэта яны павінны былі скласці аснову кнігі. Відавочна, што канцэпцыя выдання не была прадумана. Яно й нядзіва! Галоўны рэдактар “БК”, імкнецца ў кожны том “устаавіць свой грошык”, адначасна хаваючыся за ўкладальнікаў. Н. Мазоўка, якая выканала вялікі аб’ём працы па падрыхтоўцы кнігі, не з’яўлялася і не магла з’яўляцца ўкладальнікам выдання. Яна сумленна перакладала і па-магчымасці каменціравала артыкулы А. Ельскага. Фактычна не быў укладальнікам і У. Казбярук, які падключыўся на апошнім этапе дзеля таго, каб прапанаваць у праект беларускамоўныя тэксты. Атрымліваецца, што галоўны рэдактар К. Цвірка (ён жа рэдактар тома К. Дуброўскі) і тут праспяваў галоўную партыю. Але ці можа адзін чалавек спяваць і тэнарам, і басам, і сапрапа? Самалюбаванне сабою перашкодзіла галоўнаму рэдактару “БК” аддаць належнае Н. Мазоўцы. Ён не знайшоў магчымасці памянуць добрым словам заўчасна памерлую перакладчыцу, чалавека, які шмат гадоў хварэў, але самааддана працаваў над перакладамі з польскае мовы. Нават у жалобную рамку, як гэта прынята ў цывілізаваным свеце, не змясціў прозвішча свае працаўніцы “БК”. На жаль, К. Цвірка не здолеў знайсці (не ў крыўду будзе сказана паважанаму У. Казбэруку) і навукоўца, які б распрацаваў канцэпцыю “Выбранага” А. Ельскага, “забяспечыў” навуковы ўзровень выдання, напісаў прадмову, у якой усебакова і грунтоўна ахарактарызаваў асобу літаратара-асветніка і асэнсаваў яго творчасць. Новае выданне твораў А. Ельскага, пэўна ж, з’явіцца няхутка. А г. зн. нам застаецца цешыцца тым, што ёсць, і спадзявацца на наступнае пакаленне беларускіх рэдактараў-выдаўцоў літаратурнае спадчыны: а можа, яны будуць менш думаць пра сябе, а болей пра агульную справу.

Цвірка К. Камяні тых сядзібаў: Шляхі паэтаў XIX ст. – Мн.: Маст. літ., 2004. – 300 с.

НОВАЯ КНІГА ВЯЛІКАГА КАМПІЛЯТАРА

Недасягальным, відаць, узорам сталася для К. Цвіркі кніга А. Мальдзіса “Падарожжа ў XIX стагоддзе” (1969). Захапіўшыся трэць стагоддзя таму мальдзісаўскімі прыёмамі падачы матэрыялу, К. Цвірка так і застаўся ў палоне тых прыёмаў. Няўжо ён больш нічога не чытаў з пазнейшых працаў А. Мальдзіса, а таксама іншых беларускіх літаратуразнаўцаў – С. Аляксандравіча, В. Каваленкі, Г. Кісялёва, У. Мархеля, Я. Янушкевіча? Няўжо дзеля напісання шэрагу нарысаў пра беларускіх літаратараў XIX стагоддзя К. Цвірку было дастаткова некалькіх польскіх публікацый, а таксама некалькіх казённакоштных экспедыцый па Беларусі? Так, апошні опус нястомнага працаўніка пяра пацвярджае нашу здагадку. Чытаючы “Камяні...”, вельмі часта ўзнікае пытанне: пра што гэтая кніга? Няўжо пра шляхі паэтаў XIX стагоддзя? Пра якія шляхі? Дзе тыя шляхі? У “Камянях...” мы знаходзім пераказы артыкулаў і кніг вядомых польскіх і беларускіх гісторыкаў літаратуры (праўда, К. Цвірка амаль не спасылаецца на крыніцы) ды аповеды аўтара пра сябе. Прычым такія аповеды, каб у чытача склаўся вобраз выдатнага перакладчыка К. Цвіркі (бо толькі ён з Р. Барадуліным і В. Сёмухам заслугоўваюць такое найменне, а розныя там сям’ёны і бітэлі толькі псавалі творы А. Міцкевіча), апантанага аматара беларускай мінуўшчыны К. Цвіркі, вучонага-даследчыка К. Цвіркі, падарожніка К. Цвіркі, што нястомна шукае шляхі паэтаў, шукае, каб адукаваць цёмных бяспмятных беларусаў; выдаўца-рэдактара К. Цвіркі, што вольную хвіліну выкарыстоўвае дзеля таго, каб “зламаць” налёт “русчызны” з рамана У. Случанскага “Драбы”. (Так! У сваёй спавядальнай шчырасці аўтар нават не заўважыў, што прызнаецца ў сваіх злачынных учынках: прызвычаены да перастварэння-перакладу чужога, ён лічыць сябе годным пераіначваць і арыгінальныя тэксты!) Зрэшты, самае кепскае ў кнізе тое, што аўтар – кандыдат гістарычных навук – карыстаецца не толькі колішнімі прыёмамі А. Мальдзіса, але і прыёмамі, прабачце, базарных бабаў: плёткі, чуткі, уласныя фантастычныя домыслы – вось тая база, на якой ствараецца плынь успамінаў К. Цвіркі пра сваю “літаратуразнаўчую” і рэдактарска-выдавецкую дзейнасць. Часта складваецца ўражанне, што К. Цвірка імкнецца апраўдацца. Імкнецца давесці “праўду”. Сваю праўду. Вось жа бывае: хто парася ўкраў, таму ўвушшу вішчыць. Моцна “вішчыць увушшу” К. Цвіркі, дык ён па-старэчаму вырашыў апраўдацца. Які я, маўляў, К. Цвірка, харошы, як я плённа працаваў, як рабіў усё па справядлівасці, як не ўкраў нічога – адно пра справу беларускую думаў. Ды хто паверыць, што не краў?! Адзін дабрадзея К. Цвіркі, што шчодро даваў грошы на выданні “Беларускага кнігазбору”, а сёння адмовіўся супрацоўнічаць з ім, вельмі хоча зазірнуць у тыя фінансавыя дакументы, паводле якіх Прэзідэнт Фонда, а таксама ягоныя сямейнікі – жонка, сын, нявестка – супрацоўнікі Фонда атрымлівалі зарплату і ганарары. Сумнеўна, што ягоная мара здзейсніцца. Хто яму дазволіць? Яшчэ адна кніга-кампіляцыя К. Цвіркі на паліцах кнігарняў. Вось толькі каму прызначаецца яна? Школьнікам, студэнтам? Дык ім яна не па кішэні. Выдадзеная на добрай паперы, шыкоўна, яна і каштуе добрых грошы. А ў выдавецтве “Мастацкая літаратура”, пэўна кіраваліся нейкімі адмысловымі крытэрыямі, калі рэкамендавалі рукапіс да друку. У выдавецтве, пэўна, усё яшчэ жывуць па-старому, па савецкіх законах: кнігі часам усё яшчэ друкуюць толькі дзеля таго, каб свой аўтар атрымаў ганарар ды задаволіў свае пісьменніцкія амбіцыі.

Пад рэд. В.І. Русілки, В.Ю. Бароўкі. – Віцебск: Выдавецтва УА “ВДУ імя П.М. Ян Баршчэўскі ў славянскім свеце (Да 210-годдзя з дня нараджэння): Зборнік навуковых артыкулаў удзельнікаў IV Міжнародных чытанняў 18–19 мая 2004 г. / Пад рэд. В.І. Русілки, В.Ю. Бароўкі. - Віцебск: Выдавецтва УА "ВДУ імя П.М. Машэрава", 2004. – 134 с.

Няшмат беларускіх літаратараў XIX стагоддзя ўзняты да годнасці класікаў, няшмат каму з іх прысвячаюцца навуковыя канферэнцыі. А вось Яну Баршчэўскаму пашанцавала: нягледзячы на тое, што класікам яго не называюць, але творчасць ужо уведзена ў школьную праграму, яго творчасць вывучаецца ў ВНУ і даследуецца літаратуразнаўцамі, мовазнаўцамі, гісторыкамі. Як найлепшае сведчанне сказанаму – дзейнасць кафедры беларускай літаратуры Віцебскага дзяржаўнага універсітэта і ўсяго універсітэта, правядзенне імі чатырох міжнародных навуковых чытанняў, у цэнтры ўвагі якіх – постаць і творчасць Яна Баршчэўскага. Апошнія, чацвёртыя чытанні – былі самыя прадстаўнічыя: працавала некалькі секцый. З 35 матэрыялаў, змешчаных у навуковым зборніку, у 27 аналізуюцца разнастайныя аспекты творчасці Яна Баршчэўскага. Праўда, большасць артыкулаў нагадваюць школьныя працы: літаратурны твор мінулых стагоддзяў немагчыма асэнсаваць без адпаведнае падрыхтоўкі, без шматгадовых штудый таго кантэксту, у якім узнік “Шляхціц Завальня”. Навуковы аналіз усё ж нешта іншае, чым уражанні захопленага чытача.

Польска-беларускі слоўнік: звыш 40 000 слоў / Пад рэд. Г. Цыхуна. – Мн.: “Беларуская энцыклапедыя”, 2004. – 880 с.

Як адзначае ў прадмове да выдання Г. Цыхун, гэта фактычна першы беларуска-польскі слоўнік “сярэдняга памеру”, бо рэпрэсаваны ў 1933 г. “Польска-беларускі слоўнік” (налічваў каля 60 тыс. слоў) недаступны сёння нават спецыялістам, а выдадзеныя ў Варшаве ў 1962 і 1996 гг. слоўнікі і адносна невялікія па аб’ёму, і разлічаны на карыстальнікаў, якія валодаюць польскай мовай лепш, чым беларускай. Цудоўны падарунак усім тым, хто перакладае з польскае мовы, і хто будзе займацца гэтым у будучым.

Старабеларуская літаратура XI–XIX стст.: Хрэстаматыя / Пад рэд. Галіны Тварановіч. Беласток, 2004. – 772 с.

Шчодрым на хрэстаматыі і анталогіі выдаўся 2004 г. Тры выданні тэкстаў даўняе літаратуры – значная падзея ў літаратурна-грамадскім жыцці Беларусі. Можна казаць, што беларускае прыгожае пісьменства стала бліжэй да нас. А г. зн., варта спадзявацца на ягоную актуалізацыю ў нашай свядомасці. Перадусім, студэнты-філолагі змогуць грунтоўна вывучаць, даследаваць мастацкую адметнасць твораў даўняе літаратуры больш плённа. Наяўнасць арыгінальных тэкстаў (Анталогія даўняй беларускай літаратуры) і перакладаў (Старабеларуская літаратура XI–XIX стст.: Хрэстаматыя) дазволіць лепш зразумець складаную паэтыку нашае літаратуры.

Змест

<i>Вольга Крычко</i> . Пахвала ў старабеларускай літаратуры XII-XIII ст.	3
<i>Наталля Гальго</i> . Да праблемы вызначэння паняцця “апокрыф”	9
<i>Сяргей Кавалёў</i> . Ле вытокаў мемуарнага жанру: “Падарожжа ў Італію” Юрыя Радзівіла	16
<i>Наталля Русецкая</i> . Францішка Уршуля Радзівіл і польскія паэты XVIII стагоддзя	20
<i>Святлана Плескацэвіч</i> . Мусульманскія легенды ў “Авантурах...” С. Пільштыновай	26
<i>Ірына Багдановіч</i> . Філамацкі “грааль” Адама Міцкевіча	32
<i>Мікола Хаўстовіч</i> . Інтэрпрэтацыя матыву “пошукі скарбу” ў творчасці Я. Баршчэўскага ...	45
<i>Зося Тычына</i> . Эскапісцкае бачанне ў “Сповідзі пакутніка” Франца Савіча	54
<i>Ігар Запрудскі</i> . Ялегі Пранціш Вуль і пытанне атрыбуцыі паэмы “Тарас на Парнасе”	60
<i>Любоў Тарасюк</i> . Марыя Косіч у гісторыі беларускай літаратуры	72

Матэрыялы студэнцкай навуковай канферэнцыі

<i>Наталля Бахановіч</i> . Апавядальніцкае майстэрства Вайніслава Савіча-Заблоцкага	79
<i>Тацяна Галісаева</i> . Біблейскія матывы ў творчасці Яна Баршчэўскага	84
<i>Алесь Гізун</i> . Рэмінісцэнцыі з творчасці Я. Баршчэўскага ў апавесці “Нечаканы госць”	88
<i>Марына Дварэцкая</i> . Шляхцічы і месцічы ў “Полацкай шляхце” В. Савіча-Заблоцкага	94
<i>Ганна Карповіч</i> . Па слядах аднаго міфа	98
<i>Надзея Мазурава</i> . Матывы “Дэкамерона” Дж. Бакачыо ў п’есах Ф.У. Радзівіл	101
<i>Вольга Несцярук</i> . Праблемы перакладу “віленска-ковенскіх” “Дзядоў” А. Міцкевіча	105
<i>Тацяна Нетбаева</i> . Сусвет і чалавек у “Баркулабаўскай хроніцы”	110
<i>Вольга Пашык</i> . Літаратурны партрэт у мемуарах Ігната Дамейкі	116
<i>Зоя Пігаль</i> . Зборнік апавяданняў “Gloria victis” у кантэксце творчасці Э. Ажэшкі	120
<i>Алеся Рак</i> . Паэма Гальяша Пельгрымоўскага “Дыялог літоўскага шляхціца...”	124
<i>Ганна Серэхан</i> . Паўстанцкая паэзія Антона Гарэцкага	129
<i>Алена Сысой</i> . Беларуская рэчаіснасць у апавяданнях Ігната Ходзькі	134

Дадатак

<i>Казане руске (паслясл. М. Хаўстовіча)</i>	141
<i>Ян Аношка</i> . Вершы (перакл. і паслясл. Іны Яцук)	145
<i>Антон Гарэцкі</i> . Вершы і песні (перакл. Ганны Серэхан)	150
<i>Рамуальд Падбярэскі</i> . Зарыян Даленга-Хадакоўскі	159
Пра народную паэзію (перакл. і паслясл. М. Хаўстовіча)	166
<i>Аляксандр Гроза</i> . Марына (перакл. Алеся Гізуна)	171
<i>Людвік Штырмер</i> . Пантофель (перакл. Н. Бахановіч, паслясл. М. Хаўстовіча)	174
<i>Навіны літаратуразнаўства</i>	180

Выдадзена
коштам асабістых складак
сяброў кафедры гісторыі беларускае літаратуры
і
пры падтрымцы Польскага Інстытута ў Мінску
(дырэктар Цэзары Карпіньскі)



Навуковае выданне

Працы кафедры
гісторыі беларускае літаратуры
Белдзяржуніверсітэта.

Выпуск шосты. 2005.

Адказны за выданне
М. Хаўстовіч

Падпісана да друку 12.05.2005. Фармат 60X84/16. Папера афсетная.
Ум. друк. арк. 11,9. Ул. выд. арк. 12,2. Наклад 200.

ВТАА “Права і эканоміка”. Ліцэнзія ЛВ 02330/0056831 ад 01.04.2004 г.
220072 Мінск, вул. Сурганава 1, корп. 2.