

СПРАВА ФРАНЦЫСКА СКАРЫНЫ Ў ЕЎРАПЕЙСКІМ КАНТЭКСЦЕ



Ігар Жук (Гродна, Беларусь)

«ПРАДМОВЫ» ФРАНЦЫСКА СКАРЫНЫ ЯК ПАМЕЖНЫЯ ФОРМЫ «ВЕРША-ПРОЗЫ» Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Як фармальная цэласнасць «Прадмовы» Францыска Скарыны безумоўна належаць да праяўленага выказвання ў стылізавым афармленні літаратурна-мастацкай публіцыстыкі. Іншага кшталту толькі графічна вылучаныя ў першадруках два эпіграфы — да кніг «Іоў» і «Эсфір», што прадвешчаюць сабой сілабіку і тоніку беларускага верша, а таксама тып фармальнага завяршэння дзесяці запаведзяў, пададзены ў кнізе «Выхад».

Тым не менш, структура «Прадмоў» больш стракатая і аб'ёмная. У гэтых тэкстах мы сустракаем і эмбрыёны ўласна «непраяўленага канструктыву», і шматлікія фрагменты, што не даюць «спакою» фармальнаму праяўленаму адзінству прадмоў з гледзішча іх рытміка-інтанацыйнага і сінтаксічнага выражэння, ды з'явы, якія, па ўсёй верагоднасці, варта разглядаць як з'явы несумненна паэтычнага паходжання. Гэтыя ўнутрытэкставыя ўкрапіны і цікавяць нас найперш — як асаблівыя эстэтычныя звязкі, што ўяўляюцца зародкам двух відаў мастацтва слова ў беларускай літаратуры. Цікавіць неардынарны выпадак апазіцыі «верш-проза», але не ў родава-жанравых разнавіднасцях твораў, а як суіснаванне-сімбіёз «верша-прозы» ў адным тэкстуальным цэлым.

Разглядаць формаўтварэнні «верш-проза» ў «Прадмовах» Скарыны як разлічаныя на «спяванне» ці «прамаўленне» яўна недастаткова. Тут дадаецца штосьці істотнае, дагэтуль намі не заўважанае. «Прадмовы» на спевы ўвогуле не разлічаны, а толькі на казанне, але асобнымі фрагментамі нагадваюць усе канцэптуальныя моманты вершаванай мовы. І ёсць выпадак безумоўнага верша, нават калі падыходзіць да яго з сучасна-класічным разуменнем верлібра. Гэта — знакамітыя радкі з кнігі «Юдзіф».

Сярэдневяковыя ўяўленні пра сутнасць паэтычнага і праяўленага спосабу выказвання не могуць быць звязаны толькі да утылітарнага іх функцыянавання ў грамадстве. Апазіцыя ўзыходзіць да больш складанай эстэтычнай антыноміі, што сфармавалася да таго часу. Гэта — ужо другасная,

параўнальна з самой мовай, ужытковая сістэма, ці, нават, сістэма сістэмаў, аснову якой, па-мойму стваралі дзве фенаменальныя «філасофіі» маўлення: *культ слова і яго хараства* (што, відаць, пад магутным уплывам эстэтыкі барока і адасабляе неўзабаве верш ад прозы ў самадастатковасць з сінкрэтызму старапісьмовай культуры) а, з другога боку, *культ хараства цэлага выказу*, што яшчэ ў даскарынаўскі час выяўляла сябе фармальным чынам — пісаннем без усякага падзелу на радкі, абзацы, а то і старонкі.

Абодва гэтыя філасофска-эстэтычныя культы адчувалі ўзаемае прыцяжэнне, але не менш — і *ўласную сістэмную цэласнасць*: яны былі «запраграмаваны» мастацкасцю слова. Іншая справа, што расказдзіроўка праграмы праходзіла з неаднолькавай хуткасцю ды й пад рознымі вектарамі эстэтычных эпох. І хоць верш першым займеў «радаводную метрыку», па сутнасці гэта быў працэс утварэння дзвюх роднасных другасных мастацкіх сістэм, але сістэм з рознай пачатковай культавай філасофіяй, якая была ўнутраным зместам, а прынцыпы рытмавага і шырэй — агульнаэстэтычнага бытавання — яе фармальным выражэннем. Скарынаўская эпоха гэтыя два культы трымала на шалях раўнавагі. Вось чаму тое, што для слова паэтычнага служыла мацерыковым матэрыялам, сціралася і адступала фонам на задні план, а тое, што служыла культу праяўнага выказвання, у сваю чаргу, становілася прызрыстым фонам для падкрэслівання годнасці культу слова.

«Прадмовы» Скарыны даюць наглядны матэрыял для назіранняў над дынамікай гэтага няпростага працэсу.

Даскарынава літаратура радок складала найперш паводле прынцыпу падабенства — сінтаксічных падабенстваў, рытарычных фігур, напластаванняў эпітэтаў, таўталагічных прыёмаў і іншых слоўных звяротаў, што пазбаўляла мастацкі твор Сярэднявечча аўтарскай індывідуальнасці. Яно і зразумела: чалавек і яго псіхалагічны стан не зрабіліся этычным цэнтрам твора. А, з другога боку, занятакі індывідуальным «прыдумваннем» успрымаліся як эстэтычная грахоўнасць, бо згодна з тагачасным літаратурным канонам атаясамлівалася з хлуснёй. І сярэдневяковы мастак займаўся не «прыдумваннем», а тварэннем падобнасцяў.

У такім кантэксце Скарынавы афарыстычныя выразы несумненна ўносілі істотныя змены ў паэтыку выказвання. Прычым не столькі ў лексічны яе склад (хоць назіраем і такое), колькі ў самую інтанацыю, а праз яе — у рытміку фразы. Афарыстычнасць «Прадмоў» (а яна была прыземленай паводле сэнсавых параўнанняў) рытміка-інтанацыйнымі сродкамі знітоўвалася з гутарковымі інтанацыямі, утвараючы лішак унутрыфразавых паўз, спрасаванасць слоўных груп-ядзер, не падобных да ўзвышанай «поўнагалоснасці» такту біблейскага выказвання. Яго афарызмы структурна выконвалі функцыю народнай прыказкі, дзе, між іншым, і паэзія, і проза існавалі ў, так бы мовіць, «з'архіраваным» выглядзе.

Найкрасамоўнешым паказчыкам такой сціснутай архіваванаасці двухадзінага рытмавага існавання службыць відазмененасць сінтаксічных

связяў афарызмаў-прыказак. Пачасціліся пропускі абавязковых для архаічнага стылю дзеяслоўных форм-звязак, па-іншаму (прычым вельмі вольна) сталі пачуваць сябе назоўнікава-прыметнікавыя спалучэнні. І, што самае галоўнае, кожная слоўная група займела ўласную інтанацыйную самастойнасць. Сінтаксіс «вызвыляўся» ад «паўнагалосся» царкоўнаславянскай рытырычнай фігуры да апазіцыйнай непаўнаты — выстройваўся ў няпоўныя мадэлевыя канструкцыі, у канструкцыі кампактныя, захоўваючы пры гэтым семантычную функцыю саміх знакаў. Чытаем: *«И яко жених со дружиною своею, тако сын божий со апостолы своими брак духовный с церковию ... деише... Яко же на браку бывають разноличные твари: первая ест жених, вторая — невеста, третии суть друзи жениховы, а четвертый — дружина невестина, — тако же и во книзе сей четири — гласы черленым писмом, вкупе размолвляющие, написаны суть. Глас Христов — он же ест жених; глас церкви Христовы, еже невеста ест; глас апостолов — сии же суть дружина женихова; глас отроковиць, иже детей церкви Христовы знаменует»*¹.

Апушчаныя састаўныя элементы сінтаксічнай канструкцыі відазмнялі рытм. Бясконца цягучы царкоўнаславянскі радок, што павінен быў азначаць прынцыповую непазнавальнасць духоўнай тайны, стаў выразна афармляцца нераўнамернай, рознай складовай велічыні, сэнсава-інтанацыйнай завершанасцю. Метрыка выказвання зусім іншага парадку стала праступаць тут.

Метрыка стала іншай, таму што змянілася эстэтычная задача слова. Да Скарыны слова было са сцёртым значэннем канкрэтыкі, «бязважкім» (Д. С. Ліхачоў). У Скарыны культ слова набыў іншае напаўненне — яго шлях стаў шляхам важкай апрадмечанасці, каб наблізіць да «людей посполитых» недасяжнае са Святога пісання. Ранейшая высокая абстрагаванасць слова раствараецца, надаючы паняццям абрысы пазнавальнай рэальнасці, а параўнальным канструкцыям — зразумелы сэнс: Хрыстос=жаніх, царква=нявеста, дружина жаніхова=апосталы, а ў некаторых выпадках нават і зрокава-выразны сэнс: *«Ест бо в сих притчах сокрита мудрость, якобы моць в драгом камени, и яко злато в земли, и ядро ув ореху»*².

Для апрадмечанага слова, каб учуць, уявіць, уразумець яго, бо і пісаліся «прадмовы» «ко чти и научению», вельмі важнай аказалася свядомая пабудова фразы, якая вымагала адпаведных паўзаў. Дзякуючы паўзам пачаў нараджацца іншы, дагэтуль нязнаны, несакральны сэнс. Паўзы якраз найчасцей і падзялялі фразу па мяжы сакральнасці-несакральнасці: *«Егда грешимо пред лицом Божиим, // укрепляются врази наши душевнии, // яко суть диаволы, // и телесные, // яко суть поганы. // И внегда каемся грехов своих, // то посылает нам господь бог // пастырей и докторов, // они же научают нас // противитися бесовским покусам, // теже князей и воевод добрых, // иже боронят нас // от рук поганских, // готово бо ест милосердие божие // всем призывающим его в целом сердце»*³.

Як бачим, коланы «сакральнага» сэнсу мелі падоўжаную і больш размераную складовую будову, а «несакральнага» — не вызначаліся строгай метрычнасцю. Фармальны сімбіёз «верша-прозы» ў Скарыны якраз пазнаецца па сэнсавай апазыцыі ўжыткава-рацыянальнага і духоўна-ідэальнага прызначэння надрукаваных ім кніг, што «во кратких словах великий и многый разум замыкають». Сакральны змест меў формы паслядоўнай несканчонасці, «свецкія» ж фрагменты былі скіраваны на імгненны вобразны выгалас і імгненную пазнавальнасць, што складае сутнасць праявіснага вобразаўспрымання.

Вось чаму тое, што ў навуковых даследаваннях называецца шматпласнавай, але адносна цэласнай стылістыкай ⁴, вераемна, можа быць пераведзена ў іншую плоскасць — у тып узаемаў тэксту і яго функцыі. А гэтыя ўзаемяны наскрозь пазбаўлены статыкі. Тэкст і зададзеная тэксту функцыя штохвілінна мусілі змяняцца: прэамбула-тлумачэнне адмянялася тлумачэннем фавулы кнігі, асветніцкія задачы вымагалі адначасовага суседства павучанняў і настаўленняў, гімнічных ухваленняў боскасці і мудрасці і непрымання нячоты і г. д. Тэкст і функцыя ў Скарынавых «Прадмовах» бесперапынку зазнаюць між сабой суперніцтва, калі: а) ідэальна-духоўнае не вытрымлівае формы верша і праявізуюцца; б) рацыянальнае не вытрымлівае праявіснай функцыі і метафарызуюцца; в) рацыянальнае функцыянальна супадае з тэкстам і праявізуюцца; г) ідэальна-духоўнае цалкам вытрымана ў вершаванай форме.

Вылучаныя чатыры тыпы ўнутрытэкставых стасункаў у кнігах Скарыны яшчэ не маюць строгага размежавання і прысутнічаюць у «Прадмовах» як *мяккая альтэрнатыва*: яны не столькі супрацьпастаўляюцца, колькі адцяняюць уласную неабходнасць у тэксце. Пакажам гэта на канкрэтным прыкладзе — супаставім урывачкі з кніг «Юдзіф» і «Левіт».

«Юдзіф»: «Понеже от приречения звери, ходящие в пустыни, знают ямы своя; птицы, летающие по въздуху, ведаютъ гнезда своя; рыбы, плывающие по морю и в реках, чуютъ виры своя; пчелы и тым подобная боронятъ ульев своих, — тако ж и люди, игде зродилися и ускармлиены суть по бозе, к тому месту великую ласку имають» ⁵.

«Левіт», дзе гаворыцца пра тое, што можа быць прынесена ў ахвяру: «Яко от зверей стадных — волы, агнеци а козлы; от птицъ — горлице, а голуби; от родящихся з земли — муку пшеничую, масло древяное, ладан и иные оwoце. Кто убо не можаше принести для недостатку своего телца тучнаго на жертву богу, той приношаше мерицу муки пшеничное на требу господу.

Тако ж и мы, братия, не можем ли во великих послужити посполитому люду рускаго языка, сие малые книжки пращи наше приносимо им ⁶.

Заўважым, у «Юдзіфі» рэальна праступае паэтычны рытм, які захоўваецца праз наяўнасць своеасаблівых рыфмаў. А сам феномен, які мы называем Скарынавай рыфмай, мае двухадзіную прыроду: ён заключае ў сабе і

адзінства сугуччаў, абумоўленае найперш падабенствам граматычных формаў, і супрацьпастаўленне семантыкі слоўнага раду⁷. Прычым семантычнае супрацьпастаўленне ў Скарыны выглядае як вельмі складаны малюнак: гульня гучаннем адцяняецца ў адначасці гульнёй паняццямі.

«Ходящие», «летающие», «плывающие», «и тым подобная» прыпадабняюцца граматычна і — праз флексіі — фанетычна, але супрацьстаяць адно аднаму семантычнымі значэннямі. Гэткае ж граматычнае падабенства, але рознае паняццевае насычэнне маюць і духоўленыя дэсінгаты: *звери – птицы – рыбы – пчелы – люди*. Не кажучы ўжо пра эпіфарычны паўтор *своя*, які толькі фанетычным комплексам супадае ва ўсіх выпадках, але ва ўсіх жа выпадках і рэзка кантрастуе з фармальнай аднатыпнасцю, узбуйняючы семантыку выказвання.

«Неачалавечаны» свет Скарынавага выказвання (вылучаная курсівам назоўнікавая парадыгма) уступае ў змястоўную апазіцыю да свету чалавечых каштоўнасцяў («тако ж и люди...»). Мяжа гэтай фармальнай апазіцыі праходзіць, назавём так, па рытмаваму «дыханню» фразы: амаль усе прыкметы рыфмавага рытмастварэння, уласцівыя для «неачалавечанага» — тэкставага ўрывачка, зняты пасля гэтага «тако ж и люди»; навідавоку — празаізацыя фразы, якой хіба-што перашкаджае моцная эўфанічная групоўка (-ом-; ме-; -ма-) пад самае завяршэнне выказвання: *к тому месту великую ласку имеют*. Як бачым, утвараецца канструктыўная пара багацейшых узаемадачынненняў-адштурхоўванняў, калі тоеснасць зместу (паўторам, свет «чалавечы» і свет «жывёльны» ў сваіх маральных каштоўнасцях уступаюць у супастаўленне) выявілася ў «нятоеснасці» фармальнага вырашэння выказвання.

Наогул, цікавасць выклікае і колькасны паўтор з’яваў «жывёльнага свету», узятых для параўнання Скарынам. Іх не тры, што праходзіць звычайным архетыпам як самы часты выпадак праз рытарычна-паэтычныя фігуры ў сучаснай паэтычнай творчасці, а чатыры. «Звери», «птицы», «рыбы», «пчелы» — чатырохмерная прастора матэрыяльнага свету, яго «чатыры канцы», чатыры вымярэнні — акурат чацвярычная сістэма сярэдневековага ўяўлення пра матэрыяльны свет! Пятым — надрэальным вымярэннем — сталі «люди», якія не ходзяць, не лятаюць, не плаваюць ці бароняць вулляў, а духоўным чынам асвечаны Скарынам: яны — «ускормлены суть по бозе». Гэта значыць, прырода, усе «тым падобныя» «ачалавечваюцца», у духоўнай іерархіі становяцца на прыступку вышэй і выконваюць людскую функцыю, а сам чалавек, узяўшыся адпаведна яшчэ на адну прыступку, прыпадабняецца свету боскасці. І такі крок па духоўных прыступках ёсць не што іншае, як з’ява паэтызацыі. Спецыфіка Скарынавай рыфмы аб’яднала тое, што ў жыцці было толькі апазіцыяй цела і духу, цялеснага і духоўнага. Стварыўся макракосм — цэльны мастацкі вобраз яго, паводле сукцэсіўнага разгортвання вельмі характэрны для паэтычнага паслядоўнага ўспрымання.

Фрагмент з «Левіта» паводле ўсіх вонкавых прыкметаў сінтаксічнай структуры блізкападобны да фрагмента з «Юдзіфі» — аж да формы завяршальнага абагульнення: «такі ж і мы, братія», — у адным выпадку і «такі ж і людзі» — у другім. Хіба што жарсць самаахвярнага пафасу выяўлена ў крыху адрознай меры эмацыйнага напаўнення. Скарына, адзеньваючы ўласную годнасць у зачыннанні выдавецкай дзейнасці, «працю» сваю сцвярджае формай рытарычнага пытання («...не можам ли») замест катэгарычнага маральнага імператыву «Юдзіфі». Але паводле ўнутранай структуры гэта аказваецца — два розныя тыповыя выказванні.

У «Левіце» няма не тое што блізкападобных граматычных, а нават фанетычных сугуччаў, фрагмент зусім не знае тэндэнцыі да такога прыпадабнення. Ідэя ахвярапрынашэння ў «Левіце» самым рацыянальным чынам разводзіць цэльны свет на «боскае» і на «чалавечае». Слова, яго пазіцыя ў сказе (а тут тры сказы самастойна завершаныя, тады як у фрагменце з «Юдзіфі» выказванне ўтварае сказавую непадзельнасць), па мерках сярэднявяковых літаратурных канонаў, дасягаюць надзвычай высокай канструктыўнай эмансipaцыі: яны вольныя ад жорстка вызначанай пазіцыі. І калі, напрыклад, у выказванні «Трэба пак убогіх, ежэ бывала з мукі пшеничнае, церков Христову извествовала, иже из многих людей, яко из зернят, собрана (тут і далей курсіў мой. — І. Ж.), ветхым законом и новым, яко двема жерьновы, плотская и духовная разделяючи, водою крещения *совокуплена*, олеем ласки божией *покроплена* и во огни духа святого *спечена*»⁸, то ў бессмяротных радках «Юдзіфі» пазіцыя кожнага слова як бы запрыгонена і не мае рытмавай свабоды прайзаізаванага выказвання. Граматычна-флектывыя сувязі рыфмы, узмоцненая эпіфарычная пазіцыя лексем *своя* ды й анафарычныя прэдыкаты «началавечага» свету робяць метрыку «Юдзіфі» несвабоднай. І ў гэтай несвабодзе якраз апошняя фраза, што датычыцца маральных патрабаванняў чалавека, фраза, якую мы вылучаем праз свядомую прайзаізацыю выказвання, ставіцца ў фон метрычнай свабоды і свабоды лексічнага падбору.

Гэта вельмі паказальна: «мацерыковы матэрыял» аднаго рабіўся фонам для прайзаізаных формаў другога, «Левіт» жа адцяняў цалкам пазычную будову «Юдзіфі», у якой, мы бачым, сам прынцып фонавага адцянення — яе безумоўная ўнутраная ўласцівасць.

Увогуле, Скарынавы «Прадмовы» пакідаюць наймацнейшае ўражанне як сваёй повяззю з традыцыяй мінулых часоў, так і адкрытасцю ў наступныя стагоддзі. Скажам, ланцужкі сінонімаў, характэрных эпітэтаў, і адмысловых лексічных наватвораў, якімі карысталася XV стагоддзе, каб перадаць невымоўную простым зямным словам вышыню боскасці або святасці героя жыццёвай літаратуры ці якой небудзь духоўнай з'явы [і ў Скарыны ў «Прадмове» да «Прытчаў Саламона» чытаем: «В ней (мудрасці. — І. Ж.) воистину ест дух разумности *святый, единый, различный, смысленый, скромный, вымловный, движющийся, непосквѣренный, истинный, складкий, чистый,*

стальной, добротливый и всякую иную имеющий (курсіў мой. — *І. Ж.*) в собѣ добрую цноту»⁹] могуць дзейсна суседнічаць з лексікай і стылістычнымі прыёмамі, што на некалькі стагоддзяў апярэджвалі свой час. Рытырычныя пытанні, якія парушаюць недакранальную таемнасць магіі слова, у Скарыны набываюць зусім не містычны, а апрадмечана-рэальны эנסавы тон: «*Что знаменовала ест неволя телесная сынов Израилевых во Египте? Не нашу ли неволю душную?*» (курсіў мой. — *І. Ж.*)¹⁰ — так сфармуляваць пытанне маг-ло стагоддзе хіба што дзевятнацатае ці нават пачатак дваццатага стагоддзя. Гэтага вымагала развіццё нацыянальнай эстэтычнай самасвядомасці.

¹ Францыск Скарына і яго час: Энцыклапедычны даведнік. Мн., 1988. С. 55–56.

² Тамсама. С. 36.

³ Тамсама. С. 101.

⁴ Тамсама. С. 462.

⁵ Тамсама. С. 94.

⁶ Тамсама. С. 118–119.

⁷ Ю. М. Лотман, разважаючы пра сучаснае разуменне рыфмы, так фармуліруе яе аснатовныя прыныцы: «Прырода гэтага двухадзінства (г. зн. рыфмы. — *І. Ж.*) такая, што яно заключае ў сабе і атаясамленне, і супрацьпастаўленне паяццяў, што складаюць яго... Атаясамленне ў гэтым выпадку мае найперш фармальны, а супрацьпастаўленне — самантычны характар»: Лотман Ю. М. Лекцыі па структуральнай поэтыке // Ю. М. Лотман і московско-тартуская школа. М., 1994. С. 101.

⁸ Францыск Скарына і яго час... С. 124.

⁹ Тамсама. С. 36.

¹⁰ Тамсама. С. 111.

Уладзімір Агіевіч (Мінск)

АНТЫТЫТУЛ СКАРЫНАВАЙ «БІВЛИИ РУСКАЙ» *

Антытытул — гэта «антонім» тытула, апошняя старонка кнігі, супастаўленая з першай, загалоўнай. Калі тытул змяшчае інфармацыю, што можа быць прынятая за пастановку тэмы, то на антытытуле трэба чакаць яе вырашэння. Паводле такой логікі яны ўзаемазвязаныя і тым самым павялічваюць значнасць свайго зместу.

Тытул Скарынавай «Бібліі», як і належыць таму быць у выданні, здзейсненым бібліёістам-прафесіяналам, адкрывае першую кананічную кнігу «Быццё» («Первыя книги Моисеовы рекомые Бытия»; мал. 1), хаця, як вядома, том друкаваўся ў 1519 г., г. зн. па меншай меры праз два гады пасля кнігі «Іоў» («Книга светого Иова, починается еже словеть Иовъ») —

10 верасня 1517 г. За тытулам ідзе франтыспіс пад прыблізнай назвай «Тройца», а затым — «Предъслобие доктора Франъиска Скорины с Полощка во всю Бивлию рускаго языка», дзе даецца характарыстыка кананічных і боганатхнёных тэкстаў і падкрэсліваецца самае істотнае ў змесце: «**В сей книзе всее прироженое мудрости зачало и конецъ, богъ вседержитель познаванъ вываецъ**»¹. Не менш істотна тое, што Біблія — гэта кампедыум навук — *septem artes liberales*: «Ту[т] научение седьми наукъ вызволенныхъ достаточное»², — навук, якія «быти минущие». Скарына ад імя чытача гаворыць: «... потребуемъ речи вечное Душного спасения»³.

Такім чынам, вылучаны два аспекты: сатэрыялагічны (выратавання) і гнасеалагічна-метадалагічны (пазнання таго, як гэта зрабіць). Выратаванне і шляхі да яго заўсёды цікавілі вернікаў-хрысціян і абумоўлівалі папулярнасць сярод іх такіх твораў, як «Палея гістарычная», у тым ліку «Книги бытия небеси и земли». Мы сцвярджаем: акурат гэта зафіксавана на тытуле як пастаноўка тэмы, якая будзе развіта паводле яе логікі на антытытуле. Сапраўды, калі напачатку сродкамі сімвалагізацыі (з дапамогай знакаў) указваецца на два светы — горні (чысты верхні картуш) і дольні (калафон з выявамі Сонца і Месяца (ці Зямлі) і знак іх пазнання — «трохкутнік», то тым самым перадаецца ідэя пазнання гэтага бачнага свету, для чаго служыць трохкутнік (сімвалізуе сутнасці або першаэлементы) з упісанай у яго «Т» (чым сімвалізуецца сутнасць Боская ў гэтым свеце). Верхні картуш на тытуле не мае знака, бо, толькі пачынаючы знаёмства з Бібліяй, чалавек-суб'ект яшчэ не спасціг яе зместу, які адкрыецца яму пасля прачытання. Тады ўзнікае і сама магчымасць зафіксаваць гэта. Адпаведна і знак пазнання горняга свету павінен з'явіцца на апошняй старонцы заключнага Скарынавага першадруку, які мае ўтрымліваць картуш з сімвалам-пазначэннем здзейсненага пазнання горняга свету, а менавіта — са знакам «квадрат»: .

Тэма «пачатку-канца» ўсё ж выяўлена дэ-факта на гравюрах Скарыны, вядомых пад назвамі «Бласлаўленне» і «Тройца».

Пачнем разгляд тэзіса з таго, што тытульны ліст пазначаны лічбай а  са знакам, які ідзе адразу за літарай «аз» у яе лікавым значэнні 1. У такім разе антытытул мае быць размешчаным на апошняй старонцы «Апакаліпсіса», напрыклад, ла  або, калі ўлічваць папярэднія 91 друкаваны аркуш ўсёй Бібліі, то прыкладна лічбай аўѣи  (1468). Апошні знак можна ўзяць, каб паказаць, як прадуманана ставіўся Скарына да арганізацыі тэксту і ўпрыгожання яго графічнымі сродкамі.

Аўтар энцыклапедычнага артыкула (В. Шматаў) лічыць, што паводле стылю тытул Скарынавай «Бібліі» «узыходзіць да венецыянскіх выданняў эпохі Рэнесанса»⁴ (хоць з такім жа поспехам можна сцвярджаць і пра нямецкую традыцыю, з якой стасуецца, напрыклад, тыпалогія знака пры лічбах у выданнях Скарыны) — і так характарызуе гравюру: «Кампазіцыя тытульнага ліста «Бібліі» вылучаецца рэдкай гармоніяй, у ёй дакладныя прапорцыі чорнага, белага і чырвонага колераў, суадносіны выявы і тэксту.

Арнаментаваная чорная рамка ўзмацняе гучанне ўнутранага белага поля, якое ў сваю чаргу абстрае інтэнсіўнасць кінаварнага тэксту, што знаходзіцца ў напружаных суадносінах з белым і чорным». Абгрунтаванасць эстэтычнай ацэнкі, аднак, кантрастуе з хісткасцю і няпэўнасцю здагадак пра сэнс і змест выяваў. Напрыклад: «Геральдычны шчыт верхняй часткі рамкі не мае сімвала. Магчыма, *спачатку* (тут і далей курсіў мой. — У. А.) тут быў знак , які аднойчы паяўляўся на партрэце Скарыны... Аднак на час выхаду кнігі «Быццё» *асоба пад знакам*  па невядомай прычыне ў выдавецка-друкарскай справе Скарыны не ўдзельнічала і яе знак з геральдычнага шчыта быў зрэзаны. Гэта адзіная *незавершаная дэталі* на тытульным лісце «Бібліі», які з'яўляецца сапраўдным шэдэўрам кніжнай графікі»⁵.



Мал. 1. Тытул Скарынавай «Бібліі»

Такое апісанне (асабліва вылучаныя месцы) можна аднесці да адвольна-намастацкіх інтэрпрэтацый.

На самай справе «спачатку» паводле логікі Скарыны і не павінна быць, як не было і «асобы» пад знакам , які нібыта ў выніку палімпсесту (знарочыстае сашкрабанае першапачатковага тэксту) быў зрэзаны. Тым больш нельга кваліфікаваць дэталі з наўмысна адсутным сімвалам як «незавершаную». Скарыназнаўства непазбежна робіцца ахвярай сваёй папулярнасці. Аўтары інтэрпрэтацый, не ведаючы сапраўднага сэнсу кантэксту (напрыклад, замест рога з ялеем ставяць кубак з вадою⁶, рызы жрэчаскія мяняюць на грэчаскія⁷), ператасоўваюць-жанглююць прадметамі з гравюр: знакамі, «кнігамі», астралябіям — «глобусам свету», пясочным гадзіннікам, «берэтам» і г. д. Не знаёмыя з першакрыніцамі, яны скажаюць прозвішчы аўтараў (напрыклад, замест М. Wohlgemuth'a — Wolgemut⁸ замест Фёль — Фіоль (наsupерак волі носьбіта імя, які пісаў яго з літарай «яць»)) або, не прачытаўшы Бібліі і арыгіналаў Скарыны, «вынаходзяць» новыя калены Ізраілевы, нахштальт «Захаравага»⁹ і г. д. і да т. п.

Такое здарэцца па сёння: у школьных дзённіках Міністэрства адукацыі памяняла гравюрны партрэт Скарыны, быццам насуперак папроку з-за акіяну пра «асабліва няўдалую копію Скарынаўскага партрэта», «на якой Скарына з тупым бяздумным выражэннем на круглым, з выпучанымі вачыма, твары»¹⁰.

Расшыфраваны сэнс знакаў на шчытах-картушах з гравюрнага партрэта¹¹, даў магчымасць звярнуцца да прачытання таямніцы на аналагічным картушы з тытульнага аркуша «Бівліи Рускай», адзінага, нідзе больш не паўторанага. Картуш змешчаны зверху, ён нічым не запоўнены, «чысты», «белы». І гэта абумоўлівае дадатковыя цяжкасці ў разуменні яго сімволікі. Зыходзячы, аднак, з асноўнага філасофска-светапогляднага прынцыпу Скарыны — артадаксальнага біблейскага палажэння аб падзеленасці ўсяго існага на свет дольні і горні, бачны і нябачны (фізічны і метафізічны), можна зразумець сэнс «адсутнай» выявы на шчыце.

Зямны свет пададзены ў кантэксце гравюры двума сімваламі-знакамі, якія знаходзяцца ўнізе кампазіцыі. Гэта — калафон-«сігнет» і «трохкутнік». Першы служыць для абазначэння матэрыяльнай сферы гэтага свету, а другі — сферы духоўнай, інтэлігібельнай. Ім абодвум супрацьпастаўлены зверху толькі адзін картуш, бо горні свет самапазнае сябе і яму не трэба дзвюх выяваў. Верхні «чысты» знак сімвалізуе нябесны свет, сутнасць яго належыць спасцігаць таму, хто толькі што адкрывае Біблію.

Зробім яшчэ адно параўнанне. На гравюрным партрэце Скарыны паказана гнасеалагічная раўназначнасць ісцін навукі і веры шляхам размяшчэння іх сімвалаў $\triangle$ («трохкутнік») і $\square$ («квадрат») на адным узроўні ў *гарызантальнай* плоскасці. А на тытуле мастак паказвае анталагічную (быццёвую) *вертыкаль*, іерархічнасць абодвух светаў — вышэйшага Богага і ніжэйшага, «сотворен[н]ого от него», пазнанне якога прыводзіць да спасціжэння Творцы. Згодна з такой логікай на верхнім картушы мог быць нідзе не паўтораны знак «квадрат», але змяшчаць яго можна толькі ў канцы Бібліі як знак засваення яе зместу, як антытэзу тытульнаму лісту, г. зн. (у сістэме Старога Запавету) на апошняй старонцы кнігі Трэцяй «Ездры», рукапісныя копіі якой вядомы скарызназнаўству, ці кнігі «Апакаліпсіс» — (у сістэме ўсёй Бібліі), што верагодней за ўсё, бо сам бібліеіст лічыў яе апошняй і пісаў: «На конци Бивлии Апокалипсия или Возъявления Книга св[я]т[о]-го Іоана положена есть»¹².

Канцэпцыі знакаў на тытуле адпавядаюць выбар выразных шчытоў з абадкамі і іх графічная форма (паводле паходжання — нямецкая) для яе ўвасаблення. Чысты ці белы, а дакладней, стасоўна з тэрміналогіяй XVI ст., сярэбраны картуш з «нябесным зместам» укампанаваны разам з раслінна-жывёльным арнаментом на ксілаграфічнай дошцы памерам 1,5×3 цаляў. Нагадаем, што гравюрны партрэт Скарыны складаецца з чатырох класічных прамавугольных трохкутнікаў з бакамі ў 3, 4 і 5 частак. А гэты картуш складаецца з двух такіх жа «дасканалых» егіпецкіх трохкутнікаў, тады як супрацьлеглая ніжняя дошка для дрэварыту з выявай калафона і «трохкутніка», якія нясуць «зямны сэнс», пазбаўлена такой гарманічнасці прапорцый. Яна нібыта прыплюшчана на 1/6 вышыні, што гаворыць пра падначаленае месца гэтых знакаў у іерархіі дасканаласці. Паказальна і тое, што пры ўсім падабенстве формаў картушаў верхні больш вытанчаны, чым

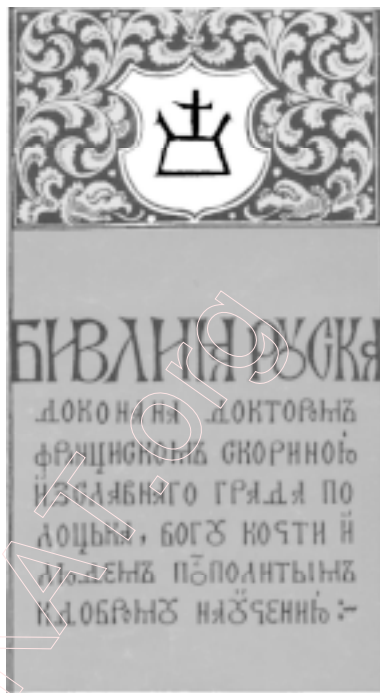
ніжня, якіх не абрамляе багатая арнаментоўка; зграбная дапасаванасць ліній у ніжняй міндалевападобнай частцы на горнім картушы супастаўляецца з праставата закругленымі авальнымі часткамі долніх картушаў.

Наступнае параўнанне: калафон — сімвал гэтага свету — характарам заштрыхаванага і незаштрыхаванага палёў на плоскасці картуша азначае анталагічную наяўнасць святла і цемры ў долнім свеце; сімвал жа яго пазнання «трохкутнік», г.зн. ісціна аб ім, мае спрэс незаштрыхаванае чыстае поле, якое і азначае святло ісціны. Адсутнасцю ценю-цемры ён адначасова яднаецца з верхнім картушам, чысціня поля якога сімвалізуе абсалютную ісціну, адкрытасць і магчымасць яе пазнання. Антытэза святла і цемры, горняга і долняга, часавага і вечнага суіснуе з дыялектычным разуменнем іх паяднанасці ў біблейскім Універсе, што геніяльна пастулое Скарына распрацоўкай тэмаў на тытульным лісце і на сваім партрэце 1517 г.

Антытытул, такім чынам, павінен мець, наступную форму: у белы картуш упісаны знак «квадрат» — сімвал пазнання духоўнага космасу, а тэкст мае быць аналагічным таму, што на тытуле, з указаннем на завершанасць работ, нахштальт: «Бівлія Руска dokonana...» (гл. мал. 2).

Выяўленне арыгіналаў кніг з гравюрай антытытула дазволіла б высветліць нашу гіпотэзу пра супастаўленасць тытула і антытытула як дэманстрацыі ідэі «пачатак — канец».

Скарына прадубліраваў увасабленне гэтай ідэі, змясціўшы тут жа, на адвароце тытульнага ліста (франтыспісе), гравюру без назвы. Сваім новазапаветным сюжэтам яна раскрывае тэму канчатковага сцвярджэння Царства Божага. *Падзеі адбываюцца на зямлі, калі знішчаюцца «прузі» — дэманічныя полчышчы мучыцеляў людзей, якія ўяўляюць з сябе ўзброеных ваяроў, злых крылатых пачвар з дзявочымі галовамі* (Адкр. 4: 7–11; 5: 13; 9: 1–11; 11: 15–19). Дарэчы, прынятая ў энцыклапедычным даведніку «Францыск Скарына і яго час» назва гравюры-дыптыха «Тройца» не перадае асноўнага зместу кампазіцыі, як і тэкставае апісанне таго, што дзеянне адбываецца *не на небе, дзе сапраўды архістратыг Міхаіл і анёлы ваявалі супраць дракона* (Ап. 12: 7–9), а не супраць зямных пачвараў. Яе апісанне



Мал. 2. Антытытул «Бібліі»

адыходзіць ад біблейскай канкрэтыкі і там, дзе памылкова гаворыцца: «Сюжэт «Бітвы архангела Міхаіла з д'ябламi», выкананы пад уздзеяннем гравюры Альбрэхта Дзюрэра з Апакаліпсіса, выдадзенага Антонам Кобергерам (Нюрнберг, 1498)»¹³.

Па-першае, адзначыўшы дваісты характар сюжэта гравюры (у верхняй частцы — старазапаветны, у ніжняй — новазапаветны), аўтары не паясняюць, чаму гравюра пададзена менавіта тут і зараз, на гэтым месцы і ў гэты час, абмежаваўшыся заўвагай аб тым, што «Абагулена-сінтэтычны характар кампазіцыі тлумачыцца тым, што гравюра змешчана на франтыспісе кнігі «Быццё»¹⁴. Яны памянялі месцамі прычыну і вынік: не месцазнаходжанне гравюры вызначае характар твора, а наадварот, характар твора — выбар месца для яго ў кнізе.

Па-другое, Скарынава гравюра, як адзначана, зусім не звязана з сюжэтам архангела Міхаіла, хоць і сапраўды выяўляе ў ніжняй частцы новазапаветную тэму барацьбы з нечысцю. У Дзюрэра, бясспрэчна, архангел змагаецца, як і сказана ў Апакаліпсісе, на небе. Нягледзячы на стылявое падабенства Скарынавых персанажаў да Дзюрэравых гэтым яшчэ не забяспечваецца падабенства змястоўнага, як і ў другім выпадку — з кампазіцыйным размяшчэннем фігур у гравюрах «Бласлаўленне» Скарыны і «Сем свяцільнікаў» Дзюрэра. Няма падстаў гаварыць пра першаснасць. Абедзве гравюры створаны паводле матываў Апакаліпсіса, ці Уз'яўлення Іаана Багаслова на сюжэт «слова-мяча», якое зыходзіць з вуснаў Бога, што сведчыць евангеліста-апостал у сваім уз'яўленні: «Ён трымаў у дзяніцы Сваёй сем зорак і з вуснаў Яго выходзіў меч абарачальны» (Адкр. 1: 16). Евангеліст уклечыў перад Богам, і ў Дзюрэра мы бачым якраз гэты момант (Адкр. 1: 17; 21: 5–7).

Скарынава разуменне слова Божлага вытлумачае, чаму кнігу «Прамудрасць Божая» («Премудрості Божией книга») ілюструе гравюра з новазапаветным сюжэтам «Бласлаўленне». Таму адпаведнікам слова Божлага тут выступае кніга, а не канкрэтны меч — традыцыйны сімвал гвалту, якое Скарына меў нагоду па-хрысціянску «пахерыць» на сваіх ініцыялах «Х» і «Ч» з пражскіх выданняў.



Тут Іаан Багаслоў таксама ўклечыў, «упаў да ног Яго, як мёртвы» (Адкр. 1: 17). Калі ж разважаць пра постаць Скарыны, нібыта ўвасобленую на гравюры «Бласлаўленне», то гэта марная справа: бібліеіст Скарына меў веліч духу і не хварэў на дробязнае самалюбства, мітульгу пыхлівасці, каб падставіць сваю асобу на месца біблейскага персанажа. З другога боку, сваю прысутнасць чалавек Рэнесанса ўсё ж пазначыў полісімвалагічным калафонам-«сігнетам», які ёсць і ягоны сімвал, і знак гэтага дольняга свету, і таго, што падзея адбываецца да «сканчэння часоў». Дарэчы, звяртае на

сябе ўвагу характар выкарыстання знакаў «калафон» (асобна) і «трохкутнік» (разам з ім). Скарына, безумоўны аўтар кампазіцый, з дапамогай іх паказвае, што кожную гравюру, дзе яны ўжыты, трэба разглядаць як выяўленне прыроднага быцця ў лінейным часе, для чаго служыць «калафон», і разам з тым — як выяўленне метафізічнага і гнэсалагічнага аспектаў, для чаго служыць «трохкутнік». Сэнс гравюры, успрынятай у такім святле, павінен улічвацца пры чытанні тэкстаў, «ДУХОВНЕ пак сее разумеючы»¹⁵. На жаль, функцыя знакаў (без усведамлення якой немагчыма класіфікацыя) ігнаруецца спецыялістамі, што прыводзіць некаторых з іх да абсурдных заяў, быццам асобныя гравюры не маюць ніякага дачынення да зместу біблейскіх тэкстаў.

Палкі кнігалюб і кнігазнавец, вядомы бібліёграф заслужаны ардынарны прафесар Петраградскага ўніверсітэта, І. А. Шляпкін, выдаючы зборнік цытат «Пахвала кнізе», выкарыстаў для афармлення тытульны ліст Скарынавай «Бівліі Рускай», змяніўшы тэкст на іншы:

Аще возмнится тебѣ,
да взыщется въ кни
гахъ отецъ твоихъ и
обращеши въ лѣто
писцахъ писано
о тѣхъ

Шляпкін адчуваў неабходнасць закончыць выданне, захоўваючы стыль кнігі ў традыцыі Скарыны. Для гэтага ён выкарыстаў таксама жанр антытытула і свой зборнік аздобіў антытытулам са словамі:

Докончана высть сѣя кни
га оу столичномъ великомъ
градѣ оу Петроградѣ всеа Рүсїи
въ годину войны съ нечести
вымъ германскимъ и шваб
скимъ родомъ труды и тцанї
емъ дохтурѣ слова Россійскаго
Илїи Шляпкина коштомъ кни
гү ко чти, а книголюб
цамъ рүсскимъ къ дов
ромү оуслажде
нїю въ лето
Господне
ацзі¹⁶.

Гэты антытытул прафесар аформіў не проста тэкстам, які пераклікаецца з тэкстам форзаца, але і надаў яму форму Скарынавага набору — калафона-«трохкутника». Вопыт такога наследвання падказвае, што калі б у кніжнай традыцыі не было ўзаемаабумоўленасці і ўзаемасувязі паміж

форзацам и яго антыподам, то яе належала б прыдумаць як праяву дасканаласці ў перадачы аўтарскіх задум.

* Змест і высновы артыкула У. Агіевіча, на думку рэдкалегіі, з’яўляюцца дыскусійнымі.

¹ Доктар Францискъ. Предъсловие во всю Бивлию рускаго языка // Книга Бытъя. Прага: Скорина, 1519. Л. в-адв.; або: Францискъ Скарына і яго час: Энцыклапедычны даведнік. Мн., 1988. С. 9.

² Тамсама. Л. г.; або С. 10.

³ Тамсама. Л. г. адв.; або С. 11.

⁴ Францискъ Скарына і яго час: Энцыклапедычны даведнік. Мн., 1988. С. 521.

⁵ Тамсама.

⁶ Тамсама. С. 440.

⁷ Тамсама. С. 254.

⁸ Тамсама. С. 295.

⁹ Тамсама. С. 127.

¹⁰ Тумаш В. Дрэварыты настаўніка Д[з]юрэра ў Падарожнай кніжцы Францішка Скарыны // Запісы. 1978. С. 4.

¹¹ Агіевіч У. У. Сімволіка гравюры Скарыны. Мн., 1999.

¹² Доктар Францискъ. Предъсловие во всю Бивлию рускаго языка // Книга Бытъя... Л. s (6); або С. 16.

¹³ Францискъ Скарына і яго час... С. 519. Аўтары салідарызаваліся з памылковым меркаваннем В. Тумаша, выказаным у 1978 г.: «...Сама кампазіцыя сцэны бою выяўна перанятая з дрэварыту Альбрэхта Д[з]юрэра, на якім паказаны бой Архангела Міхаіла й ангелаў зь сямігаловым зьмеем Апокаліпсы» (Тумаш В. Дрэварыты настаўніка Д[з]юрэра ў Падарожнай кніжцы Францішка Скарыны // Запісы. 1978. Кн. 16. С. 35), якое паўтараў і далей: «Кампазіцыю й дэталі рысунку сцэны бою ангелаў зь дэбаламі мастак, што выконваў гэты дрэварыт, пераняў з дрэварыту Альбрэхта Д[з]юрэра «Бой ангелаў зь сямігаловым зьмеем Апокаліпсы». (Dürer Albrecht. Aposcalipsis cum Figuris. 1498) // Пяць стагодзьдзяў Скарыніны. XVI–XX. Ню-Ёрк, 1989. С. 16.

¹⁴ Тамсама.

¹⁵ Доктар Францискъ. Предъсловие во всю Бивлию рускаго языка // Исходъ... Л. г. (3); або С. 10.

¹⁶ Шляпкин И. А. Похвала книге. Пг., 1917. С. 121.

Раіса Жук-Грышкевіч (Бэры-Таронта, Канада)

НАЙВЫДАТНЕЙШАЯ ПОСТАЦЬ, ЯКУЮ ДАЛО БЕЛАРУСКАМУ НАРОДУ ДРУГОЕ ТЫСЯЧАГОДЗЬДЗЕ *

Калі-б нас спыталі: кім вы, беларусы, найболей ганарыцеся, каго вы лічыце найвыдатнейшай постаццю вашае гісторыі культуры й навукі, мы адказалі-б: доктара Францішка Скарыну.

Доктар Францішак Скарына тыповы працаўнік Рэнэсансу — эпохі Адраджэньня. Ягонае дзейнасьць — гэта вынік таго грамадзкага й

культурнага разьвіцця, да якога паднялася ў пачатку XVI ст. Заходняя Эўропа, а з ёю й Беларусь. Адным з найбольшых дасягненняў гэтае эпохі, ды й усяго другога тысячагодзьдзя, было вынаходства друкарства. Гэты факт даў магчымасьць масавай прадукцыі кніг, даступнасьці іх, а тым самым і асьветы шырокім кругам грамадства. Друкарства запачаткавана было ў палове XV ст. у Нямеччыне, а з туль пашыралася на ўсю Заходнюю Эўропу. **6 жніўня 1517 году** др. Францішак Скарына надрукаваў першую кнігу ПСАЛТЫР на беларускай мове й гэтым даў пачатак беларускаму друку.

Разьвіццё культуры ў Беларусі — тады Вялікім Княстве Літоўскім — было падобнае разьвіццю культуры Заходняе Эўропы. Тады беларуская культура была вышэйшай за маскоўскую. Беларуская мова была дзяржаўнай, урадавай, дзелавой мовай Вялікага Княства Літоўскага. Жамойць — 1/6 частка Вялікага Княства Літоўскага сваёй пісьменнасьці зусім ня мела. Беларуская мова была мовай князёў, магнатаў і ўсіх вярхоў грамадства. Як і ўва ўсёй Эўропе, Вялікае Княства Літоўскае — Беларусь — было фэадальнай дзяржавай з прывілеямі магнатаў і шляхты. Вялікія багатыя гарады былі эканамічнымі й культурнымі цэнтрамі й атрымывалі ад вялікага князя самаўрад — Майдборскае (Магдэбурскае) права. Полацк быў эканамічным і культурным цэнтрам і побач Вільні меў Майдборскае права — самаўрад.

Таму ня дзіва, што ў канцы XV ст. беларуская зямля, а менавіта Полацк, далі сьвету такога генія, як Францішак Скарына.

Нарадзіўся Францішак Скарына каля 1485¹ году ў «слаўным градзе Полацку», у заможнай купецкай сям’і Лукаша Скарыны. Пачатковую асьвету здабыў юнак у родным Полацку, а ў 1504 г. паступіў у Кракаўскі ўнівэрсытэт, на філязафічны факультэт «сямі вызваленых навукаў». У кнізе запісаў новапаступіўшых у Кракаўскі ўнівэрсытэт у 1504 г. ёсьць такія словы: «Францішак, сын Лукаша, з Полацка, 2 грошы (упіснаго) заплаціў». У 1506 ён атрымаў навуковую ступень бакаляўра.

Дзе быў і што рабіў Скарына праз наступных 6 год, няведама. Ведама толькі, што калі ў 1512 г. ён прыбыў у Падую дзеля здабыцця дактарату ў лекарскіх навуках, ён ужо быў доктарам «сямі вызваленых навукаў» — «артыум доктор», ды што ў міжчase быў сакратаром караля Даніі «сэкрэтары рэгіі Дачіе», як кажацца ў адным з Падуанскіх архіўных актаў. А значыць, для здабыцця дактарату з мэдыцыны ён мусіў ужо яе недзе студыяваць. Праўдападобна — у Даніі ва ўнівэрсытэце Капэнгагена, дзе ён быў і сакратаром Караля Ганса-Яна.

У актавай кнізе Падуанскага ўнівэрсытэту пад датай 5 лістапада 1512 г. ёсьць пратакольны запіс пра адмысловае паседжаньне прафэсароў калегіі «артыстых і мэдыкаў», на якім разглядалася справа дапушчэньня да дакторскіх экзаменаў у галіне мэдыцыны «Францішка, сына нябошчыка Лукаша Скарыны з Полацка, Русіча», доктара навукаў вызваленых, вучонага

вельмі, але беднага юнака». Пасьля апытання прысутнымі кандыдата, сябры калегіі аднагалосна пастанавілі да экзаменаў яго дапусьціць.

Першы пробны экзамен адбыўся назаўтра ў прысутнасьці 14 прафэсараў. Скарына на экзамене надзвычай добра разьвіваў свае тэзы, адказваў на пытаньні прафэсараў, у выніку чаго, ён ізноў аднагалосна быў дапушчаны да дактарскага экзамену, які адбыўся праз тры дні, 9 лістапада. Цяпер экзамен адбываўся ў біскупскім палацы перад люднай аўдыторыяй ды перад калегіяй 24 прафэсараў пад ганаровым старшынствам духовага апякуна акадэміі кардынала Сыкста дэля Равэрэ, у прысутнасьці біскупа Падуі Забарэлі ды віцэрэктара ўнівэрсытэту Францішка Фульманэлы з Вэрона.

Як сьцьвярджаюць запісы ўнівэрсытэту й біскупскага палацу, Скарына й гэтым разам зрабіў надзвычайна добрае ўражаньне й розумам, шырынёй ды глыбінёй веды ды сваім дастойным у часе экзаменаў захаваньнем. Калегія прафэсараў ізноў аднагалосна прызнала яго годным ступені доктара мэдыцынскіх навук.

Апрача трох актавых запісаў пра Скарыну, якія перахоўваюцца ў Старым архіве ўнівэрсытэту, у «Залі сарака», ўнівэрсытэт мае й Скарынаў партрэт. У залі гэтай калісь выкладаў слаўны Галілеё Галілей. Ягоная простая, з дошак зьбітая катэдра, перахоўваецца ў гэтай залі й да сьняня. На ёй гіпсовы бюст Галілея. На сьценах гэтай вось залі ў два рады разьмешчаны партрэты сарака найбольш выдатных мужоў сусьветнае навукі й культуры, што сваю веду й навуковыя годнасьці здабывалі ў Падуанскім ўнівэрсытэце на працягу сямісотгодзьдзя яго існаваньня. Партрэт Скарыны маляваны тэмпэраю мастаком Джыякама Дальфэрна. На партрэце ўтары напіс па-італьянску: Франціскус Скорына дэ Полочко, Рутэно, 1512. Партрэт Скарыны ў Падуі — доказ таго, што ўнівэрсытэт ганарыцца тым, што ў ягоных мурах Скарына калісьці здабываў сваю дактарскую годнасьць ў галіне мэдыцыны.

Наступным сьледам жыцьця й дзейнасьці доктара Скарыны ёсьць ужо не архіўныя запісы, а кніга Псалтыр, надрукаваная ім 6 жніўня 1517 году ў Празе Чэскай. У гэтым жа годзе зь ягонае Праскае друкарні выходзяць у беларускім перакладзе біблейскія кнігі Сьвятога Іова, Прыслоўя прэмудрага Саламона, Ісуса сына Сіраха; у наступным 1518 годзе выходзяць з друку: Эклезіястэс, Песьні песьням, Прэмудрасьці Божэй Саламона, чатыры Кнігі Царстваў, Ісуса сына Навіна. У 1519 г. выйшлі з друку іншыя 13 біблейскіх кніг, апошняя выйшла 15 сьнежня кніга Судзей Ізраэльскіх.

Дык на працягу няпоўных трох гадоў Скарына выдаў у Празе 23 біблейскія кнігі агульнага ліку 2 400 бачынаў друку. Скарынаў праскі друкарскі пачын наскрозь піянерскі. Яму самому давалося праектаваць шрыфт для друкарні. За аснову для формаў літараў ён браў беларускія, а ў прыватнасьці полацкія, рукапісы. Рыхтаваць прыходзілася яму ня толькі шрыфт, а й снасьць друкарскую. Прыдбаць і вышкаліць тэхнічных супрацоўнікаў для набору й друку кніг, бо сам Скарына мусіў займацца перакладной,

рэдактарскай ды карэктарскай працай. Рабіць ён усяго сам ня мог, асабліва пры такой шпаркай выдавецкай дзейнасьці. Адна кніга выходзіла кожныя больш-менш 6 тыдняў.

Для друкарскае справы патрэбны былі вялікія сумы грошаў. З рукою паробленых Скарынам прыпісак на ягоных кнігах мы ведаем, што фінансаваць праскія выданьні памагаў Скарыну багаты купец-фінансір сын райцы места Вільні Багдан Онкаў (Анкевіч).

Кнігі Скарыны выданы па-мастацку: прыгожы шрыфт, дасканалая папера, у кнігах ёсьць каля 50-ці дрэварытных ілюстрацыяў, вялікая колькасьць дэкаратыўных вялікіх літараў. На сваіх кнігах Скарына ставіў сваё імя — Францішак Скарына — сваю навуковую годнасьць — «у лекарскіх навуках доктар», меісца свайго паходжаньня — «з слаўнага града Полацка» ды дату выхаду кнігі. У трох кнігах зьмешчаны й ягоны дрэварытны партрэт. У аснову свайго перакладу др. Ф. Скарына ўзяў тэкст лацінскае Бібліі «Вульгаты», карыстаўся ён і Бібліяй чэскага перакладу з 1506 г. Перад тэкстам кожнае біблейскае кнігі Скарына даваў свае ўводныя, вельмі цікавыя прадмовы, на канцы кнігі замыкальныя прыпіскі «каляфоны» з датаю й месцам яе выхаду, ды імём і прозьвішчам выдаўца — значыць сваім. У Скарынавых прадмовах адбітыя высокаідэйныя матывы ягоных выдавецкіх задумаў ды ягоны шырокі гуманістычны сьветапагляд. Скарына выдаваў свае кнігі ня так для ўжытку царкоўнага, як для «добра й пажытку людю паспалітага», для яго асьветы, духовага й маральнага падтрыманьня. З выхадам апошняе ведамае друкаванае кнігі Скарыны ў Празе, Кнігі Судзьдзяў, 15 сьнежня 1519 году зь невядомых прычынаў Праская выдавецкая дзейнасьць Скарыны абрываецца. Ведама толькі, што ў пачатку 1520-х гадоў Скарына ўжо быў у Вільні. Факты паказваюць на тое, што пры пераездзе Скарыны з Прагі ў Вільню па дарозе ў Вроцлаве прынамсі частка ягоных кніг была сканфіскавана. Якраз ў 1520 г. папа Лявон X выдаў сваю славутую бульлю «супраць гэрэтычных памылак Лютэра», якую Лютэр па атрыманьні публічна спаліў. У «бульлі» быў заклік нішчыць усе выданьні, што прапагуюць гэрэтычныя думкі Лютэра. Рэлігійныя кнігі Скарыны былі падазронамі, таму й сканфіскаваны. Чаму такі домysel? А таму, што ў XIX ст. адзін вучоны знайшоў у вокладцы кнігаў пракураторы з 1533 г. большы лік аркушаў аж з 8-мі розных Скарынавых кнігаў праскага выданьня.

Наступным ведамым для нас этапам жыцьця др. Ф. Скарыны ёсьць Вільня, дзе ён сарганізаваў друкарню — першую на беларускай зямлі й першую на ўсёй Усходняй Эўропе й выдаў у ёй дзьве кнігі. У 1522 г. Малую падарожную кніжку і ў 1525 г. Апостала. І гэтак **1522 год — гэта год пачатку беларускага друку на беларускай зямлі**, пачатак друку ўсяе Усходняе Эўропы.

Шрыфт віленскай друкарні Скарыны адметны ад праскага. Відаць, у Вроцлаве былі сканфіскаваны ня толькі Скарынавыя кнігі, але й ягоная

друкарская снасць. Малая падарожная кніжка — малага разьмеру, прыдатная насіць яе ў часе падарожжа ў кішэні, але не малая лікам бачынаў, якіх у ёй 870. Кніжка складаецца з 5-х частак: Псалтыр, Часасловец, Акафісты й Каноны, Шэсьцядневец і Сьвятцы кароткія — каляндар.

Цікавы Скарынаў каляндар. Гэта — першы друкаваны каляндар на Усходзе Эўропы. У ім — ня толькі сьпіс сьвятаў ды пасхалія, але й каляндар астранамічны, сьвецкі. Апрача назоваў 12 месяцаў па-царкоўнаславянску й па-беларуску, у ім паказана даўжыня дня й ночы ў розныя поры году, даведка пра рух сонца, пра час «зацьменьня сонцава» ды пра «месяцавы гібель». Скарынаў каляндар практычны, прызначаны перадусім для народу.

Шрыфт Малой падарожной кніжкі яшчэ прыгажэйшы шрыфт за шрыфт праскіх Скарынавых выданьняў і вельмі эстэтычна выглядае зь яе ілюстрацыямі, упрыгожанымі вялікімі літарамі ды заставіцамі. Яе называюць славыянскім эльзэвірам.

Пасьля надрукаваньня віленскіх кнігаў у гадох 1522–1525 гадох Скарына адбыў падарожжа ў Маскву. Масква была праваслаўнай, і ён хацеў пашыраць свае кнігі там ды здабыць фінансавыя сродкі з прадажы для прадаўжаньня свае выдавецкае дзейнасьці. Ды на загад вялікага князя маскоўскага Васіля III Іванавіча кнігі Скарыны былі сканфіскаваны ды публічна ў Маскве спалены. Спаленьне ў Маскве кнігаў, напэўна, — адна з прычынаў сучаснага невялікага ліку захаваных Скарынавых кнігаў.

Другая ведамая падзея з часоў прабываньня Скарыны ў Вільні — ягоныя суды з жончынымі сваякамі за дом. У Літоўскай Мэтрыцы захаваўся запіс пра вынік суду. Дом прызнаны за Скарынамі, а жончыным сваякам загадана «у гэтай справе вечнае маўчане меці!». Было гэта ў 1529 г., а ў ліпені гэтага-ж году ў Пазнані памёр Скарынаў брат Іван. Гэта прынесла Скарыну новыя судовыя клопаты. Як з Пазнаньскіх архіўных актаў вынікае, Іван меў у Пазнані вялізарны гуртовы склад скураў — каля 50 тысяч скураў рознага гатунку. Як хутка выявілася, меў Іван і вялікія даўгі, якія пасьля былі сплочаны скурамі. Цікава тут адзначыць, што расьпіскі нябошчыка Івана ды купца й райцы места Пазнаня Клаўза Габэрлянда пісаны былі «ін вульгары рутэно скрыптур» — ці інакш па-беларуску.

Хутка пасьля заканчэньня справаў братавых даўгоў Скарына вясной 1530 г. пераяжджае ў Каралевец (Кэнінгсбэрг) да гэрцага прускага Альбрэхта. Гэрцаг, захоплены ягонай адукацыяй і ўсебаковымі здольнасьцямі, прымае яго на свой двор для бліжэй неакрэсьленых абавязкаў. Існуюць зьдогоды, што прыезд Скарыны да Каралеўца зьвязаны з выдавецкай справай, якую гэрцаг задумаў для пашыраньня пратэстантызму ці, магчыма, з тым, што ў восені 1529 г. ў Прусіі шалела хвароба «ангельскага поту», хіба грыпу, ад якое шмат людзей памірала, і ў гэрцага была патрэба ў лекарах.

У Прусах, праўдападобна, дайшло да сутычнасьці Скарыны з выдатным дзеячом рэфармацыі, першым пратэстанцкім біскупам Прусіі Паўлам Спэратам, і гэта сьведчыць пра тое, што Спэрат меў у сваёй бібліятэцы Псалтыр з Малой падарожнай кніжкі Віленскага выданьня. Магчыма, сам Скарына яму яго падараваў. У гэтым Псалтыры, які цяпер знаходзіцца ў Брытэйскім музэі ў Лёндане, уклеены экслібрыс Паўлы Спэрата.

У гэрцага Альбрэхта доўга Скарына ня быў. 16 травеня, 1530 году ён дастае ад гэрцага рэкамэндацыйныя лісты — да радцы места Вільні, да ваяводы віленскага й трэці «дарожны ліст» для бясьпекі ў дарозе і едзе нібыта на коротка ў Вільню. Хутка выяўляецца, што пакінуў Скарына Калалевец назаўсёды.

Цяпер др. Ф. Скарына быў сакратаром і надворным лекарам біскупа віленскага Яна «з каралёў Літоўскіх».

Прыехаў Скарына ў Вільню ў траўні, а ў ліпені ў Вільні быў вялікі пажар, у якім згарэла 2/3 гораду. Некаторыя дасьледчыкі ўважалі, што ў пажары згарэла друкарня Скарыны, што мясцілася ў доме бурмістра Вільні Якуба Бабіча. Але факты паказваюць на іншае. Скарынавы драўляныя шрыфты, заставіцы не згарэлі, а перахоўваліся ў віленскай Сьвята-тroeцкай царкве да тае пары, калі праз 65 год — у 1595 г. была наладжана пры царкве брацкая друкарня й Скарынавы шрыфты былі йзноў скарыстаны пры друку кніг.

Як з актавых кнігаў гораду Пазнаня вынікае, нябожчык Іван Скарына меў болей даўжнікоў, як тыя каму даўгі былі сплочаны скурамі. Сын Іванаў Раман быў у Гданьску. Вяскою 1532 г. Скарыну давялося быць у Пазнані ў справах біскупа віленскага Яна, сакратаром якога ён тады быў. Гэту нагоду жыды-крэдытары скарысталі на тое, каб дабіцца арышту Скарыны за даўгі ягонага нябожчыка брата Івана. У зьяявольненні Скарыну давялося быць 9 тыдняў, пакуль сын Івана Раман прыбыў з Гданьску й дамогся ў караля званьнення Скарыны, сьведчачы, што толькі ён як сын адказны за даўгі бацькі і гатоў іх сплаціць.

17 чэрвеня 1532 году перад Радаю места Пазнаня адбыўся судовы разгляд справаў даўгоў Івана Скарыны, на якім Францішак Скарына дамагаўся ад крэдытараў брата 6 000 копаў літоўскіх грошаў кампэнсаты за спрычыняныя яму й біскупу віленскаму матарыяльныя й маральныя шкоды безпадстаўным арыштам. У лістападзе гэтага-ж году Скарына едзе ў Кракаў да караля сам з Раманам, каб атрымаць дзьве важныя граматы. Адню, выстаўленаю 21 лістапада, кароль званьняў яго ад усякае адказнасьці за даўгі брата; другою, выстаўленаю 25 лістапада, кароль браў Скарыну пад сваю апеку ды юрыдычную ахову. У будучыні др. Скарына мог падлягаць толькі ўладзе суда самога караля й вялікага князя.

Далейшым сьледам жыцця Скарыны ёсьць паказаньні на тое, што каля 1533 г. ён быў у Вітэнбэргу і сустрэўся там з Піліпам Мэлянхтонам ды Марцінам Лютэрам.

У 1535 годзе Скарына ужо быў пры двары караля Аўстрыі, Чэхіі й Вугоршчыны Фэрдынанда I. У той час батаніка была важным прадметам мэдыцыны, бо-ж тады лячылі пераважна зёлкамі. І Фэрдынанд I даручыў др. Скарыну, як знаўцу батанікі, заснаваць батанічны парк пры каралеўскім замку на Градчанах. Гэтак паўстаў адзін зь першых рэнэсансавых паркаў сярэдняе Эўропы. Скарына памёр у 1540 годзе ў веку больш-менш 55-ці год².

Др. Скарына ня глядзячы на высокую на той час унівэрсытэцкую адукацыю, адчуваючы сябе паўнапраўным грамадзянінам Заходняе Эўропы, дзе ён чуўся, як у сябе дома, ніколі не забываўся на сваю зямлю, на свой народ, але жыў іх справамі й патрэбамі. Шчыры патрыятызм вязаў яго з ягоным «людом паспалітым», для якога ён і працаваў. Дабро грамады ставіў вышэй справаў асабістых. Ён казаў: «Ня толькі самі сабе нараджаемся на сьвет, але болей да службы Божай і паспалітага дабра». Пераклаў Біблію на беларускую мову, бо яго «милостивый бог с того языка на свет пустил»³, і каб «паспалітыя» людзі, чытаючы, яе разумелі.

Свой патрыятызм і вынікаючыя зь яго маральна-грамадзкія абавязкі да свайго народу й краю выдатны палачанін найяскавей выказаў, як вядома, у прадмове да кнігі Юдыты⁴.

Франьцішак Скарына — першы ведамы беларускі дактарызаваны лекар ды першы двойчы дактарызаваны ў вучоны й Беларусі й усяе Усходняе Эўропы. Важна, што на свайго першага доктара мэдыцыны Маскоўшчына здабылася толькі 182 гады пасля дактарызацыі Скарыны, бо толькі ў 1694 г. у той самай Падуді дактарат з мэдыцыны здабыў першы расеец — Пётра Васільевіч Постнікаў.

Скарына ганарыўся сваёй годнасьцю доктара мэдыцыны і ў сваіх кнігах пасля свайго імя пісаў «в лекарских науках доктор». Ягоная лекарская псыхалёгія выяўляецца ў ягоных выказваньнях, што чытаць Біблію добра ня толькі для дабра духовага, але й цялеснага. «Псалмы, усякія немачы духоўныя й цялесныя ўздараўляюць». У прадмове да віленскага Апостала ён піша: «Въликий Лука Анѣтиохийский, в лекарских науках доктор пренавчєный и евангелист Ісус Христов превдивный. . . он же, будучи лекарем тѣлесным досконалым, видѣй вси речи телесные, иже суть суетны и минуши, — возжеде быти лекарем душ наших»⁵.

У гэтым заакцэнтаваньні што эвангеліст Лукаш быў у «лекарских науках доктор», адчуваецца задаваленьне аўтара прадмовы, што й ён сам у «лекарских науках доктор», ды і што, як і Лукаш, ён, выдаючы рэлігійныя кнігі, жахаець быць лекарам душ нашых.

У ЗАКЛЮЧЭНЬНІ

Франьцішак Скарына быў патрыётам свайго «слаўнага града Полацка» і ўсяе Беларусі, і адначасна — грамадзянінам усяе Эўропы. Меў дачыненні з такімі выбітнасьцямі, як вялікі князь і ка-

роль Жыгімонт Казіміравіч, маскоўскі князь Васіль III Іванавіч, Фэрдinand I, кароль Аўстрыі, Чэхіі й Вугоршчыны, кароль Даніі Ганс, гэрцаг Прускі Альбрэхт, бурмістр Вільні Якуб Бабіч, райца Вільні Багдан Онкаў-Анкевіч, біскуп Вільні Ян, маскоўскі мітрапаліт Даніла.

Ягонья зацікаўленьні абымалі: тэалёгію, літаратуру, права, мэдыцыну, батаніку, друкарства, мастацтва.

Ягонья дасягненьні:

1. Даў пачатак беларускаму друку й друку ўсяе Усходняе Эўропы. Вагу Скарынавае піянерскае дзейнасьці ў гісторыі беларускага друку падкрэслівае факт, што дзякуючы Скарыну беларускі друк (1517) на колькі дзесяцігодзьдзяў выпярэдзіў друк Маскоўшчыны (1564) ды й Украіны (1574).

2. Дзякуючы Скарыну беларускі народ быў другім сярод славянскіх — пасля чэскага — што меў друкаваную Біблію ў роднай мове.

3. У гісторыі графічнага мастацтва важная Скарынавае заслуга тая, што ён першы ў кнігах славянскага кірылічнага друку ўвёў звычай багатага іх ілюстраваньня гравюрамі.

4. Скарына меў вялізарны ўплыў на разьвіцьцё друкарства ў Беларусі ды ўсёй Усходняй Эўропы. Да канца XVI ст. пасьля заснаваньня Скарынам першае на беларускай зямлі друкарні ў Вільні ў 1522 г. адна за адной паўстаюць у Беларусі іншыя 7 друкарняў: нясьвіжская (1562), дзе друкаваў свае кнігі Сымон Будны, заблудаўская гэтмана Рыгора Хаткевіча (1569), віленская Мсьціслаўца, цяпінская Цяпінскага, віленская Гарабурды, віленская Мамонічаў, і віленская брацкая. Калі лічыць і Скарынаву праскую, дык — 9 беларускіх друкарняў, зь якіх выйшла да канца XVI ст. болей ста кніг, друкаваных у царкоўнаславянскай й беларускай мовах. Сярод іх такія выдатныя помнікі старога беларускага друку, як Біблія Скарыны (1517–1519), Мсьціслаўцавае Эвангелье (1575) ды Статут Вялікага Княства Літоўскага 1588 г., друкаваны ў друкарні Мамонічаў.

Лікам друкарняў і надрукаваных у іх кнігах беларускія землі ў XVI ст. займалі вядучае месца сярод краёў Усходняе Эўропы. З гэтага гледзішча далёка за сабой пакінулі землі Маскоўшчыны, дзе да канца XVI ст. выйшлі толькі 18 кніг у мове царкоўнаславянскай, кніг літургічных.

5. Скарына быў ня толькі першадрукаром і перакладчыкам Бібліі на беларускую мову, ён быў і пісьменьнікам. Ягонья прадмовы да кніг — гэта сэрыя маральна-філязафічных разважанняў, якія сталіся клясыкай беларускай літаратуры.

Слаўны палачанін першы завяшчаў нам шанаваць сваю мову, горда заяўляючы, што яго «милостивый Бог с того языка на свет пустил».

Значэньня й заслугаў доктара Франьцішка Скарыны пераацаніць немагчыма. І як чэскі вучоны Антон Фляроўскі казаў:

«У гісторыі культуры й навукі Белае Русі імя ягонае ўпісанае бесьмяротнымі літарамі. Тое, што ён зрабіў, вылучае яго ў шэрагі самых выдат-

ных дзечоў кніжнае справы. Вялізарны ягоны ўклад у разьвіцьцё эўрапейскага кнігадруку наагул. Кнігадрукар і лекар, вучоны й асьветнік, Франьцішка Скарына паказаў прыклад самааданага служэньня роднаму народу. Служыць «добраму паспалітаму» завяшчаў ён і нашчадкам.

Вечная памяць справе Франьцішка Скарыны!

І — наперад у імя ягоных ідэалаў і ідэяў!»

(На падставе прац доктара Вітаўта Тумаша)

* Па жаданню аўтара артыкул друкуецца тарашкевіцай.

¹ На думку іншых даследчыкаў, Ф. Скарына нарадзіўся каля 1490 года (заўвага рэдактара).

² На думку іншых даследчыкаў, Ф. Скарына памёр у канцы 1550 ці ў студзені 1551 года (заўвага рэдактара).

³ Францыск Скарына і яго час: Энцыклапедычны даведнік. Мн., 1988. С. 22.

⁴ Тамсама. С.94.

⁵ Тамсама. С. 181.

Ніна Шушкевіч (Слуцк, Беларусь)

ФРАНЦЫСК СКАРЫНА — АСВЕТНИК ЭПОХІ АДРАДЖЭННЯ

Францыска Скарыну трэба лічыць прадстаўніком еўрапейскай інтэлігенцыі. У XIII–XIV стст. ва ўсіх універсітэтах Францыі гаварылі, што радзіма чалавека там, дзе веды. Скарына падаваўся з Полацка ў Кракаў, Прагу, Падую. І яны сталі яго радзімай, бо нараджалі яго як інтэлігента. Але Скарына ніколі не забываўся ні пра свой горад, у якім нарадзіўся, ні пра зямлю, на якой нарадзіла яго маці, пра мову, з якой яго Бог у свет пусціў. Ні Кракаўскі універсітэт, ні Падуанскі універсітэт, ні лаціна, не забралі ў Скарыны Радзімы.

Патрыятызм Скарыны быў падрыхтаваны патрыятычнымі традыцыямі старажытнарускай літаратуры, жыцця народнага, уплывам адпаведных імкненняў дзяржаўна-феадальных колаў. Полаччына і Віцебшчына ўвайшлі ў склад Вялікага Княства Літоўскага на ўмовах дагавору мясцовага баярства з літоўскімі вялікімі князямі. Кніжныя зборы ў Полацку, асабліва ў Сафійскім саборы, былі значныя. Аўтаномія Полацкай зямлі садзейнічала выпрацоўцы ў насельніцтва мясцовага патрыятызму, на аснове якога Скарына ўзняўся да патрыятызму агульнанароднага. Але дзе б ні быў Скарына, чым бы ні займаўся, вобразы самых дарагіх людзей — бацькі і маці спадарожнічалі яму ўсюды. Нетрадыцыйным спосабам ён аддае даніну павагі бацьку і маці.

6 жніўня 1517 года ў Празе выйшла першая беларуская друкаваная кніга «Псалтыр». Застаўкай з выявай бацькі і маці пачынаецца тэкст «Псалтыра». Застаўка нагадвае літару П. Прастакутную форму запаўняе аўтарскі знак «Сонца і Месяц». Гравюра ўключае два мініяцюрных партрэты. Аблямоўка партрэтаў (дэкаратыўная разьба) і самі партрэты маюць аснову ў выглядзе фантастычных істот: мужчынскі партрэт апіраецца на лапы льва, што сімвалізуе апору сям’і, жаночы — на лапы курыцы, што сімвалізуе карпатлівасць гаспадыні. У мужчыны зграбная барада, вусы, на галаве, — шапка-магерка. Гэтыя дэталі ўказваюць на прыналежнасць да купецкага стану. Галава жанчыны пакрыта ўбрусам адпаведна з традыцыйнымі стро-ямі. У цэнтры гравюры-застаўкі — выява вазы, з якой выходзяць дзве кветкі, трэба разумець — двое дзяцей у сям’і: старэйшы брат Іван і сам Францішак. Маленькія мініяцюры, а колькі інфармацыі занатаваў у іх славуты палачанін! Так ён звяртаецца да памяці пра родных. Дакладна вядома, што бацькі — Лукі Скарыны — у 1517 годзе ўжо не было ў жывых.

Ёсць меркаванне, што тэма сям’і Лукі Скарыны знаходзіць працяг на жанравай гравюры «Пераход цераз Іардан». Чыста біблейскім персанажам тут адпавядаюць рэальныя асобы. У ролі Ісуса Навіна выступае Жыгімонт І. З левай рукі яго ідзе Лука Скарына. Паміж ім і каралём мы бачым хлапчука 10–12 год. Гэта — старэйшы сын Іван. Малодшага Францішка нясе маці. Яму гады тры. Такую гіпотэзу выказвае У. Паўловіч¹. Як бачым, тут закра-наецца і важная тэма суадносін асабістых і дзяржаўных. Сям’я разглядаецца як частка агульнага, дзяржаўнага. Яна ў поўным складзе ідзе за памазані-кам Божым — каралём і апякуецца яго розумам і воляй. Такое адзінства гарантуе поспех, стварае непераможны маналіт, перад якім адступаюць пе-рашкоды, як воды Іардана перад Ісусам Навінам і людзьмі Ізраілевымі.

Паводле У. Конана, Скарынавы гравюры «нясуць пэўную сімвалічную нагрузку, увасабляючы патрыятызм («Эстэр перад Асверам», «Юдзіф і Алаферн»), згуртаванне ўсяго народа вакол сваіх правадыроў перад тво-рам небяспекі («Пераход цераз Іардан», «Майсей перад народамі», «Ізраі-левы палкі ля храма», «Памазанне Давіда»), прыгажосць сельскай працы («Руф у полі»)»². Каштоўнаснае спасціжэнне Скарынам красы ажыццяўля-лася пад павевамі Адраджэння, але не ў меншай ступені — суладна з нату-ральным светаадчуваннем нашых продкаў. Так, дзеля наталення прагі кра-сы сваіх суайчыннікаў ствараў ён хараство пражскай «Бібліі». Вось чаму «Біблія» Скарыны была задумана і здзейснена як краса і шрыфту, і літар-ніцыялаў, і гравюр, і заставак. Душа яго інакш не магла. Скарына — сам рух, само дзеянне пад дэвізам: вера без справы, без дзеяння — мёртвая. Скарына быў апантаны ў сваёй дзейнасці. Яго друкі ў Празе і Вільні [адпа-ведна «Псалтыр» (1517) і «Малая падарожная кніжка» (1522)] былі чынам яго маладосці. Ён імкнуўся да дасканаласці, завершанага, памятаючы, як і ўся эпоха, мудрасць: усё, што складаецца з трох, выдатнае. Таму так смела і настойліва прагнуў трэцяга друку.

Мы бачым Скарыну ў розных іпастасях: полацкі шкаляр, кракаўскі бурсак, чалавек у мантыі. Адысей у мантыі і купецкім сінім кабаце або кажуху, лекар, каралеўскі сакратар, сакратар біскупа віленскага Яна, каралеўскі батанік на Градчанах. Каб далучыць сваю справу да ўсяго абсягу ўсходніх славян, ён пайшоў у Маскву. Але, на вялікі жаль, Скарынава мара згарэла ў звычайным сярэдневяковым кастры. Сярэднявечча адрынула Скарыну ад сябе, хоць ён быў з яго ўлоння.

Прадмовы Скарыны да кніг Бібліі — яркі помнік беларускай гуманістычнай публіцыстыкі XVI ст. Ён не супрацьпастаўляў свецкія аповесці біблейскім. «Напісаныя Ф. Скарынам пяцьдзесят прадмоў складаюць аснову яго літаратурна-публіцыстычнай спадчыны, у якой алюстраваліся арыгінальныя грамадска-палітычныя, філасофскія, прававыя, педагагічныя і літаратурна-эстэтычныя погляды»³. У прадмовах ёсць шматлікія прыклады аналізу біблейскіх твораў, характарыстыкі іх дзейных асоб. Аўтар звяртае ўвагу не толькі на ідэйныя асаблівасці кніг Бібліі, іх змест, але і на форму выкладу, кампазіцыю. Выкарыстоўваюцца жанры прытчы, паслання, псалма. Нават сам жанр прадмовы шматфункцыянальны: крытычны артыкул, узнёслая прадмова, гутарка ў стылі сённяшняга эсэ, анатацыя, дзелавы каментарый.

Скарына глыбока верыў у сілу паэтычнага слова, і яго прадмова да «Псалтыра» — гуцыць як гімн высокай паэзіі.

Як асветнік — гуманіст, перакладчык, пісьменнік Скарына выхаваўся на багатых традыцыях славянскай і сусветнай культуры, творча развіў і ўзбагаціў іх, зрабіўшы лепшае з культурнай спадчыны іншых народаў духоўным набыткам беларусаў. Скарына выпусціў 23 кнігі Бібліі з уласнымі прадмовамі. Гэтым самым ён пачаў выданне для шырокага дэмакратычнага чытача папулярнай «Бібліятэкі сусветнай літаратуры», якая атрымала працяг у Беларусі толькі ў XX ст. Яго патрыятычны подзвіг, яго самаахвярнае служэнне роднаму слову, свайму народу — дапамагалі беларусам ў цяжкія часы гісторыі духоўна выстаяць і спрыялі нацыянальнаму Адраджэнню XX ст.

У філасофскай культуры Беларусі Скарына — адзін з магутных заснавальнікаў новага разумення годнасці чалавека. Годнасць чалавека ён бачыў не ў грамадскай прэстыжнасці, не ў матэрыяльным пажытку, а ў высокай духоўнасці, у інтэлектуальным і маральным узвышэнні. Зорка Скарыны не магла не з'явіцца. Нават таму, што хтосьці павінен быў даць беларускаму народу кнігу на ягонай мове, каб адкрыць праз яе вялікі свет. І гонар гэты выпаў яму, Францыску Скарыну.

¹ Паўловіч У. Чароўнае святло гравюраў Скарыны // Беларуская думка. 2000. № 2. С. 153.

² Конан У. Боская і людская мудрасць. Мн.. 1990. С. 44.

³ Тамсама. С. 31.

ФРАНЦЫСК СКАРЫНА І ГАБРЭЙСКІЯ ДРУКАРЫ Ў ПРАЗЕ

Сярод пражскіх друкароў Францыск Скарына займае асаблівае месца. Ён шмат разоў карыстаўся абсталяваннем іншых друкарняў, аб чым успаміналі многія даследчыкі. У яго выданнях, якія з’явіліся ў Празе і Вільні, ёсць дрэварыты, адбітыя з чужых дошак. Прыкладам служыць ілюстрацыя з выдання «Псалтыра» 1517 г., якая прадстаўляе генеалагічнае дрэва Хрыста (гл. рэпрадукцыю); гравюра скампанавана паводле іканаграфічнай схемы, апрацаванай Міхалам Вольгемутам. Яна была адціснута з дошкі, якая ўпершыню з’явілася ў «Новым Запавеце», выдадзеным на чэшскай мове ў Празе ў 1497 г.¹ Чарговай экзэмпліфікацыяй запазычання служаць два дрэварыты М. Вольгемута, змешчаныя ў «Малой падарожнай кніжцы», выдадзенай у 1522 г. у Вільні. Абодва творы спачатку знаходзіліся ў «Сусветнай хроніцы» Гартмана Шэдэля, апублікаванай у 1493 г. у друкарні Антонія Кобергера ў Нюрнбергу. А на тытульным лісце віленскага выдання бачым дрэварыт з фрагментам генеалагічнага дрэва продкаў Хрыста. Ілюстрацыя з’явілася яшчэ раней — у календары, выдадзеным Вольфгангам Хуберсам у 1513 г., і мае свае аналагі ў калекцыі гравюр, якая захоўваецца ў бібліятэцы Вроцлаўскага ўніверсітэта². Ініцыялы ў «Малой падарожнай кніжцы», працягваюць традыцыі лацінскіх узораў. Так, узор ініцыяла «S» на с. 183 быў запазычаны з вялікага алфавіта, апрацаванага Ізраэлем ван Мекенэмам³. Упершыню ініцыял ананімнага майстра з’явіўся ў нюрнбергскіх інкунабульных выданнях. Дошка выкарыстоўвалася Петэрам Вагнерам у 1483–1500 гг.⁴ Затым яна ўжывалася ў выданнях Морыца Брандыса⁵, які працаваў у Лейпцыгу і Магдэбургу ў 1488–1500 гг. Шматлікія ініцыялы эпохі імітуюць прататыпы Мекенэма. Мы знаходзім іх у інкунабулах Марціна Ландсберга⁶, які актыўна працаваў у Лейпцыгу ў 1492–1500 гг. Вядомы таксама копіі, выкананыя ананімным іспанскім гравёрам, які змяшчаліся ў інкунабульных выданнях у Бургасе⁷.

Падобныя элементы абсталявання друкарняў сведчаць аб трываласці матэрыялу, а таксама аб вялікай матэрыяльнай вартасці дрэварытных дошак.

Выкарыстанне элементаў нямецкіх друкарняў у славянскіх не з’яўляецца нечым выключным. Варта нагадаць, што ў пражскіх габрэйскіх друкарнях выконваліся гравюры, адбітыя не на ўласных дошках. Так было ў выпадку з выданнямі Герсона бен Саламо Кохена. На тытульным лісце другога выдання «Пяцікніжжа» 1530 г. была адбіта рамка з дошкі, якая ўжо выкарыстоўвалася пры друку чэшскай Бібліі 1529 г.⁸ Яна з’явілася зноў на старонцы Бібліі, выдадзенай на чэшскай мове ў 1537 г., гэта значыць,

вярнулася да ранейшых гаспадароў⁹. Другая рамка, якую знаходзім ў экземпляры «Хагады» з калекцыі Бадлеянскай бібліятэкі ў Оксфардзе, таксама паходзіць з чэшскіх выданняў. Трэцяя рамка тытульнага ліста ў кнізе Майсея таксама належала, як раней, так і пазней, чэшскім выдаўцам. Яна складаецца з пяці элементаў рознай канфігурацыі ў выданнях чэшскіх Біблій 1537 і 1561 гг.

Пэўная група пражскіх габрэйскіх і праваслаўных ілюстрацый мае агульныя мастацкія элементы, значыць, яны былі выкананы на адным графічным варштаце. Даследчыкі ўжо займаліся гэтай праблемай, але толькі ў кантэксце геральдычных элементаў, якія выступаюць у выданнях беларускага першадрукара¹⁰. Спосаб афармлення групы гравюр з родавым гербам (у тым ліку тытульнага ліста) да пражскіх выданняў Скарыны мае свае аналогіі ў тагачасных габрэйскіх выданнях¹¹. Акрамя гэтага, трэба адказаць на пытанне: якія ж мастацкія сувязі ядналі Скарыну з пражскім габрэйскім асяроддзем, а таксама, якую ролю адыгрывалі ў гэтым выпадку чэшскія друкарні?¹² У 1518 г. Кохен выдаў «Піяцікніжжа». На тытульнай старонцы кнігі быў змешчаны герб, які, верагодна, належаў выдаўцу¹³. Герб, які падтрымліваецца двума анёламі, быў пазначаны манаграмай «М». Такіх жа анёлаў мы бачым на старонцы кнігі «Выхад» Скарыны¹⁴. Магчыма, аўтар манаграмы «М» і ёсць той самы гравёр, які нанёс на малюнак з партрэтаў Скарыны ініцыялы «MZ». Але цяжка пераканаўча пацвердзіць гэтую гіпотэзу. Яе, хутчэй, трэба звязваць з варштатам майстра «HWF», які падпісваў дрэварыт з выявай св. Вацлава ў «*Psalterium Olomucense*» (Брно, 1499). Сярод аналогій назавём дрэварыт, змешчаны ў чэшскім выданні «*Minuci*» 1521 г.¹⁵

Пяць гравюр і тытульны ліст да Бібліі Скарыны пазначаны двума гмеркамі (штэмпелямі родавых гербаў. — *Пер.*). Трэба меркаваць, што іх аўтарам з'яўляецца адзін і той жа аўтар. Гэта, напэўна, з яго варштата паходзіла дрэварытная дошка, на якой быў адбіты тытульны ліст пражскага «*Machzor*» 1525 г.¹⁶ Чарговай ілюстрацыяй, якая належыць да той жа самай групы, служыць рамка на тытульным лісце пражскага выдання «Во установене служebníков» 1523 г. На ёй ёсць падобныя ўпрыгожванні, а таксама герб сталіцы Чэхіі¹⁷. Дрэварыты наступнай групы, якія ілюструюць часцей за ўсё старазапаветныя сцэны, верагодна, належаць іншым аўтарам і, магчыма, адбіты паўторна з дрэварытных дошак. На карысць такой гіпотэзы сведчыць відавочнае пашкоджанне ў цэнтральнай частцы кампазіцыі на першай старонцы кнігі «Іова».

У выданні «Хагады» 1526 г. на рамцы тытульнага ліста мы заўважаем сігнатуру гравёра з левага боку герба ў выглядзе старажытнагабрэйскай літары «ы», якая ідэнтыфікуе выдаўца Хаіма Шахора (Шварца; Наууіма Shahor (Schwarz)). Ілюстрацыя з'явіцца ў чарговы раз у аугсбургскай версіі «Хагады» 1534 г. Пазней той жа выдавец друкаваў кнігі ў Іхенаўзене і Хедэрнхайме. Сярод іканаграфічных аналогій назавем дрэварытныя рамкі,

якія паходзяць з хрысціянскіх выданняў Йоханеса Фрабена (1519) з Базеля¹⁸ або Адама Петры¹⁹; далёкія водгукі знойдзем таксама ў ілюстрацыях кніг, надрукаваных у Трансільваніі. Прывядзем у якасці прыкладу рамку, хутчэй за ўсё, аўстрыйскага паходжання, якая знаходзіцца ў «Ungarchronik», выдадзенай у Клужы, з падобнымі выявамі сірэн²⁰.

Неабходна адзначыць, што дошкі, якія выкарыстоўваліся пражскімі габрэямі ў друкарнях, «экспартаваліся» далей ва Усходнюю Еўропу. Напрыклад, рамка, што ёсць у выданнях Х. Шахора, з'явілася як копія гравюры з пражскай «Хагады» 1526 г. у друкаваных выданнях яго сына Ісаака²¹ ў Германіі — у Іхенаўзене (1545) і Хедэрнхайме (1546).



Генеалагічнае дрэва Хрыста
з «Псалтыра» Ф. Скарыны

Затым разам з друкарскім абсталяваннем яна трапіла ў Люблін, дзе сын Х. Шварца атрымаў каралеўскія прывілеі ад Зыгмунта Аўгуста ў 1550 г. Ілюстрацыі можна знайсці ў выданні «Пяцікніжжа» 1556 г.²² Друкар выдаваў многа кніг, якія траплялі затым ва Усходнюю Еўропу. У 1554 г. быў надрукаваны старагабрэйскі «Малітоўнік» на ўвесь год з кропкамі ў васьмёрцы — так званы «Sidur». Яго сын Хаім — унук Х. Шварца — працягваў выдавецкую справу, выдаўшы «Пяцікніжжа» ў 1558 г. Менавіта ў ім у канцы твора падаецца гісторыя пра ўцёкі друкароў з Чэхіі, адзначаецца радасць з прычыны выдання кнігі²³. Згаданая раней рамка чэшскага паходжання была на ілюстрацыі з тытульнага ліста «Shaarei Dura» 1574 г., адбітай у люблінскай друкарні Калонымаса бен Мордэхай Яфе і яго сыноў Юзафа і Хаіма з дошкі, якая выкарыстоўвалася таксама іншымі пры выданні «Пяцікніжжа» ў 1530 г.²⁴ Верагодна, дошка была прададзена разам з часткай друкарні Элізарам, сынам Ісаака, які прыехаў у Люблін каля 1557 г. Частку сваёй друкарні ён перавёз пазней у Сафет, у Верхняй Галілеі, а другая частка была куплена Калонымасам Яфе, сям'я якога мела карані ў Германіі. Бацька яго нарадзіўся ў Чэхіі, але быў выселены адтуль каля 1560 г. Сын прыехаў у Люблін прыкладна ў 1558 г. і стаў супрацоўнічаць з Хаімам, сынам Ісаака Шварца. Прыкладна ў 1573 г. ён распачаў працу над друкаваннем трактатаў вавілонскага Талмуда, які быў паўторам італьянскага выдання Гюсціняна. У «Brit Abraham», або ў «Саюзе Абраама», абрамленне тытульнага ліста таксама запазычана з друкарняў чэшскіх габрэяў 30-х гг. XVI ст.

У той перыяд друкары ілюстрацый люблінскіх друкарняў часта бралі за аснову італьянскія ўзоры. Звязана гэта было з прывозам у Люблін часткі друкарскага абсталявання, верагодна з Мантуі або Венецыі²⁵. Прыкладаў такіх мноства і ў пазнейшых выданнях, дзе выкарыстоўваліся не толькі элементы з габрэйскіх друкарняў Германіі ці Чэхіі, але таксама ілюстрацыі з хрысціянскіх выданняў. Прыкладам у гэтым выпадку могуць служыць дрэварыты з «Tsene Urene» 1704 г., адбітыя з арыгінальных дрэварытных дошак Йоста Амана.

Прыведзеныя прыклады «экспарту» дрэварытных дошак з Нюрнберга ў Вільню і Люблін праз Прагу паказваюць, як далёка распаўсюджваліся яны за межы ўплыву лацінскай культуры. Эканамічныя інтарэсы пераважалі над рэлігійнай рознасцю і сведчылі што мастацтва не мае межаў — як дзяржаўных, так і культурна-этнічных.

Пераклад з польскай Ганны Цішук

¹ Urbánková E. Soupis prvotisků českého původu. Praha, 1986. Nr 25.

² Шыфр IQ 189.

³ Кристеллер И. П. Происхождение московского старопечатного орнамента // Книга: Исследования и материалы. М., 1965. Т. 11. С. 193; Александрович С. Книги і людзі. Мн., 1976. С. 48; Hollstein W. F. H. Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts 1450–1700. Amsterdam, 1989. P. 227. Nr 570.

⁴ Гл.: Heitz P., Haebler K. Hundert Kalender Inkunabeln. Strassburg, 1905. Nr 66.

⁵ Veröffentlichungender gesellschaft für Typenkunde des XV. Jahrhunderts: Wiegendruckgesellschaft. Halle, 1917. Т. 11. Pl. 915.

⁶ Тамсама. Halle, 1911. Т. 5. Pl. 399; Halle, 1913. Т. 7. Pl. 518.

⁷ Тамсама. Halle, 1923–1924. Т. 17–18. Pl. 1424.

⁸ Sokolová F. Cyrilské tisky. Výstava z fondu Státní knihovny ČSR porádaná k 400. Výročí úmrtí Ivana Fjodorova. Listopad 1982. Praha, 1982. S. 19; Яна ж. Cyclické a hláholské staré tisky v českých knihovnách. Praha, 1997. S. 359; The Precious Legacy: Judaic Treasures from the Czechoslovak State Collections. New York, 1983. S. 272. Nr 278.

⁹ Tobolka Z. Knihopis českých a slovenských tisku. Praha, 1941. Т. 2. Nr 2. Nr 1099.

¹⁰ Пікарда Г. Скарына, геральдыка і Кабала // Голас Радзімы. 1992. № 52. С. 5.

¹¹ Vinograd Y. Thesaurus of the Hebrew Book. Jerusalem, 1993. Т. 2. P. 531–532.

¹² Winter Z. Kulturní obraz českých měst. Praha, 1890. Т. 1. S. 198.

¹³ Wengrov Ch. Haggada: An Introduction to the Passover Haggadah completed by Gersom Cohen in Prague Sunday, 26teventh, 5287 (December 20, 1526). New York, 1967. Il. 5.

¹⁴ Шматов Ф. В. Искусство книги... Минск, 1977. С. 49.

¹⁵ Tobolka Z. Op. cit. Nr 5587.

¹⁶ Wengrov Ch. Op. cit. Il. 9a.

¹⁷ Tobolka Z. Op. cit. Nr 5125.

¹⁸ Voltz H. Martin Luthers deutsche Bibel. Hamburg, 1978. Il. 25.

¹⁹ Тамсама. Il. 351, 352.

²⁰ Jugareanu V. Bibliographie der Siebenburgischen Fruhdrucke. Baden-Baden, 1959. S. 43. Il. 14.

²¹ Steiner M. Catalogus Librorum Hebraeorum in Bibliotheca Bodleiana. Berlin, 1931. P. 21. Nr 107.

²² Тамсама. С. 27. № 1444. Гл.: Vinograd Y. Op. cit. P. 358–359.

²³ Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku / Red. A. Kawecka-Gryczowa. Wrocław, 1983. T. 1. Cz. 1. S. 380.

²⁴ Judaica. Books, Manuscripts, Works of Art. And Pictures. Christie's. Sale Numer 2131. Amsterdam, 1987. P. 122. Nr 232.

²⁵ Drukarze dawnej Polski... S. 388.

Мікалай Палкаўнічэнка (Гомель, Беларусь)

ФРАНЦЫСК СКАРЫНА І АЛЬБРЭХТ ДЗЮРЭР

Зварот аўтара артыкула да пытання пра магчымыя асабістыя стасункі беларускага першадрукара і карыфея нямецкага Адраджэння невыпадковы. Гэта — лагічны вынік амаль трохгадовага даследавання іканалогіі ілюстрацый і ініцыялаў выданняў Скарыны. Аўтар у значнай меры рэканструяваў старажытныя прыёмы стварэння выяўленчых ідэаграм. Яны грунтуюцца на сімваліцы Кабалы і ўвогуле культуры сярэдніх вякоў. Як вядома, гэта культура была пераважна філалагічнай. Для яе характэрна асаблівая увага да тэксту і слова, да літары ў пошуку сэнсу.

Спачатку аўтар звярнуўся да «майстэрскіх» гравюр Дзюрэра, каб праверыць аб'ектыўнасць рэканструяванай ім «мовы» на выяўленчым матэрыяле, вядомым складанасцю сваёй іканалогіі. Гэта — гравюры «Меланхолія», «Св. Іеранім» і пазней дыптых «Чатыры апосталы». Вынікі іх даследавання пераўзышлі сціплыя чаканні аўтара. Дапаможная частка даследавання набыла самастойную навуковую каштоўнасць. Пацвердзілася, што ў свой час бліжэй за ўсіх да разгадкі тайны «Меланхоліі» быў славуты Эрвін Паноўскі. Высветлілася, што іканалогія гравюры «Св. Іеранім» значна складаней, чым лічыцца. І Дзюрэр, і Скарына былі знаёмыя з сімвалікай Кабалы. Яны карысталіся аднолькавымі сродкамі стварэння выяўленчых ідэаграм. Высветлілася, што сэнс і змест ідэаграм партрэта Скарыны і гравюр Дзюрэра вельмі падобныя. Іх адрозненне — у аптымізме Скарыны і песімізме Дзюрэра. Беларускі першадрукар адлюстроўвае сябе ў выглядзе Еноха, нямецкі мастак — у выглядзе Фаўста (крылы постаці Меланхоліі — намёк на мастака праз яго вядомы герб).

Партрэт Скарыны, «Св. Іеранім» і «Меланхолія», быццам фрагменты спісаў страчанага тэксту, узаемадапаўнялі і ўдакладнялі пры даследаванні сэнс і змест асноўных ідэаграм. Напрыклад, кабалістычны «гарызонт вечнасці», які лёгка пабудоваць з дапамогай перспектывы інтэр'ера «Св. Іераніма», знаходзіцца на ўзроўні вуснаў святога. Ён стварае ідэаграму

вечнасці Слова, якое перакладае святы. Дарэчы, ёсць падставы лічыць назву гравюры памылковай. Магчыма, што гравюра павінна называцца «Св. Аўгусцін». На карысць гэтага сведчыць выява гарбуза пад столлю, якая сімвалізуе Нябесны горад. У вышэйшай ступені верагодна, што гравюра прысвечана памяці Гартмана Шэдэля і з’яўляецца яго выявай. На партрэце Скарыны «гарызонт вечнасці», які лічыцца вечным цяперашнім паміж мінулым і будучыняй, адпавядае вузкай частцы гадзінніка паміж яго ніжняй і верхняй камерамі. Ён праходзіць паміж выявамі капітэляў калонак Еноха ў выглядзе як і выявамі львоў. Такім чынам, ідэаграма львоў-вучоных і іх генезісу ўзбагачаецца. Гэта — вечны генезіс вучоных, звязан у ланцугу якіх лічыў сябе Скарына. Выява класічнага кабалістычнага «гарызонту вечнасці» (круг, падзелены гарызантальнай лініяй на дзве роўныя часткі) ёсць на барабане, адвображаным на адным з ініцыялаў Скарыны. У «Меланхоліі» выява вяскі з гарызонтам сімвалізуе будучыню (эсхаталагічны перспектывы чалавецтва паводле Адкрыцця св. Іаана Багаслова).

Правільнае «прачытанне» аўтарам артыкула ідэаграмы выяў ільвоў на партрэце Скарыны дазволіла зразумець памылковасць погляду даследчыкаў творчасці Дзюрэра на выяву львёнка («Св. Іеранім») як выяву сабакі, якой у кантэксце іканаграфіі сюжэта няма месца. На самай справе выявы розных узроставых генерацый ільва ствараюць ужо знаёмую нам ідэаграму генезісу вучоных.

Скарына і Дзюрэр неаднаразова выкарыстоўвалі сімваліку Браны святла — увахода ў Малкут (у кабалістаў — Царства ведаў, Царква, гісторыя, у хрысціянстве — Царства Нябеснае). У Скарыны — гэта выявы калон, дубовай гірлянды і трохкутніка — знака «вагі». У Дзюрэра — выява чэрапа (ням. *Schödel*, дэль — кабалістычны Бог Браны святла) на фоне вялікага акна («Св. Іеранім») і «магічны квадрат» пад дзвярным званочкам («Меланхолія»). Выява месяца на сігнеце Скарыны — Малкут, кабалістычнае Царства ведаў. Адначасова гэта ў хрысціянскім варыянце — Царства Нябеснае (прыгадаем шматлікія карціны з адлюстраваннем узнясення Марыі, дзе яна стаіць на выяве месяца). Выява тачыльнага дыска (не жорнаў, як лічыцца) у «Меланхоліі» часткова задрапіравана. На ім паказана шчарбіна. Гэта метафарычны месяц — Царства ведаў. Лацінскае *disco* — ‘навучыцца чаму-небудзь’. Маленькі пуці сядзіць на тачыльным дыску і рашае нейкую задачу. Італьянскае *putto* праз лацінскае *puto* стварае ідэаграму ‘лічыць і думаць’. Выява вагаў — сімвал галоўных сефіротаў Кабалы — кароны, якая ўраўнаважвае Мудрасць і Розум. Левая іх чашка (біна) — розум, развіццё — дакранаецца да галавы пуці. Аўтар павінен быць такім падрабязным для пераканальнасці і таму, што гэтая аргументацыя датычыцца сімвалікі сінгэта Скарыны, асноўная ідэаграма якога — дактрына і дысцыпліна.

Ужо знаёмая нам ідэаграма Царства Нябеснага («Св. Іеранім») у выглядзе выявы гарбуза ствараецца вельмі проста. Гарбуз (ням. *Kürbis*) праз

лацінскае *urbis* — горад. Дарэчы, з «лішняй» літары *K* у лацінскай пачынаецца слова «неба». Такім чынам, ствараецца выяўленчая ідэаграма Нябеснага Іерусаліма. Як і гравюры Дзюрэра, партрэт Скарыны ствараўся для адукаваных еўрапейскіх інтэлектуалаў. Выявы кошыкаў праз лацінскае *Corbis* – *orbis*, магчыма, сімвалізуюць сусвет і круг. Круг — сімвал вечнасці. Такім чынам, гаворка можа ісці аб вечным працэсе перадачы ведаў. Выявы збаноў на падушцы — сімвалы розных жыццёвых шляхоў. Гэта — звычайны грахоўны шлях (збан, магчыма, пусты, магчыма, з маляком) і ўзнёслы шлях мудраца (другі збан, магчыма, з мёдам). Збан праз нямецкія словы *Krug* і *Klug* — мудрэц. Праз лацінскія *cadus* – *cado* – *catus* гэта — ідэаграмы падзення, духоўнай смерці і асцярожнасці, умеласці, майстэрства. Выява жалуда з гірлянды дакранаецца да берэта Скарыны і праз ням. *Eichel* і кабалістычнае *Хель* — Бог міласэрнасці — сцвярджае ідэю міласэрнасці.

Вельмі адметнае выкарыстанне Скарынай і Дзюрэрам своеасаблівага сюррэалізму (дваістасці і нават траістасці асобных выяў). На партрэце Скарыны выява падушак злева ператвараецца ў выяву аблокаў справа. Траіцца адна з выяў яго сігнета. Гэта — адначасова сонца, леў і выява самога першадрукара. Выява жывёлы ў «Меланхоліі» нагадвае сабаку і авечку. Для майстра, які стварыў славыты малюнак труса, гэта невыпадкова. Сабака — сімвал адданасці. Праз ігру лацінскіх слоў *canis* і *canus* ('сівы') і ігру нямецкіх слоў *cівы* і *мудры* яна ўказвае на выяву старога на каменным блоку. Такім чынам, ствараецца ідэаграма філасофскага каменя (у нямецкай мове — каменя мудрасці). Авечка — спрадвечны сімвал ахвяры. Гэта — ахвяра мастака на карысць творчасці. Авечка (ням. *Schaf* – *Schafften*) — творчасць.

Трэба адзначыць, што, нягледзячы на сістэматычныя намаганні ў пошуку твораў выяўленчага мастацтва з такімі ж складанымі ідэаграмамі і выкарыстаннем «мовы» Скарыны і Дзюрэра, аўтар артыкула знайшоў толькі некалькі выпадкаў выкарыстання фрагментаў гэтай «мовы». Выключэннем з'яўляюцца толькі карціны славутага Дж. Арчымбольда. Сляды «мовы» Скарыны і Дзюрэра прысутнічаюць, напрыклад, на славытым партрэце пасланнікаў Ганса Гольбейна Малодшага (лонданская Нацыянальная галерэя). Гэта — дэфармаваная выява чэрапа на інкруставанай падлозе. Чэрап — *Schädel* — кабалістычны сімвал Браны святла. Адна са старых назваў гэтай карціны — «Вучоныя». На візантыйскай мініяцюры сярэдзіны XIV ст. (Масква. Гістарычны музей, грэч. 407) з выявай евангеліста Іаана паказаны стол у выглядзе верхняй паловы круга, на якім ляжыць цыркуль. Гэта — знаёмая нам частка кабалістычнага «гарызонту вечнасці» — сімвал будучыні (эсхаталагічных перспектыв).

Аўтар артыкула павінен падкрэсліць, што, акрамя карцін Арчымбольда, нічога значнага, падобнага на партрэт Скарыны і гравюры Дзюрэра адшукаць не ўдалося. Гэта ўжо само па сабе красамоўна і дазваляе лічыць

стасункі карыфеяў беларускай і нямецкай культур у вышэйшай ступені верагоднымі.

Даследаванне па атрыбуцыі выяваў гістарычных асоб у выданнях Скарыны прымусіла аўтара праверыць методыку атрыбуцыйнай працы на матэрыяле дыптыха Дзюрэра «Чатыры апосталы». Да вядомай атрыбуцыі св. Іаана Філіпа Меланхтана аўтар далучыў атрыбуцыі выяваў астатніх святых. Гэта — Іеранім *Хольцшуер* у выглядзе *халерыка* св. Марка. Брат мастака *Ганс* у выглядзе *сангвініка* св. Паўла. І, па ўсёй верагоднасці, Гартман Шэдэль у выглядзе св. Пятра. Прыёмы, з дапамогай якіх Скарына і Дзюрэр набліжаюць біблейскіх персанажаў да рэальных асоб, таксама аднолькавыя. Аўтар ужо падкрэсліваў філалагічны характар культуры і адукацыі тых далёкіх часоў. Сучаснаму чалавеку цяжка ўявіць тып мыслення людзей таго часу. Высветлілася памылковасць ці, верагодней, наўмысны трук аднаго з першых даследчыкаў творчасці Дзюрэра, які, магчыма, ведаў сувязь паміж тэмпераментамі і імёнамі паказаных асоб (*меланхолік* — *Меланхтан*) і, жадаючы захаваць манаполію на гэтае веданне, знарок схлусіў, сцвярджаючы сангвінічны тэмперамент выявы св. Іаана — Меланхтана. Гэтая памылка сустракаецца і ў выданнях сучасных аўтараў. Між тым, гравіраваны партрэт Меланхтана, зроблены Дзюрэрам у год стварэння «Апосталаў», красамоўна сведчыць аб энергіі Меланхтана і аб тым, што мастак ператварыў яго на карціне «Апосталы» ў тыповага меланхоліка, каб сцвердзіць сувязь тэмпераменту і імя дзеяча Рэфармацыі. Сярод сучаснікаў Скарыны, паказаных на гравюры тытульнага ліста кнігі «Царстваў», — сам *Юлій II* у выглядзе *Самуіла*, а таксама *Людовік* (Ягелон) у выглядзе *Давіда*. На гравюры з выявай Ісуса Навіна, бясспрэчна, паказаны князь Гедымін. Выява *Самсона* — гэта выява Сігізмунда II. Італьянскі эквівалент ягонага імя — *Сіджісмонда*.

Асобныя ілюстрацыі выданняў Скарыны надрукаваны з дошак дрэварытаў славутай «Сусветнай хронікі» Шэдэля. Аб гэтым пісаў вядомы беларускі даследчык выяўленчага матэрыялу выданняў першадрукара В. Шматаў. Гэта — таксама важкі аргумент на карысць гіпотэзы аб знаёмстве Скарыны і Дзюрэра.

На пражскай карціне мастака «Свята ружанцовае» (Венецыя, 1506) ёсць выява невядомага доктара ў мантыі, які вельмі нагадвае Скарыну. Традыцыйны пункт гледжання даследчыкаў на выявы асоб справа ад постаці Максімільяна I як прадстаўнікоў нямецкай суполкі ў Венецыі (пераважна багатых гандляроў) не вытрымлівае крытыкі. Патрабаванням фундатарскага карпаратыўнага партрэта адпавядаюць толькі выявы доктара і невядомага рыцара. Пагадзіцца з тым, што яны могуць прадстаўляць суполку гандляроў, немагчыма. На думку аўтара артыкула, доктар некалькі нагадвае Себасцяна Брандта. Але, бясспрэчна, вялікае яго падабенства і са Скарынай.

На ілюстрацыі з тытульнага ліста кнігі «Песня песням» у выглядзе алегарычнай постаці Хрыстовай нявесты — Царквы — паказаны, магчыма,

сам Скарына. У выглядзе Хрыста, які яе карануе, змешчана выява Дзюрэра, што вельмі нагадвае мастака з карціны «Свята ружанцовае». Выява першадрукара перад Хрыстом – Дзюрэрам сведчыць, магчыма, аб нечым большым, чым толькі аб вялікай павазе Скарыны да славутага нямецкага мастака. Бясспрэчна, што ўзорам для дрэварытаў выданняў Скарыны паслужылі гравюры Дзюрэра. Нельга выключыць і непасрэдную вучобу Скарыны ў нямецкага майстра.

У. Агіевіч, заслугі якога ў актывізацыі ўвагі да складанасці іканалогіі партрэта Скарыны несумненныя, прапанаваў дзве слушныя гіпотэзы. Аўтар цалкам падзяляе яго пункт гледжання наконт значна ранейшай даты нараджэння Скарыны. Другая яго гіпотэза мае дачыненне да тэмы гэтага артыкула. Сутнасць яе — у прыналежнасці беларускага першадрукара да нейкай протамасонскай карпарацыі кніжнікаў. Аргументацыя Агіевіча не вельмі пераканаўчая, аднак па сутнасці пытання ён мае рацыю. Справа ў тым, што ў тыя часы тэхніка друкавання ахоўвалася ад пабочных асоб амаль таксама, як сакрэт вырабу пораху, паперы і значна пазней — фарфору. Скарына, безумоўна, належаў да вельмі вузкага кола «касмапалітычных» еўрапейскіх інтэлектуалаў. Блізкасць Дзюрэра да гэтых колаў, а таксама да прафесійнай карпарацыі выдаўцоў і друкароў бясспрэчная. Адзін з іх прадстаўнікоў, вядомы Кобергер, з'яўляўся суседам і хросным бацькам Альбрэхта. Агіевіч піша аб протамасонстве Скарыны. Аўтары класічных трактатаў аб Кабале сцвярджаюць, што масоны заўсёды добра ведалі яе сімволіку. Сюжэт разгледжанай намі пражскай карціны Дзюрэра «Свята ружанцовае», як і паданне аб прыгаданым намі Еноху, вельмі папулярныя ў масонскім асяроддзі. На гэтай карціне Дзюрэр трымае паперу са сваёй сігнатурай надта нязручна. Справа ў тым, што рукі адначасова паказваюць адно са старажытных масонскіх прывітанняў. На гэтай жа карціне мужчынская постаць у чорным адзенні справа ад доктара трымае прадмет, выява якога дваіцца, калі не траіцца. Гэта, магчыма, — кніга з незвычайнай вокладкай ці, верагодна, аспідная дошка, чорны колер якой зліваецца з чорнай вопраткай, а драўляная рамка ўспрымаецца прамавугольнікам — вядомай эмблемай масонаў. Цікава, што на прыгаданай намі карціне рукі Дзюрэра, постаць якога адлюстравана ў значнай глыбіні кампазіцыі карціны, быццам датыкаюцца да капелюша доктара.

Указаныя факты дазваляюць лічыць асабістыя кантакты карыфеяў беларускай і нямецкай культур у вышэйшай ступені верагоднымі. Аўтар упэўнены, што вынікі далейшага паралельнага даследавання іканалогіі ілюстрацый выданняў беларускага першадрукара і гравюр выдатнага майстра нямецкага Адраджэння звяжуць іх імёны ў гісторыі мастацтвазнаўства, а таксама ў гісторыі культурных кантактаў беларускага і нямецкага народаў.

Міхась Баўтовіч (Полацк, Беларусь)

ГІМНАГРАФІЯ ФРАНЦЫСКА СКАРЫНЫ

І СІМЯОНА ПОЛАЦКАГА:

рознасць падыходаў да апрацоўкі

На пачатку разгляду гімнаграфічнай спадчыны Францыска Скарыны і Сімяона Полацкага ўдакладнім, што маецца на ўвазе пад тэрмінам «акафіст». Удакладненне гэтае неабходна, бо сярод твораў Скарыны і рукапісаў Сімяона Полацкага знаходзім таксама каноны, стыхіры, трапары.

1. ГІСТОРЫЯ ПАЎСТАННЯ АКАФІСТА

На пачатку азнаёмімся са стылявымі асаблівасцямі акафіста, паспрабуем наблізіцца да вытокаў жанру, высветліць аўтарства першага твора. Акафіст як адзін з жанраў хрысціянскай гімнаграфіі мае свае карані ў візантыйскай культуры VI–VII стст. Па-грэцку назва гучыць як «*imnos akafistos*», што значыць «хваласпеў, які трэба спяваць стоячы». Традыцыя вядзецца ад таго часу, калі жыхары Канстанцінопаля ў падзяку Багародзіцы за абарону горада ад варвараў усю ноч, стоячы, пялі хваласпеў, які завесца цяпер Акафістам да Багародзіцы. Спяваецца Акафіст звычайна ў пятую суботу Вялікага посту, якая з гэтае прычыны называецца акафіставай, а сынаксар на гэты дзень мянуе яго «*песняй несядальнаю*». Акафіст да Багародзіцы стаў асноваю цэлага жанру. Пачынаецца твор з першага кандака, які мае ўласную назву «*кандак свята Дабравешчання*» і спяваецца асобна 25 сакавіка. Пасля яго змешчаны яшчэ дванаццаць ікасаў і дванаццаць кандакоў. Звычайна па сканчэнні прамאўляецца пасляакафіставая малітва. Кандак (*kontakion*) перакладаецца з грэцкае мовы як «скрутак», пэўна, ад першаснае формы захоўвання хрысціянскіх хваласпеваў і з'яўляецца кароткім урыўкам з жыцця святога, да якога з маленнем звяртаюцца вернікі, ці выкладам тэалагічных дагматаў. Замыкае кандак традыцыйна вокліч «Алілуя!». Ікас (*oikos*) — большая за кандак складовая частка, назва якой перакладаецца як «дом», што на думку даследнікаў, адбылося ў выніку літаральнага перакладу з сірыйскай мовы слова «*beth*», якое мае два сэнсы: «дом» і «страфа». Першая частка ікаса паводле сэнсу ёсць працяг таго, пра што распавядаецца ў кандаку. Ніжэй змешчаны дванаццаць хайрэтызмаў (ад грэцкага «*chaire*» — радуйся; вокліч, якім пачынаецца кожны радок), злучаных рыфмаю ў пары, апошні хайрэтызм — рэфрэн, аднолькавы для ўсіх ікасаў. Рэфрэн гэты працінае твор, знітоўваючы яго ў адно цэлае. Прысутнічае ён апрача ікасаў і ў першым кандаку, які называецца яшчэ «каптур». Лічба дванаццаць, а менавіта столькі ў акафісце ікасаў і кандакоў без уліку «каптура», на мове лічбавага сімвалізму азначае завершаную цэласць і Валадарства Божае на зямлі, бо ўтвараецца памна-

жэннем трох (Св. Тройца) на чатыры (стыхіі). Прыгадайма тут колькасць радоў Ізраілевых, апосталаў Хрыстовых, брамаў Іерусаліма Нябеснага (Адкр. 21: 12–21). Такім чынам, спалучэнне колькасцю ікасаў з колькасцям хайрэтызмаў у іх дае дасканаласць, памножаную на самую сябе і разам з альфавым грэцкім гранавершам ад Альфы да Амегі павінен засведчыць, што Госпад наш Ісус Хрыстос ёсць найвышэйшай дасканаласцю. Ён «...Альфа й Амега, пачатак і канец, першы й апошні...» (Адкр. 22: 13) — вось сімвалічны і змястоўны сэнс усяго твора. Падзяляецца Акафіст умоўна на дзве часткі: гістарычную, дзе змешчана апісанне падзеяў, звязаных з прыйсцем Хрыста ў гэты свет, і дагматычна-маральную, у якой тлумачыцца глыбінны сэнс першай паловы твора. Парныя хайрэтызмы, як ужо пазначана, ахопленыя рыфмаю тыпу гомэатэлёту, што ўтвараецца праз пастаноўку ў канцы радкоў словаў з аднолькавымі канчаткамі і надае Акафісту яшчэ большую прыгажосць і вытанчанасць. Хоць перакладчыкі яго на лацінскую і славянскую мовы, на жаль, не здолелі захаваць гэтае адметнасці, але менавіта адсюль бярэ пачатак еўрапейская танічная паэзія. Таму з гледзішча формы і зместу Акафіст да Багародзіцы ўяўляе сабой унікальны ў сваёй дасканаласці твор, нездарма ж грэцкая традыцыя называе **Акафістам** толькі гэты твор (які мы будзем рабіць). Усе пазнейшыя творы гэтага жанру завуцца ікасамі. Вялікі знаўца Усходняе Царквы князь Максімільян Саксонскі пісаў: «Акафіставы гімн належыць да найслаўнейшых паэтычных твораў усяго грэцкага свету». Уплыў Акафіста на лацінскую культуру можна бачыць і сёння ў літаніях, што перанялі форму ікасаў.

Час напісання Акафіста дакладна не вядомы, але прамежак часу можна вызначыць, калі прыняць да ўвагі, што тэалагічна-дагматычны змест Акафіста стаўся мажлівым толькі пасля трэцяга Сусветнага Сабору ў Эфэсе, які адбыўся ў 431 г. і прызнаў св. Марыю за Багародзіцу. Верхняя мяжа акрэслена тым, што на прыканцы VIII ст. Акафіст быў ужо перакладзены на лацінскую мову бенэдыктынамі ў манастыры св. Гала († 645 г.) (Сэнт-Галэн, сучасная Швейцарыя), і ў якасці галоўных ворагаў хрысціянскай веры аўтар твора называе вогнепаклоннікаў-зараастрыяцаў, а не сарацынаў. Такі стан захоўваўся да 651 г., калі абрынулася ў друз сасанідская дзяржава, і нават менш таго — да 630–640 гг., часу ўдалых заваёваў Абу Бэкра і Амара. Да таго ж «каптур» Акафіста згадвае пра выбаўленне ад чужынцаў, якія непасрэдна пагражалі Канстанцінопалю. У вызначаных храналагічных рамках гэтка варункі склаліся ўлетку 626 г., калі сталіца была ледзь уратаваная ад войскаў браў і персаў. Паводле старой сынаксарнай заўвагі, Акафіст першы раз спяваў 7 жніўня 626 года. Такім чынам, у 626 г. быў напісаны «каптур» наступнага зместу:

Возбранной Воеводе победительная,
яко избавльшеся
от злыхъ благодарственная восписуемъ
Ти раби Твои
Богородице, Ты убо имущи державу непобедимую,

от всякихъ насъ бѣдъ свободы, да воспоем Ти
«Радуйся невесто невестная»

(цитуецца паводле «Малой падарожнай кніжкі» Ф. Скарыны)

і быў урачыста праспяваны Акафіст, але з гэтага не вынікае, што тады ж быў напісаны сам твор. Ёсць падставы думаць, што напісаны ён раней, а 7 жніўня 626 г. — не дата напісання Акафіста, але мяжа, што акрэслівае час, і пазней за якую твор не мог з’явіцца.

Вызначыць аўтара гэтага дзівоснага твора не менш складана, чым час напісання. З вядомых гістарычных асобаў найчасцей згадваюць Рамана Міласпеўца (Melodos) і Георга Пісыду. Раман Міласпевец († 555 г.) нарадзіўся ў сірыйскім горадзе Эмэсе, быў дыяканам у Бейруце. На пачатку VII ст. З’явіўся ў Канстанцінополі. Знакамітым стаўся праз стварэнне кандакоў, якіх напісаў блізу тысячы. Збераглося ж з іх толькі 85. Вернікам вядомы ягоныя кандакі на Раство: «Дзева сёння Над’існага нараджае...» і на Вялікдзень: «Хаця і ў магілу зыйшоў...». Гэтыя кандакі на самай справе — толькі зачыны значна большых твораў, што мелі такую самую назву. Яны складаюцца з 18–24 строфаў (ікасаў), аб’яднаных аднолькавай метрычнаю будоваю і скразным рэфрэнам. Зачын твора, ці «каптур», меншы памерам за ікасы і мае іншую структуру, але з тым самым рэфрэнам. Першыя літары «каптура» і ікасаў звычайна ўтвараюць гранаверш: «Твор ціхмянага Рамана» ці іншы падобны выраз. Метрыка кандакоў сілабічная з даволі паслядоўным улікам тонікі. Такім чынам, Акафіст і кандакі Рамана Міласпеўца маюць у будове шмат агульных рысаў: колькасць строфаў, скразны рэфрэн у ікасах, метрыку, гранаверш. Розніцца ж Акафіст большай унутранай вытанчанасцю і наяўнасцю меншых строфаў (кандакоў) і хайрэтызмаў.

Георг Пісыда — дыякан і хартафілак канстанцінопальскай катэдральнай царквы св Сафіі (610–638 гг.). У сваіх творах ён апеў перамогі імператара Геракла I. Широка вядомы ягоны твор «Вайна з обрамі», у якім апісаны падзеі 626 года і аблога Канстанцінопаля обрамі ды персамі. Таксама Пісыду належыць «Шасцідзён, ці Пра стварэнне свету». Гэты вялікі паэтычны твор (1 894 радкі) разам з «Шасцідзёнам» Васіля Вялікага быў у тыя часы надзвычай папулярны. Пісаў свае творы Пісыда адзінаццацірадковым ізасілабічным вершам. Як відаць, паэмы Пісыды звязаны з Акафістам храналагічна, але не стылёва. Таму з двух паэтаў Раман Міласпевец больш верагодны аўтар. Зусім мажліва, што напісаны твор іншаю асобай, якая засвоіла і цудоўна перапрацавала творчыя знаходкі Рамана.

Але ўжо надыходзіла іншая эпоха — панавання новага гімнаграфічнага стылю, званага канонам, заснавальнікам якога стаў св. Сапрон († 638 г.) патрыярх Ерусалімскі. У творчасці ж св. Андрэя Крыцкага (660–740 гг.), аўтара дзівоснага Вялікага Канона, гэты стыль дасягнуў сваёй вышыні. З цягам часу склалася традыцыя, паводле якой акафісты змяшчаліся ў сярэдзіне аднайменных канонаў пасля шостага песні (ірмаса). Спачатку

акафіст як гімнаграфічны жанар развіваўся ў межах візантыйскай культуры з захаваннем нормаў, закладзеных першым творам. Крыніцамі для напісання становіліся не толькі Стары і Новы Запаветы ці псалмы, але і апакрыфічныя творы. З пашырэннем культуры акафіста паўстала неабходнасць у перакладах на іншыя мовы. Пры перакладзе перавага аддавалася сэнсу як з кананічнымі тэкстамі, таму гранаверш і рыфмаванне хайрэтызмаў былі страчаныя, што відаць у лацінскім і славянскім перакладах Акафіста. Пачала вагацца колькасць хайрэтызмаў нават у адным творы. Даволі часта знікаў трынаццаты кандак. Характэрны для хайрэтызмаў вокліч: «Радуйся!» змяняўся на іншыя звароты: «Ісусе», «Госпадзе», «Слава» і г. д.

2. ТВОРЧАСЦЬ ФРАНЦЫСКА СКАРЫНЫ Ў ЖАНРЫ АКАФІСТА

Малая падарожная кніжка» Скарыны змяшчае восем акафістаў. Уклад выкананы паводле візантыйскага ладу штодзённых малітваў (гл. «Малітвы на ўвесь тыдзень» Кірылы Тураўскага), пры якім надзеля прысвячаецца Уваскрэсенню Хрыстоваму; панядзелак — Анёлам; аўторак — Яну Хрысціцелю; серада — Багародзіцы; чацвер — апосталам і св. Міколу, біскупу Міраў Лікійскіх, якога вернікі Усходняе Царквы лічаць роўным апосталам; пятніца — пакутам і крыжовай смерці Госпада нашага Ісуса Хрыста; субота — усім святым. Скарына з замілаваннем ставіўся да традыцыяў, пра што сведчыць не толькі лад укладання акафістаў, але і падыход да іх перакладу і апрацоўкі. У дачыненні да структуры метада ягоны можна характарызаваць як рэстаўрацыйны. Дзеля паслядоўнага папарнага рыфмавання хайрэтызмаў Скарына змяняў адны словы на блізказначныя, другія перастаўляў у межах хайрэтызму, перайначваў лад хайрэтызмаў. Падобна на тое, што наш першадрукар быў знаёмы не толькі з грэцкім тэкстам Акафіста, але і з іншай гімнаграфічнай паэзіяй V–VII стст., у прыватнасці Рамана Міласпеўца. На карысць гэтага сведчыць наяўнасць гранавершаў, падобных да Раманавых у акафістах, створаных самім Скарынам, хоць гэта можна патлумачыць і паўднёvasлавянскімі ўплывамі, знаёмствам з творчасцю Пахома Лагафета і Рыгора Цамблака, які ў 1415–1420 гг. быў мітрапалітам кіеўскім. Перапісчыкам жа пазнейшага часу гранаверш невядомы, у гэтым можна ўпэўніцца, паглядзеўшы на яго разбурэнне ў выніку пазнейшых перапісванняў з праўкай тэксту. У пасляакафіставых малітвах Скарына выкарыстоўвае гомэатэлёўты, як тое рабілі Прокл Канстанцінопальскі (V ст.) і Раман Міласпевец. Акафісты, змешчаныя ў «Малой падарожнай кніжцы» можна ўмоўна падзяліць на чатыры групы. Першая будова цалкам супадае з кананічнай, гэта — уласна Акафіст да Багародзіцы. У будове другой маюцца адхіленні: у кандаку першым замест рэфрэна змешчаны вокліч «Алілуя!». Іхнія адпаведнікі былі вядомыя раней. Гэта — акафісты да св. Міколы і Архангела Міхаіла. У трэцяй групе няма трынаццатага кандака, і яго адпаведнікі не знойдзены. Гэта —

акафісты да Магілы Гасподняй і Крыжа Гасподняга. У чацвёртай групе няма трынаццатага кандака і рэфрэна ў кандаку першым. Гэта — акафісты да Пятра і Паўлы, Яна Хрысціцеля, імя Ісусавага.

Пераклад Скарыны Акафіста да Багародзіцы амаль цалкам адпавядае кананічнаму. Пераклад, а менавіта гэта рабіў Скарына, бо пісаў пасля канона да Багародзіцы: «...Перакладзены з грэцкае мовы на рускую...», ён разумеў як выверку і праўку тэксту. У Скарынавым варыянце ёсць адхіленні, якія могуць дапамагчы знайсці той рукапіс, што паслужыў укладальніку. Вызначальная тут згадка ў кандаку шостым аб прароцтве Балямавым:

Проповедници богоноснии бывше
вольсви возвратишеся во Вавилон,
скончавши Ти пророчество Валаамо-
во, и проповедавшие Тя Христа всемъ,
оставиша Ирода яко илжива не веду-
ща пети: «Аллилуиа»

(Ф. Скарына)

Проповедницы богоноснии быв-
ше волсви, возвратишася в Вавилон,
скончавше Твое пророчество: и пропо-
ведавшие Тя Христа всем, оставиша
Ирода яко буесловяща, не ведуща пети:
«Аллилуиа»

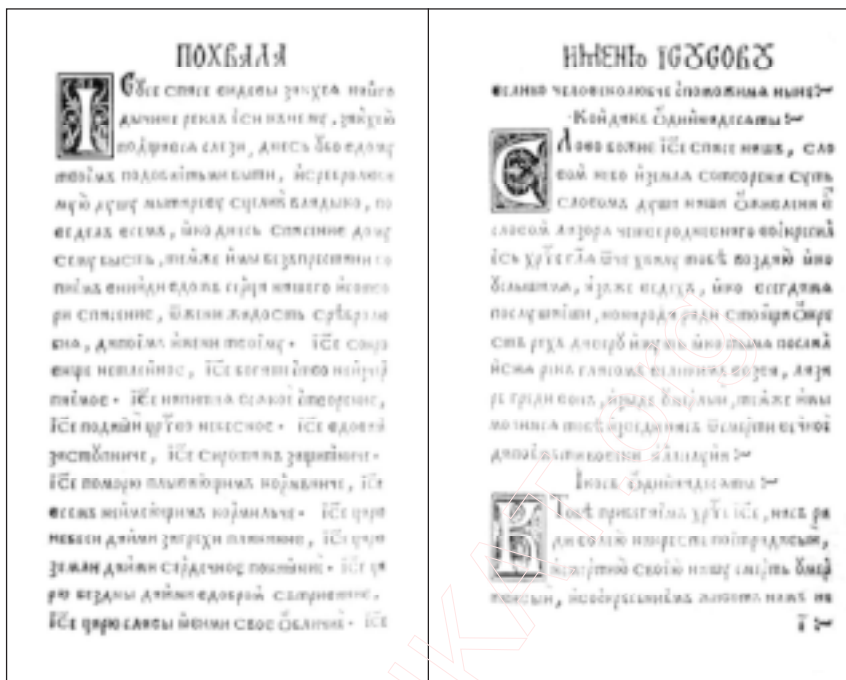
(Кананічны пераклад)

і ўжыванне ў кандаку дзесятым слова «авечка» замест «чалавек». Кананічны пераклад на беларускую мову змешчаны ў выданні а. А. Надсона «Акафіст найсвятэйшай Багародзіцы» (Лондан, 1992). Але не выключана, што Скарына меў перад вачыма рукапіс славянскага перакладу Акафіста і канона, бо Скарынаў пераклад канону супадае з кананічным, а ў тэксце Акафіста ёсць памылкі, якія маглі з’явіцца пры карыстанні някасным славянскім рукапісам: «света» замест «совета» (ікас 2), «пленице» — «плетения» (ікас 9), «псальмы» — «песка» (кандак 11). Праўда гэтыя памылкі маглі з’явіцца і пры наборы. Галоўная ж адметнасць Скарынавага варыянту — рыфмаванне хайрэтызмаў.

Другі акафіст, які добра супадае з кананічным варыянтам, — акафіст да **св. Міколы**. У некаторых крыніцах гэты акафіст прыпісваецца мітрапаліту кіеўскаму Ахрэму II (1090–1096) і прысвечаны перанясенню мошчаў святога да Бары (Італія) ў 1087 г. Параўнанні паказалі, што адрозненні паміж варыянтамі трохі большыя, чым у Акафісце (карэляцыя недзе 80% пры 95% для Акафіста). Гэта дае падставу думаць, што і ў гэтым выпадку мы маем справу з перакладам.

Акафіст да **Архангела Міхаіла** будовай амаль не розніцца з кананічным. Пры параўнанні выяўлена, што кандакі і першыя часткі ікасаў добра супадаюць з кананічным варыянтам (карэляцыя недзе 60–70%), хайрэтызмы ж зусім не падобныя. Хайрэтызмы кананічнага акафіста вызначаюцца большай шматслоўнасцю і меншай колькасцю іх у ікасе (7).

Казаць штосьці пэўнае пра акафісты да **Магілы Гасподняй** і жыцця-дайнага **Крыжа Гасподняга** немагчыма з-за нястачы матэрыялу. Абодва



Вигляд развороту з «Малой подарожной книжкі» Ф. Скарыны

акафісты адрозна ад традыцыйнай будовы не маюць трынаццатага кандака. Акрамя таго ў складзе ікасаў акафіста да Магілы Гасподняй толькі 6 хайрэтызмаў. Параўнальны аналіз не выявіў агульнага паміж скарынаўскім акафістам да Крыжа Гасподняга і традыцыйным. Калі традыцыйны акафіст грунтуецца на Святым Пісанні, дык крыніцамі для скарынаўскага сталіся не толькі Стары і Новы Запаветы, але і паданне пра знойдзенне крыжа св. Аленай і з'яўленне яго імператару Канстанціну.

Акафіст да **Пятра і Паўла** з гранавершам вядомы з XV ст. і прыпісваецца канстанцінопальскаму патрыярху Ісідару (1347–1349). Наяўнасць у славянскім тэксе альфабэтнага гранаверша — заслуга невядомага перакладчыка, які змясціў гранаверш паводле кірылічнага альфабэту, адкінуўшы літары, што стаяць у ім пасля амегі. Пэўна, у Скарыны і маем той самы акафіст, бо вершы, што папярэднічаюць уласна акафісту, гранавершам не ахоплены.

Аўтарства акафіста да **Яна Хрысціцеля** прыпісваюць таму ж канстанцінопальскаму патрыярху Ісідару, але гэта тычыцца кананічнага твора. Акафіст жа, змешчаны Скарынам, зусім не падобны да кананічнага. Ён мае значныя адхіленні ў будове: адсутнасць трынаццатага кандака, рэфрэна

ў першым кандаку. Наяўнасць гранаверша «ПИСАЛ ДОКТОР СКОРИНИЧ ФРАНЦИСКУС», якім ахоплены не толькі сам акафіст але і папярэднія трапары і стыхіры, што звычайна чытаюцца перад канонам, дае падставы думаць пра значнасць унёску самога Скарыны.

З усіх акафістаў «Малой падарожнай кніжкі» найбольш нязвыклы акафіст да імя Ісусавага, які акрамя адхіленняў у будове (адсутнасць трынаццатага кандака і рэфрэна ў першым кандаку) вылучаецца тым, што не мае скразнога рэфрэна. Ягонае месца займае трынаццаты хайрэтызм, уласцівы толькі канкрэтнаму ікасу. Але апошнія хайрэтызмы ікасаў падобныя адзін да аднаго. У выніку сувязь структурных частак твора замест трывалага знітавання набывае форму гнуткае паязі. Акафіст да Госпада Ісуса, што вядомы перапісчыкам з XV ст., паслужыў Скарыну зыходным матарыялам. Параўнальны аналіз выявіў, што кандакі і ўводныя часткі ікасаў скарынаўскага і кананічнага акафістаў зусім розныя, але хайрэтызмы маюць шмат агульнага. Супадзенні ў тэкстах хайрэтызмаў вагаюцца ад 40% у ікасе дванаццатым да 80–90% у ікасах чацвёртым і шостым. Такім чынам, пэўна, укладаючы новы акафіст, Скарына запазычыў агулам блізу 60% хайрэтызмаў з старога акафіста, апрацаваўшы і паставіўшы іх на новыя месцы. Пацвярджае, што акафіст — Скарынаў твор і гранаверш «ДЕЛАЛ ДОКТОР СКОРИНИЧ ФРАНЦИСКУС», якім ахоплены не толькі сам акафіст, але і папярэднія вершы.

Параўнанне вершаў, змешчаных перад Акафістам да Багародзіцы ў «Малой падарожнай кніжцы» з кананічнымі са службы Багародзіцы дазваляе сцвярджаць, што яны — не творы Скарыны. ВЕРШЫ 1–3 — гэта стыхіры на «Госпадзе клічу...» (тон 6); СЛАВА – СЛАВА, І ЦЯПЕР на «Госпадзе клічу...» (тон 2); І ЦЯПЕР – СЛАВА, І ЦЯПЕР стыхіраў на стыхоўні (тон 2). У акафісце да Пятра й Паўла ВЕРШ 1 падобны да трапара святым (тон 2) на свята 29 чэрвеня. Верш І ЦЯПЕР у акафісце да св. Міколы — гэта трапар (тон 2) са службы да святога. Верш пад тытулам СЛАВА ў акафісце да Крыжа Гасподняга мае такія самыя тытул і змест, што і ў каноне да Святога Крыжа (песня 1, тон 4) Рыгора Сінайца, а ВЕРШЫ 2 і 3 падобныя да ЗАПЕВУ з таго самога твора. Вершы ВЕРШ 1–3, СЛАВА у акафісце да імя Ісусавага вельмі падобныя да стыхіраў на «Хваліце...» (тон 4) з кананічнага акафіста да Госпада нашага Ісуса Хрыста. Хоць гэтыя вершы ахоплены разам з усім акафістам адным скарынаўскім гранавершам, мусім прыняць да ўвагі згадку ў змесце «Малой падарожнай кніжкі», што гэтыя стыхіры Госпаду Ісусу ёсць творы манаха Студыцкага манастыра Тэактыста (IX ст.).

Як відаць са сказанага, вызначэнне ўнёску самога Скарыны ў айчынную гімнаграфічную спадчыну вымагае далейшых даследаў, бо пакуль што з пэўнасцю выяўляецца тут аздабленчая і кампіляцыйная дзейнасць першадрукара.

3. АКАФІСТЫ СІМЯОНА ПОЛАЦКАГА

Сімяон Полацкі ў гарманізацыі Акафіста пайшоў шмат далей за Скарыну. Скарына рабіў толькі аздабленне твора, хоць і добра ведаў сілабіку, пра што сведчыць уступ да кнігі Іова:

Богу въ Троици единому ко чти и ко славе
Матери Его Пречистой Марии к похвале
Всем небесным силам и святым Его к веселію
Людем посполитым к доброму научению.

Калі Скарына дбаў пра захаванне выгляду твора, гнутка абыходзячыся са зместам, дык Сямён Полацкі, захоўваючы змест, адвольна абыходзіўся з формай. Калі падыход Скарыны адпавядае асновам, закладзеным аўтарам першага твора, дык Сімяон Полацкі, ідучы за Янам Каханоўскім, які зрыфмаваў увесь Псалтыр (і псалмы з якога раіць спяваць Сімяон Полацкі) на пачатку свайго твора, выклаў **Акафіст** адзінаццаціскладовым сілабічным вершам, тым самым разбурыўшы былую структуру і стварыўшы новую. Захаванымі засталіся падзел на кандакі і ікасы, наяўнасць рэфрэна ў ікасах і першым кандаку, але ўнутраная будова зменена. Кандакі і ікасы ўжо структурна не розніцца, хайрэтызмы ў межах ікаса не вылучаюцца, а з'яўляюцца звычайнымі двухрадковымі. Памер хайрэтызму тут не абмяжоўваецца адным радком. Бывае, што ён пашыраны на ўсё двухрадковае ці пачынаецца з сярэдзіны аднаго радка і канчаецца на сярэдзіне другога. Стылявыя змены вымагалі змены зместу, таму зразумела, што акафіст да Найсвятой Дзевы розніцца з кананічным Акафістам і сэнсам. Параўнанне пераконвае, што для твора Сімяона Полацкага крыніцаю быў кананічны пераклад Акафіста (адсутнасць згадкі пра Баляма і паслядоўнасць хайрэтызмаў). Напісаны акафіст да Найсвятой Дзевы, як вынікае з тэксту, у 1648 г., калі Сімяон Полацкі вучыўся ў кіеўскай Магілянскай калегіі. Пазней, дзесьці ў 1651 г., ён ад'ехаў да Вільні.

Тое, што сказана пра рыфмаванне Сімяонам Полацкім акафіста да Найсвятой Дзевы, справядліва пры разглядзе акафіста да **Госпада нашага Ісуса Хрыста**. Час напісання твора — прыблізна 1648–1651 гг., бо стылёва абодва акафісты вельмі падобныя. Узорам для яго паслужыў хутчэй за ўсё акафіст кананічны, на карысць чаго сведчыць урывак пра дзяўчыну хананейскую ў кандаку адзінаццатым:

W skruszonŷ sercu pieśn tobie pŷynoŝę
Jako niewiaŝta Chananeyska proŝę
Jezu zmiłuy się, bo mŝ bałeiaćce
Ciało nie córkę wielce się bestwiaćce
Namiętnościami y zapalczywoscia
Złymi affecty y popędliwoscia

Пение всеумилненное приношу
Те недостойный, вопию
Те яко Хананеа: Иисусе, помилуй мя.
Не дщерь бо, но плоть имам
страстьми люте бесящуюся, и яростию пали-

Jezu moy zdrowie day choŭbieiacemu
Mnie Alleluia tobie mowiaceму.

(Сімяон Полацкі)

мую, и исцеление даждь воин-
ующу Ти: Аллилуиа.

(Кананічны пераклад)

Удакладніць крыніцу для акафістаў Сімяона Полоцкага пэўна дапаможа змест пасляакафіставых малітваў. Цяжка сказаць, з якою мэтай пісаў вучань Магілянскай калегіі гэтыя творы. Пераклад на польскую мову, пэўна, абумоўлены значнай паланізацыяй грамадскага жыцця ўсходніх земляў тагачаснай Рэчы Паспалітай. Славянская мова была ўжо незразумелая, а беларуская як дзяржаўная паступова свае пазіцыі страчвала. У гэтых варунках адукаваная частка грамадства, без увагі на канфесійную прыналежнасць, арыентавалася на мову польскую. Яшчэ раней з гэтае ж прычыны ў 1635г. праваслаўны мітрапаліт кіеўскі Сільвестр Косаў пераклаў і выдаў у польскай мове «Пацярлык пячэрскі».

Ніжэй дзеля параўнання падыходаў Францыска Скарыны і Сімяона Полацкага да апрацоўкі Акафіста падаюцца пераклады пятага ікаса.

Кананічны:

Видеша отроцы халдейстїи, на руку Девичу создавшего руками человеки, и Владыку разумевающе Его, аще и рабїи прият зрак, потщашася дарми послужити Ему и возопити Благословенней:

Радуйся, звезды незаходимыя Мати
Радуйся, заре таинственного дне
Радуйся, Троицы таинники просвещающая
Радуйся, мучителя бесчеловечного изметающая от начальства
Радуйся, Господа человеколюбца показавшая Христа
Радуйся, варварскаго избавляющая служения
Радуйся, тменїа изимающая дель
Радуйся, огня поклонение оугасившая
Радуйся, пламене страстей изменяющая
Радуйся, верных наставнице целомудріа
Радуйся, всех родовъ веселие
Радуйся, Невесто невестная

Францыска Скарыны:

Видеша отроцы халдейстїи, на руку Девичю создавшего руками человеки, и Владыку разумевающе Его быти, аще и рабїи прият зракъ, подщашеся дарми угодити Ему, и возопиша Благословенной:

Радуйся, Мати звезды незаходимое
Радуйся, свете зори утренее
Радуйся, прельсти пещь оугасивши
Радуйся, о Троицы человеки просветивши
Радуйся, врага немилостива от власти изметаючи

Радуйся, Господа человеколюбца Христа показующи
Радуйся, иже отводиши от служебъ поганских
Радуйся, иже избавляеши от дель скверных
Радуйся, огню поклонение оуставльши
Радуйся, пламени страшного силу изменивши
Радуйся, верным наставнице и целомудрие
Радуйся, всехъ народов веселие
Радуйся, Невесто невестная

Сімяона Полацкага:

Gdy obaczyli chałdeyscy krolowie
Na ręka Panny prawdziwi wieńczyciele
Tworcy człowieka, Panem Go uznali
Lub niewolników stał, ofiarowali
Dary Mu godne z usługami swemi
Śpiewając wdzięcznie głosy rozlicznemi
Bądź pozdrowiona, gwiazdy nieschodzącej
Matko, światłością świat oświecającej
Bądź pozdrowiona, jutro ognista
Dnia tajemnego, Dziewico Płeczysta
Bądź pozdrowiona, piec ugaśniająca
Kłamstwa a skrytość Trojcy zjawiająca
Bądź pozdrowiona, zeskąd złego
Wygnała Panno z dziedzictwa twoiego
Bądź pozdrowiona, czelobubiego
Rodząca Panno Syna jedyne
Bądź pozdrowiona, niewole poganskich
Nas zbawiająca przez moc ręki Panskich
Z sprośnych uczynków wstydkich oczyściłaś
Pokłon ogniewi Panno ugasiłaś
Bądź pozdrowiona, płomień gaśniąca
Affectów ciała y żądze niwiedząca
Bądź pozdrowiona, mistyko czystości
Wiernym narodom przyjemna radości
Bądź pozdrowiona, Matko przy panienstwie
Panną zrodziłaś Boga w człowieczeństwie

Прыведзеныя доследы, сталіся падставовым матарыялам пад час рэалізацыі праекта выдання збору беларускае гімнаграфічнае спадчыны «ВЯНОК АКАФІСТАЎ». Мэтай гэтага праекта было даць беларускім вернікам кніжку на кожны дзень, выкананую ў нацыянальных традыцыях як паводле мовы, так і паводле мастацкага аздаблення.

Радуйся, валадарству моц непакісная
 Радуйся, бо празь цябе здзяйсняюцца
 перамогі
 Радуйся, і празь цябе ворагі сыхіляюць галовы
 Радуйся, цела майго лякарка
 Радуйся, душы маёй заступніца
 Радуйся, Невеста - Дзева чыстая

КАНДАК БАГАРОДЗІЦЫ

Усяхваляная маці, што нарадзіла за ўсіх сьвя-
 тых Сьвяцейшае Слова, цяперашнія молябы
 прыняўшы, ад усялякага смутку нас выбаў і
 будучых паку-таў пазбаў тых, што пяюць табе:
 «Алілуя!»



МАЛІТВА ПАБОЖНАЯ ДА НАЙСЬВЯТОЙ БАГАРОДЗІЦЫ МАРЫІ ПАСЬЛЯ АКАФІСТУ

Радуйся, найсьвятая Марыя,
 жыццёпачатнае Тройцы паслужніца
 Радуйся, лілея духмяная,
 улюбёнка Стварыцеля Бога Айца
 Радуйся, найчыстая Дзева,
 маці Госпада нашага Ісуса Хрыста
 Радуйся, найчульлівая галубка,
 жаданьне Пацямшчеля Сьвятога Духа
 Радуйся, найгаднейшая Спадарыня,
 весялосць хораў анёльскіх

92

Радуйся, найзмрачнейшая вежа й
 пакуты збораў чартоўскіх
 Радуйся, дачка найпрыгажэйшая й
 разьвязаньне грахоў Адамавых
 Радуйся, наймоцная вера й
 зьністожаньне праклёнаў Эвіных
 Радуйся, слаўная Ўладарка,
 усіх патрыярхаў прэганьне
 Радуйся, найпраўдзівая Багародзіца,
 сыноў Ізрайлевых памнажэньне
 Радуйся, усяхваляная слава ды
 абяцаньне усіх прарокаў
 Радуйся, мудрэйшая кіраўніца й
 навучаньне Хрыстовых апосталаў
 Радуйся, найсьветлая хвала й
 ласка чатыром эвангелістам
 Радуйся, найвялікшая моц і
 смеласьць сьвятых пакутнікаў
 Радуйся, найпрыемная ціша і
 ўстрыманасьць вызнаўцам паважным
 Радуйся, высачэзны муру й
 трываньне багалоубным манахам
 Радуйся, найясная зорка й
 аздоба чыстым дзяўчынам
 Радуйся, зацішку ў час буры й
 заступніцтва ўдовам і сірацінам
 Радуйся, суцяшэньне жывым і памерлым

Будзь разам са мной у кожнай патрэбе маёй
 дзеля тваёй найвялікшае радасьці, якую мела
 пры зай-меньні Слова Божага. Пачуй жа нягод-
 ную просьбу маю й спамажы мне ў кожным
 смутку маім. У рукі твае аддаю самога сябе:

93

Вягляд развароту з кніжкі «ВЯНОК АКАФІСТАЎ» (Полацк: «Сафія». 1999)

Дональд Кодэр (Чыкага, ЗША)

ПОГЛЯД АМЕРЫКАНСКАГА ЛЕКАРА НА СПАДЧЫНУ ФРАНЦЫСКА СКАРЫНЫ

Я вельмі ўсцешаны гонарам, што выпаў мне, — выступаць на секцыі
 III Міжнароднага кангрэса беларусістаў, прысвечанага ўзаемадачы-
 ненню Францыска Скарыны з еўрапейскай культурай. Я — не еўра-
 пеец, а амерыканец, не скарыназнавец, а ўрач-хірург. Я пазнаёміўся са
 Скарынам толькі тры гады таму, дакладней кажучы, Скарына адкрыў
 мяне, бо амерыканцу немагчыма жыць у Беларусі, не адчуўшы ўплыў

гэтага вялікага сына Полацка. Таму я вельмі ўсцешаны магчымасцю распавесці вам пра тое, што лічу ўпывам Скарыны на наш свет.

На працягу гадоў, праведзеных у Беларусі, я быў моцна ўражаны сілай уздзеяння Скарынавага жыцця. Ён стаў настолькі важным для мяне, што я напісаў кнігу пра яго, якая мерыцца паказаць прычыну таго, што стала яго сілай. Рабочая назва яе — «Францыск Скарына, наша спадчына і надзея». Яна будзе аддадзена на рэцэнзію тым, хто ведае пра Скарыну больш за мяне. Мы спадзяемся выдаць яе ў свет да восені. Там няма новай гістарычнай інфармацыі — кніга складаецца з поглядаў амерыканскага доктара на жыццё і сведчыць, як Скарына прапануе рашэнні самых актуальных праблем.

У Скарыне я знайшоў не толькі важную гістарычную асобу, але і чалавека, які прапануе сённяшняй моладзі погляд на жыццё і магчымасці змен у іх жыцці. Маладым чалавекам ён атрымаў дыплом, які высока каціраваўся, у адным з найвыдатнейшых універсітэтаў тых дзён і быў гатовы дасягнуць поспехаў як доктар лекарскіх навук. Але ён таксама заўважыў, што свет быў хворы значна больш, чым на любую хваробу, якую ён вывучаў ва універсітэце. Гісторыя яго жыцця і творчасці сведчыць пра няспынныя спробы прынесці свайму народу ацаленне і збавенне ад галечы і адчаю. Цытата з яго прадмовы да кнігі «Апостал» цудоўна ілюструе яго перакананні. Вось што ён піша пра лекара Луку, аўтара трэцяга Евангелля: «Он же, будучи лекарем тѣлесным досконалым, видяй вси речи телесные, иже суть суетны и минуши, — возжелє быти лекарем душ наших, еже на образ и на подобенство прѣвечного Бога створеных». Скарына таксама мог глянуць углыб, праз часовую частку чалавечага жыцця, і ўбачыць спрадвечную вартасць кожнай асобы. Ён ведаў, як Словы Божыя могуць нанова перапрацаваць чалавека. Ён адкрыў сілу і жыццё, дараванае нам Бібліяй, і прысягнуў, што прынясе гэтыя веды ўсяму свету.

Скарына жыў у часы адчаю і бяды, але ў яго прадмовах я заўважыў адно радасць ды аптымізм, з якімі ён даруе чалавеку новае, лепшае жыццё. У яго час таксама існавалі праблемы падзелу сярод хрысціян, але ён пісаў адно пра еднасць і паслушэнства Ісусу Хрысту, Самому Аўтару хрысціянства. А паколькі ён быў перакананы, што Біблія ўсім дае мажлівасць перамагчы штодзённы адчай, то прысвяціў сваё жыццё не толькі перакладу і друку, але таксама перакананню свайго народа ў тым, што трэба чытаць Біблію. У Скарыне я бачу выдатны прыклад чалавека, які ясна ўсведамляў праблемы свайго часу і даваў план іх вырашэння. Ён жыў і пісаў, нібыта сам жыў з людзьмі першага стагоддзя, якія былі ў захапленні ад жыватворнай сілы ўваскрэснення Хрыстовага. Таму яго жыццё ёсць прыклад веры, што дала плён у дзеянні, а таму яно — жывы прыклад для нас, людзей XX і XXI стагоддзяў.

Скарына давяраў сіле напісанага слова, гэтак жа, як Сам Бог даверыў чалавеку Слова Сваё ў Бібліі. Таму сённяшняя гісторыя даказвае нам, што

справа Скарыны прынесла плён з таго, што ён даверыў свайму народу Біблію на яго мове. Таму ў Скарыне я бачу чалавека веры, які аддаў сваё жыццё для ацалення будучых пакаленняў, і цяпер я, урач, таксама карыстаюся тым плёнам.

Цудоўны мастацкі вобраз Скарыны на карціне, якую я так часта бачыў у розных школах. Ён стаіць з Бібліяй, прасцертай да нас, чытачоў, для ўсіх, хто захоча яе прачытаць, паверыць у яе і ёю жыць. Ён прапануе нам тую самую жыватворную сілу, што зрабіла з яго волата гісторыі. Гэта ёсць думка, план дзеянняў і абяцанне. Гэта ёсць Скарынава сіла ў сённяшнім свеце.

Пераклад з англійскай Глеба Ермакова

Леакадзія Мілаш (Вільнюс)

ФРАНЦЫСК СКАРЫНА І ВІЛЬНЯ

Здаецца, зусім нядаўна адзначалася 500 гадоў з дня нараджэння Францыска Скарыны. А ўжо прайшло дзесяць гадоў. То быў уздым нацыянальнага адраджэння — як у Літве, так і ў Беларусі. Многія ўпершыню пачулі імя славутага асветніка. І ён застаўся з намі.

Выразна ўспамінаю падзеі дзесяцігадовай даўнасці: урачыстае адкрыццё дошкі на доме № 19 па вуліцы Вялікай. З 1522 да 1525 г. тут, у горадзе Вільні, беларускі асветнік Францыск Скарына выдаў першыя друкаваныя кнігі ў Вялікім Княстве Літоўскім. У 1522 г. — «Малую падарожную кніжку», а трыма гадамі пазней — «Апостал». На адкрыццё дошкі прыехала прадстаўнічая дэлегацыя з Беларусі, прыйшлі навукоўцы Літвы. Асвяціў дошку ксёндз У. Чарняўскі з Вішнева. Адбылося набажэнства ў Віленскім саборы-базіліцы. Потым у Палацы мастацтваў (цяпер — рэзідэнцыя прэзідэнта Літвы) прайшоў урачысты сход, у якім прыняў удзел намеснік прэм’ер-міністра Літвы Рамуальдас Озalas. Адбылася таксама навуковая канферэнцыя ў Віленскім універсітэце.

Мы павінны ганарыцца тым, што ў нашым горадзе жыў і тварыў мысліцель такога маштабу, дзейнасць якога мае выключнае значэнне для беларускай нацыянальнай культуры. У той час і я зацікавілася філасофскай спадчынай Скарыны. Пачала набываць кнігі — яго і пра яго. Сабрала багаты фотаматэрыял з мерапрыемстваў, прысвечаных першаму апосталу беларускага народа, які пачаў справу яго Адраджэння. Вобраз Скарыны — чалавека, філосафа, пісьменніка, гуманіста, вучонага стаў прыцягальным для ўсіх, каму дарагія ідэалы нашага Адраджэння, узвышэнне нашага

народа. Духоўная спадчына Скарыны служыць нам прыкладам, заповятам, як шанаваць і любіць роднае слова, Бацькаўшчыну.

А ў 1997 г. першай беларускай школе ў Вільні было нададзена імя Францыска Скарыны. Некалькі разоў з вучнямі школы я ездзіла ў старажытны Полацк, шмат разоў мы вандравалі па Вільні шляхамі Скарыны.

У цэнтры нашага горада ёсць кароткая брукаваная вуліца імя Ф. Скарыны. Гэта самая кароткая вуліца ў горадзе. Кажуць, што на ёй жывуць самыя добрыя людзі. А вось што тут самыя цікавыя будынкі — гэта дакладна. Над імі спляліся галіны старых ліп. Можа, тут лунае дух Скарыны? У некалькіх хвілінах хадзьбы адсюль — Троцкая вуліца, дамініканскі касцёл. Да яго прымыкае будынак, на якім бачны знак Скарыны — Сонца і Месяц. У мінулым годзе будынак рэстаўравалі. Віленскія актывісты ТБК хваліліся, каб знак захаваўся. Побач — вуліца Вялікая, дворыкі Віленскага ўніверсітэта. Тут цішыня, у цяні вербаў — лаўкі. Можна адпачыць, пачытаць, уявіць сябе ў XVI стагоддзі. Можа, тут хадзіў, марыў, тварыў Францыск Скарына?.. Галоўны ўваход. Паднімаемся па лесвіцы: доўгі калідор і бібліятэка ўніверсітэта, вялікая прыгожая зала ў стылі барока. Тут захоўваецца арыгінал скарынаўскай Бібліі. Добразычлівыя супрацоўнікі бібліятэкі неяк дазволілі мне патрымаць у руках каштоўную кнігу, дакрануцца да бессмяротнага. Такія ўрокі гісторыі, літаратуры сталі для мяне і маіх вучняў традыцыйнымі. Яны вучаць галоўнаму: любові да нашай багатай спадчыны, да Бацькаўшчыны.

У нашай школе цяпер стала дзейнічае выстаўка кніг Скарыны і матэрыялаў пра жыццё і дзейнасць нашага славутага земляка. І лютага, у дзень гімназіі, вучні кожны год робяць малюнкi: хто эмблему школы, хто скарынаўскі знак, а хто і партрэт Скарыны. Потым арганізоўваецца выстаўка малюнкаў, пішуцца сачыненні. Таму ў гэтым годзе вучні актыўна адгукнуліся на прапанову Скарынаўскага цэнтра прыняць удзел у конкурсе «Ф. Скарына ў маім уяўленні».

Насіць імя Францыска Скарыны не толькі ганарова, але і адказна. Яго заповеты актуальныя і сёння. І мы збіраем весткі пра яго, папаўняем веды пра тытана беларускага Рэнесансу. Ён быў носьбітам лепшых маральных якасцей свайго народа — сціпласці, працавітасці, талерантнасці, за што і цяпер беларусаў паважаюць ва ўсім свеце. Будзем імкнуцца, каб у нашай школе панаваў культ кнігі, духоўнасці, чалавекалюбства. Для гэтага ў нас ёсць усе падставы. Нам працягваць справу Скарыны.

26 сакавіка 2000 года ў Вільні, у касцёле св. Барталамея, адбылася св. імша памяці Францыска Скарыны.