

ПРАЦЫ КАФЕДРЫ
ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРЫ
БЕЛДЗЯРЖУНІВЕРСІТЭТА

Выпуск чацвёрты

Мінск
ВТАА “Права і эканоміка”
2003

УДК 883.2(09)(082)
ББК 83.3(4Бел)я43

Выданне кафедры гісторыі беларускае літаратуры
Белдзяржуніверсітэта

Адрас: 220050, Мінск, вул. К. Маркса, 31, каб. 56;
тэл.: 222-35-82; E-mail: chaustowicz@yahoo.com

Рэдакцыйная калегія:

Сяргей Кавалёў, Таццяна Казакова, Любоў Тарасюк

Пад агульнай рэдакцыяй кандыдата філалагічных навук

Міколы Хаўстовіча

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук Людміла Сінькова
кандыдат філалагічных навук Язэп Янушкевіч

Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта:
Навуковы зборнік. Выпуск чацвёрты. – Мн.: ВТАА “Права і эканоміка”, 2003.
– 192 с.

ISBN 985–6299–79–9

Чацвёрты выпуск навуковага зборніка “Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта” падрыхтаваны да 10-ай гадавіны з дня стварэння кафедры гісторыі беларускае літаратуры. У яго ўвайшлі артыкулы сяброў кафедры, асобныя матэрыялы Другіх студэнцкіх навуковых чытанняў, прысвечаных С.Х. Александровічу (17 снежня 2002), а таксама літаратурныя творы XVI–XIX стст., перакладзеныя на сучасную беларускую мову.

УДК 883.2(09)(082)
ББК 83.3(4Бел)я43

ISBN 985–6299–79–9

© Калектыў аўтараў, 2003

ТВОРЧАСЦЬ ГРЫГОРЫЯ ЦАМБЛАКА І ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКАЯ ТРАДЫЦЫЯ ЎРАЧЫСТАГА КРАСАМОЎСТВА

Літаратурная спадчына мітрапаліта Вялікага Княства Літоўскага Грыгорыя Цамблака арганічна ўвайшла ў кантэкст беларускай літаратуры XV ст. і значна ўзбагаціла наша прыгожае пісьменства яркімі творамі ўрачыстага красамоўства. На працягу XV–XIX стст. яго “Словы” на царкоўныя святы перапісвалі кніжнікі беларускіх манастыроў, мастацкі свет пісьменніка фармаваўся на аснове паўднёvasлавянскай і ўсходнеславянскай літаратурных традыцый, якія ўваходзілі ў сферу візантыйскага ўплыву. З глыбокай старажытнасці творы візантыйскіх рытараў (Іаана Златавуста, Іаана Дамаскіна) і выдатных славянскіх прапаведнікаў (Іларыёна, Кірылы Тураўскага, Клімента Ахрыдскага) шырока распаўсюджваліся на землях усходніх і паўднёвых славян, у манастырах Афона і Канстанцінопаля¹.

У працах А.С. Бушміна, В.А. Каваленкі, Дз.С. Ліхачова, А.І. Мальдзіса глыбока асэнсаваны шматбаковы характар праблемы традыцый і пераемнасці ў літаратуры. А.С. Бушмін піша: “Сэнс <...> духоўнага ўзаемаабмену заключаецца не ў наапаўненні аднародных з’яў, а ў імкненні да багацця і разнастайнасці, да аднаўлення дасягненняў, да стварэння новага, якое арганічна ўключае лепшае з таго, што было створана раней”².

У XI ст. мітрапаліт Іларыён напісаў “Слова пра закон і благадаць”, якому ўласціва “адзінства патрыятычнай ідэі і шырокага агульначалавечага універсалізму” (Дз.С. Ліхачоў), у XII ст. епіскап Кірыла стварыў каля сямідзесяці твораў, якія прынеслі яму славу “другога Златавуста”. Літаратурная дзейнасць Грыгорыя Цамблака на беларускіх землях адбывалася ў перыяд росквіту Вялікага Княства Літоўскага. Князь Вітаўт выношваў ідэю разрыву дыпламатычнай уніі з Польшчай, у яго абвастрыліся адносіны з Маскоўскім князем Васілём і мітрапалітам Фоціем, таму ён і вырашыў паставіць Грыгорыя Цамблака на мітраполію

¹ Гл.: Дерягин В.Я. Жизнь и “Слово” // Иларион. Слово о законе и благодати. М., 1994; Колова С. Кирил Туровски и южнославянска книжнина // Славянска филология. Доклады за X Международнй конгрес на славистике. Литературознание и фольклор. София, 1998. Т. 20; Соколов М.И. Некоторые произведения Кирилла Туровского в сербских списках // Древности. Труды славянской комиссии Московского археологического общества. М., 1902. Т. 3.

² Бушмин А.С. Международные связи и преемственность-закономерность литературного развития // Литературные связи и литературный процес. Из опыта славянских литератур. М., 1986. С. 14.

“Кіева і ўсёй Літоўскай дзяржавы”¹. І.Б. Грэкаў прыводзіць цікавае пісьмо лівонскага магістра, у якім той піша, што “Вітаўт абраў <...> патрыярха ў Літве і разлічвае прывесці у паслушэнства гэтаму патрыярху масквіцянаў, наўгародцаў, пскавічоў, адным словам, усе рускія землі”². Вядома і тое, што ў гэты час будуецца шмат цэркваў і манастыроў у Брэсце, Слоніме, Слуцку, а ў сталіцы дзяржавы – Вільні – цэрквы пераважалі над касцёламі³.

Прамае дачыненне да асобы Грыгорыя Цамблака мае думка М. Бярдзьева: “Чалавек па сваёй унутранай прыродзе ёсць нейкі вялікі свет – мікракосмас, у якім адлюстроўваецца і знаходзіцца ўвесь рэальны сусвет і ўсе вялікія гістарычныя эпохі”⁴. Асэнсаванне гістарычнасці быцця і праблема зямнога прызначэння чалавека знаходзіць мастацкае афармленне ў “Слове пра закон і благадаць” Іларыёна, у прытчах Кірылы Тураўскага, у “Слове пахвальным Яўфімію” Грыгорыя Цамблака. Мітрапаліт Іларыён, услаўляючы хрысціянства, “зробіў прадметам свайго разгляду лёс усяго чалавецтва”⁵. Таленавіта выкарыстоўваючы прынцып лагічнай дэдукцыі, ад агульнафіласофскай праблемы (узаемаадносін Старога і Новага Запаветаў) ён пераходзіць да тэмы Русі, ухваляе яе першахрысціцеля князя Уладзіміра. Услаўляючы Русь як роўную сярод іншых хрысціянскіх народаў, Іларыён надае пропаведзі патрыятычнае гучанне: “И донележ стоит мир, изми ны от руку чужих; и да не нарекутся людие твои: людие пагубнии, и стадо твое: пришельцы в земли не своея; да не рекут страны: где есть Бог их? И не попускают на ны скорби и гладу и напрасных смертий, огня и потопления, да не отьются малодушнии милости твоя?”⁶ У “Слове пахвальным Яўфімію” Грыгорый Цамблак з горыччу згадвае сваю спакутаваную радзіму – Балгарыню, падкрэслівае, што тырнаўскі патрыярх “от вьсех предпочтено судив отчъство, к тому паки възвращает ся”⁷. Думкі пра лёс радзімы яднаюць гэтыя творы і робяць іх актуальнымі і блізкімі для ўсіх народаў у розныя часы.

Будучыню свайго народа мітрапаліт Іларыён бачыць шчаслівай і радаснай. У пахвале князю Уладзіміру ён кажа: “Виждь и град величеством

¹ Гл.: Шалькевич В.Ф. Гісторыя палітычнай і прававой думкі Беларусі. Мн., 2002.

² Цыт. па : Греков И.Б. Восточная Европа и упадок Золотой Орды (на рубеже XIV–XV вв.). М., 1975. С. 295.

³ Гл.: Грицкевич А.П. Положение православной церкви в Белоруссии в XIV–XVI веках // Христианизация Руси и белорусская культура. Мн., 1988. С. 92–95.

⁴ Бердяев Н. Смысл истории. М., 1990. С. 19.

⁵ Горский В.С. Образ истории в “Слове о законе и благодати” Илариона // Человек и история в средневековой философской мысли русского, украинского и белорусского народов. К., 1987. С. 39.

⁶ Иларион. Слово о законе и благодати. М., 1994. С. 105.

⁷ Русев П., Гъльбов И., Давидов А., Данчев Г. Похвално слово за Евтимий от Григорий Цамблак. София, 1971. С. 160.

сияюць, виждь церкви цветущей, виждь христианство растущее, виждь град иконами святых освящаем блистающемся, и тимьяном объухаемь, и хвалами и божественными пениями святыми оглашаем?”¹ Пачуццё трывогі за свой народ, які знаходзіўся ў турэцкай няволі, працінае творчасць Грыгорыя Цамблака. Пісьменнік, таленавіта аздабляючы свае творы элементамі драматычнага эфекту, шырока выкарыстоўваючы біблейскую сімволіку, абвінавачвае шматлікіх ворагаў хрысціян. Абарона роднай веры і культуры, услаўленне нацыянальна-культурных дзеячаў ва ўмовах турэцкага нашэсця былі глыбока патрыятычнымі актамі Грыгорыя Цамблака. На фоне падзей біблейскай гісторыі, спалучаючы прыёмы абстрагавання і псіхалагічнай пранікнёнасці, пісьменнік паказвае “ўнутраны” свет Яўфімія Тырнаўскага, яго хрысціянскія дабрачыннасці і грамадзянскую пазіцыю.

У “Слове пахвальным Дзімітрыю” мітрапаліт Вялікага Княства Літоўскага закранае праблему ўзаемаадносін царкоўнай і свецкай улады. Ён абвінавачвае тых уладароў, якія жорстка ставяцца да сваіх падначаленых і непаслядоўныя ў веры. Асабліва ўхваляе подзвіг Дзімітрыя Салунскага, які ахвяруе жыццём у імя хрысціянскіх ідэалаў. Пісьменнік, выкарыстоўваючы прынецп “двайнога адлюстравання”², прыёмы “ізвiтiя” слоў, сцвярджае, што насiлле – праява бездухоўнасці. З пазіцыі хрысціянскай маралі прапаведнік намагаецца раскрыць псіхалогію забойцы ў “Слове на адсячэнне галавы Іаана Хрысціцеля”: “Коима очима взре на небесного онаго и пустынного мужа, съдя в благоленне устроени? Како приступи, како извлече меч? Како не утърпе нечистаа рука, наносима на святую шею?”³. Сінтаксічны паралелізм з яскравай тэндэнцыяй да ізахроннасці коланаў узмацняе экспрэсіўнасць пропаведзі.

Значнае месца ў творчасці сярэднявечных рытараў займала праблема маральнага ўдасканалення чалавека. М. Бярдзьеў пісаў, што “хрысціянства ўпершыню прызнала бясконцую каштоўнасць чалавечай духоўнасці”⁴. Кірыла Тураўскі ў “Прытчы пра душу і цела”, у “Слове пра чалавека і пра нябесныя сілы” і ў “Слове святога Кірылы”, разважаючы пра духоўнае і цялеснае, нябеснае і зямное, паказваючы дваццаць “мытарств” чалавека, абапіраючыся на аўтарытэты евангеліста Мацвея, Іаана Багаслова і апостала Паўла, сцвярджае, што “высотою и величеством невозможно изглаголить усты человеческими”⁵. У творах тураўскага епіскапа праз багатую біблейскую вобразнасць і цытацыю тэкстаў Свяшчэннага Пісання, твораў

¹ Иларион. Слово о законе и благодати. М., 1994. С. 96.

² Станчев Кр. Поетика на старобългарска литература. София. 1982. С. 29.

³ НБ Беларусі. Адзел рукапісаў і старадрукаў. № 214. Торжественник. XVIII ст. С. 259.

⁴ Бердяев Н. Смысл истории. М., 1990. С. 92.

⁵ Слово святого Кирилы // Мельнікаў А.А. Кірыл, епіскап тураўскі. Мн., 1997. С. 388. Далей цытаты з гэтага выдання прыводзяцца ў тэксце з указаннем старонак.

візантыйскіх рытараў яскрава адчуваецца прыярытэт духоўнага над цялесным, ён верыў у магчымасці чалавечай душы дасягнуць нябеснага Царства. У гэтай сувязі А.А. Кожынава слухна заўважае: “комплексны воблік свету ў святдомасці чалавека складваецца як за кошт рэальнай рэчаіснасці, так і за кошт рэчаіснасці ідэальнай, якая канцэнтруецца ў святдомасці чалавека ў асноўным пад ўздзеяннем тэкстаў”¹.

Пісьменнік-ісіхаст Грыгорый Цамблак успрымае чалавека як вышэйшую разумную істоту, дзеля якой Бог стварыў свет. Філасофія ісіхастаў пабуджала да ўнутранай духоўнай актыўнасці, дынамічнага самазасяроджвання ў малітве, да самаўдасканалення асобы, бо ісіхасты разглядалі чалавека як “адзіную псіхасаматычную істоту”². Таленавіта і прыгожа паказаў пісьменнік значэнне для ўсіх хрысціянскіх народаў творчай дзейнасці Кіпрыяна: “в нем беаше любовь нелицемерна, яже закону и пророкам глава, благодаць во устну излианна, смиренномудриа крайний предел, Авраамово странноприимство или паче богоприимство, целомудрие Иосифово, Моисеова благодать, и своеплеменником милование, Иово терпение, Аароново священнолепие, Самаилова твёрдость, Давидова кротость, Соломонова премудрость, Илиина ревность, Данилово разсуждение”³. З новазапаветных герояў ён параўноўвае Кіпрыяна з апосталам Паўлам, які распаўсюджваў хрысціянства ў многіх краінах. Спалучаючы элементы мастацкага абстрагавання і канкрэтызацыі, пісьменнік уключае асобу Кіпрыяна ў кантэкст сусветнай гісторыі. Вобраз героя набывае рысы звышзямнога чалавека. Градацыя думкі Грыгорыя Цамблака прасочваецца ў арганічным пераходзе ад дзейнасці герояў біблейскай гісторыі да асабістых перажыванняў і пачуццяў. Адбываецца “выхад” на вертыкаль славеснага пляцення, што дазваляе пераадолець абмежаванні лінейнага члянэння традыцыйных формул”⁴.

Адной з цэнтральных ідэй усходняй патрыстыкі М. Бярдзьеў лічыў ідэю тэозіса, ператварэння свету⁵. Так, тэма ператварэння была ўласціва і для твораў усходнеславянскіх рытараў XI–XII ст., і для творчасці Грыгорыя Цамблака. На думку мітрапаліта Іларыёна, прыняцце хрысціянства, “веры благодатной”, ператварыла Русь: “Бывъшем намъ слепомъ и истиннааго света не видящемъ, нъ въ лъсти идольстии блудящемъ, къ сему же и глухомъ отъ съпасенааго учения помилова ны Бог – и въсия и въ насъ

¹ Кожынова А.А. Интровертированный образ мира в текстах Кирилла Туровского. Мн., 1999. С. 21.

² Мейендорф И.Ф. О византийском исихазме и его роли в культурном и историческом развитии Восточной Европы в XIV в. // ТОДРЛ. Т. 29. Л., 1974. С. 291.

³ ЧОИДР. Кн. 1. М., 1872. С. 31.

⁴ Колесов В.В. Средневековый текст как единство поэтических средств языка // ТОДРЛ. СПб., 1996. С. 94.

⁵ Гл.: Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994.

светь розума”¹. Шматлікія цытаты з кнігі прарока Ісайі пераконваюць у неабходнасці і гістарычнай абумоўленасці ператварэння. С.Ф. Кузьміна заўважае: “значны Біблейскі цытатны фонд, які акумулюе універсальныя сэнсы, выкарыстоўваецца аўтарам у пэўнай і выпрацаванай выключна ім сістэме”².

Цэнтральнай ідэяй творчасці Кірылы Тураўскага з’яўляецца духоўнае ператварэнне чалавека пры дапамозе кніжнай асветы. У “Прытчы пра душу і цела” тураўскі епіскап сцвярджае: “Добро убо, братье, и зело полезно еже разумевати нам божественных писаний ученье: се и целомудрену душу стваряет, и к смирению прилагает ум, и сердце на реть добродетели възъстряет, и всего благодарствена створяет человека, и на небеса к горним обещанием мысль приводит, и к духовным трудом тело укрепляет, и преобидити сего настоящаго житья, славы и богатства творит, и всея житийская света сего печали отводит” (429). Шматлікія гомеатэлёўты узмацняюць уражанне велічнасці і значнасці гэтага працэсу.

Для Грыгорыя Цамблака ідэя ператварэння з’яўляецца дамінантнай, бо ў аснове яго светапогляду было ўяўленне пра разумовую малітву і фаворскі свет, свет ператварэння, які папярэднічаў царству Бога. Згодна з тэорыяй ісіхастаў, чалавек пры дасягненні вышэйшай ступені духоўнай дасканаласці мог убачыць фаворскае святло, водбліскі якога маглі адбіцца і на ім. Вучэнне ісіхастаў аб ператварэнні чалавека – гэта, па сутнасці, тэорыя творчага працэсу. Тэарэтык ісіхазму Грыгорый Палама вучыў, што менавіта дар творчасці вылучае чалавека і надае яму асаблівае месца ў сусвеце. Вядомыя царкоўныя і культурныя дзеячы адрозніваюцца харызматычнымі талентамі, бо творчасць – гэта кеносіс, патрабуе ад чалавека напружання фізічных і духоўных сіл: “Не бо токмо уча, или вещаа, но и зримъ, просто достоин бе всякоа добродетели учение въ зрящихъ душах вселити”³. Сярод твораў, якія Грыгорый Цамблак напісаў у Наваградку і Вільні, вылучаецца “Слова на Ператварэнне Госпада Бога Ісуса Хрыста”, якое захавалася ў шматлікіх рукапісных зборніках⁴. Пропаведзь уражвае

¹ Иларион. Слово о законе и благодати. С. 64.

² Кузьмина С.Ф. “Слово о законе и благодати” митраполита Илариона: новые аспекты изучения (тысячелетняя традиция восточнославянской книжной культуры) // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай. Ч. 1. Мн., 2000. С. 125.

³ ЧОИДР. Кн. 1. М., 1872. С. 28.

⁴ БАН. Архангельскі збор. № 24. Зборнік жыццй, казанняў і павучанняў, XVII ст., паўустаў, 298 л., сл. 274 ад. – 282 ад.; БАН. Асноўны збор. Пралог, XVII ст., паўустаў, 741 л., С. 169–177; БАН. Асноўны збор. Торжественник, XVIII ст., скорапіс і паўустаў. 414 м., лл. 351–357. БАН. Збор В.Т. Дружыніна. № 337. Торжественник, XVIII ст., скорапіс, 425 лл., лл. 359–369 ад.; БАН. Збор таварыства старавераў. № 37. Торжественник, XVIII ст., 284 лл., лл. 236–244 ад.; ДзПб. Збор Салавецкага манастыра. № 370. Торжественник, XVIII ст., паўустаў, 394 лл., лл. 237–248 ад.; ДзПб. Новы збор рукапісных кніг. 1928. 74, Торжественник, XVIII ст., паўустаў, 311 лл., лл. 169–178 ад.; ДзПб. Новы збор рукапісных кніг. 1948. 100,

эмацыянальнасцю, духоўнай глыбінёй, імкненнем паказаць евангельскія падзеі ў кантэксце хрысціянскай гісторыі (Ев. Мцв. 17. 1–9). Менавіта ў гэтым творы прапаведнік вызначае свой мастацкі стыль: “*певец удалеча плетя песнь*”¹. На аснове псалом (Псалтыр 67. 16) Грыгорый Цамблак стварае гімн Фаворскай гары, дзе адбылося духоўнае Ператварэнне Ісуса Хрыста: “гора божия, гора усыренная, гора тучна, гора, яже благовали Бог жити в нея” (200 зв.). Аўтар творча асэнсоўвае біблейскія вобразы і падзеі, супастаўляе гару Фавор са старазапаветнымі гарамі – Сінаем, Харывам і Араратам – як святло і цемру, падкрэслівае, што Фавор – гэта месца над гэтым светам, “уединенно и пусто”. Цікава, што сведкамі падзеі, якая адбывалася на гары Фавор, з’яўляюцца старазапаветныя героі – Майсей і Ілля: “Моисеи на гору возшед, во облак вниде, закон приемля, но мрачен и темен <...> тамо убо сень бяше закона <...> зде же самая истинная благодать простираше...” (206 ад.). Новазапаветныя апосталы Пётр, Іаан і Іякаў асэнсоўваюць Ператварэнне Ісуса Хрыста як перамогу святла над цемрай, ператварэнне рэчыўнага ў духоўнае: “адамова лица стыдь очисти хотя” (208). Грыгорый Цамблак уключае ў пропаведзь і палеміку з Акіндзінам²: “Зриши ли, како от преумножения евангелисты скверная еретиком, яко же некоторые пуще мечеви, языки пресецают?” (201 ад.).

Манументальнасць падзеі, эмацыянальнае напружанне ў фінале пропаведзі дасягаецца шматлікімі анафарычнымі паўтарамі: “сей прекланяются горы, сей дароносят холми, сию чтут острови, сию ублажают поля, сию послушают юдоли, сию хвалят пустыня, сию превозносят вертепе, сию орошают облацы, сию прохлаждают ветри, сию воспевают птицы, сию желают иноци” (207). У цэнтры ўзвышаецца Ісус Хрыстос у промнях

Торжественник, XIX ст., паўустаў, 679 лл., лл. 469 ад. – 478; ДзПб. Волкаўскі збор. № 20. Торжественник, XIX ст., паўустаў, 574 лл., лл. 338–346 ад.; ДзПб. Збор таварыства старавераў. № 2. Торжественник, XIX ст., паўустаў, 275 лл., лл. 232–240; ДзПб. Збор Ф.А. Галстога. № 205. Зборнік, XVII ст. беларускі скорапіс, 306 лл., лл. 223–227; ДзПб. Збор А.А. Цігова. № 1322 399. Зборнік, XVII ст., паўустаў і скорапіс, 39 лл., лл. 3–9; ДзГМ. Збор Уварава. № 854. Зборнік, паўустаў, XVII ст., М. 18 ад. – 26 ад.; ДзГМ. Чудаўскі збор. № 317. Мінея Чэцця, жнівень, паўустаў, 678 лл., лл. 168–177; ДзГМ. Сінадальны збор. № 997. Мінея Чэцця, жнівень, паўустаў, 1569 лл., лл. 85 ад. – 94; ДзГМ. Сінадальны збор. № 996. Мінея Чэцця, ліпень, паўустаў, 1144 лл., лл. 903–910; ДзБ Расіі. Збор Рагожскіх могілак. ф. 247, № 724. Торжественник, XIX ст., паўустаў, 246 лл., лл. 198–212; ДзБ Расіі. Збор Строева. ф. 292, № 24. Мінея Чэцця, жнівень, XVII ст., паўустаў, 415 лл., лл. 51–60 ад.; ДзБ Расіі. Збор Тройца-Сергіевай лаўры. ф. 304, № 680. Мінея Чэцця, жнівень, паўустаў, XVII ст., 444 лл., лл. 185 ад – 199 ад.; НБ Беларусі. Адзел рукапісаў і старадрукаў. № 214. Торжественник, XVIII ст., 419 лл., лл. 200 ад. – 207 ад.

¹ Цамблак Г. Слово на Преображение Господа Бога и Спасителя нашего Иисуса Христа // НБ Беларусі. Адзел рукапісаў і старадрукаў. № 214. Торжественник, XVIII ст. С.200 ад. Далей цытаты з гэтага рукапісу падаюцца ў тэксце з указаннем старонак.

² Грыгорый Акіндзін – візантыйскі царкоўны пісьменнік, філосаф, прыхільнік вучэння Варлаама, лічыў, што толькі веды і вопыт даюць чалавеку ісціну.

фаворскага святла. Безумоўна ў пропаведзі Грыгорыя Цамблака, як і ў пропаведзях Кірылы Тураўскага, асноўным прынцыпам арганізацыі тэксту з’яўляецца экзегезіс. Пры гэтым ён таленавіта пераплятае біблейскія цытаты, алюзіі з Бібліі, выкарыстоўвае шматлікія тропы і фігуры, каб асэнсаваць асноўную ідэю ісіхастаў – прыроду фаворскага святла. Дарэчы, першыя даследчыкі творчасці Грыгорыя Цамблака адзначалі, што стыль пропаведзяў мітрапаліта Вялікага Княства Літоўскага вельмі блізкі да пропаведзяў тураўскага епіскапа Кірылы¹.

Магчыма, меў рацыю І.І. Каліганаў, які выказаў думку, што “пры пераездзе з адной славянскай краіны ў другую ў межах праваслаўнага рэгіёну кніжнікі даволі тонка адчувалі гэтыя адрозненні і чуйна на іх рэагавалі”². Ю.К. Бегуноў дастаткова пераканаўча паказаў тыпалагічную агульнасць твораў урачыстага красамоўства ў паўднёвых і ўсходніх славян³. Пропаведзям Кірылы Тураўскага ўласціва стройная кампазіцыя, шматлікія дыялогі, ампліфікацыя тропаў і стылістычных фігур. “Для сярэдневяковай медытатываўнай літаратуры, – адзначаў С.С. Аверынцаў, – асабліва шмат дала тэхніка рытарычнай ампліфікацыі – майстэрства рабіць прамову пашыранай і тым павышаць сілу яе ўздзеяння”⁴. У пропаведзях Грыгорыя Цамблака шырока выкарыстоўваецца цытацыя і метафарычная ампліфікацыя, думка часта паўтараецца, выкарыстоўваюцца розныя прыёмы *elocutio* – рытарычныя пытанні, воклічы, звароты і г. д. Напрыклад, у “Слове на Успенне Багародзіцы” матыў смутку ўзмацняюць шматлікія пыталыя канструкцыі: “Почто отлете от нас, своих рабов, голубица неблазненная? Почто удалися от нас горлица сладкогласная? На кого возрим прочие? Кто нам провещает? Кто же отъ навет Иудейских печаль нашу утешит?”⁵ У выказванні пачуцця адчуваецца “пераадольванне слова”⁶, што дазваляе прапаведніку выказаць дадатковы “звышсэнс”: матыў смутку спалучаецца з ідэяй вялікасці Багародзіцы. Грыгорый Цамблук выкарыстоўвае ўсе прыёмы экспрэсіўна-эмацыянальнага стылю,

¹ Гл.: Макарий. О Григории Цамблаке, митрополите Киевском, как писателе // Известия Императорской Академии Наук. Отделение русского языка и словесности. Т. VI. 1875. С. 97–153; Вадковский А. Древнерусская проповедь и проповедники в период домонгольский // Православное обозрение. М., 1881. С. 73–101.

² Калиганов И.И. Некоторые черты литературного общения болгар, русских и сербов в эпоху средневековья // Литературные связи и литературный процесс. Из опыта славянских литератур. М., 1986. С. 200.

³ Бегунов Ю.К. Ораторская проза Киевской Руси в типологическом сопоставлении с ораторской прозой Болгарии // Славянские литературы. IX Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1983. С. 38–51.

⁴ Аверинцев С.С. Поэты. М., 1996. С. 115.

⁵ ЦАБ Літвы. Вільнюскі збор. № 105/199. Жыцця святых. С. 430.

⁶ Лихачёв Д.С. Стиль на Тырновска литературна школа и неготово значение и развитие на староруска литература // Език и литература. 1976. № 5. С. 11.

пераконвае інтанацыяй, рытмам, рытмічныя варыяцыі дазваляюць вяртацца да асноўнай тэмы, якая пры гэтым падкрэсліваецца і набывае мастацкую экспрэсію. Адметнымі асаблівасцямі прапаведзяў Грыгорыя Цамблака з’яўляецца несуразмернасць частак (экзордыум, нарацыя, канклюдзія), непаслядоўнасць развіцця сюжэту, варыяванне думкі.

Думку Іларыёна пра раўнапраўе ўсіх народаў, якія далучыліся да хрысціянства, Грыгорый Цамблак, які жыў у іншых гістарычных умовах, творча развівае. Гістарычны лёс славянскіх народаў прапаведнік бачыць у праваслаўным адзінстве. На Канстанцкім саборы ён кажа: “Хрыстос сьядіні нас крещением и ко волным страсти грядым”¹. У.М. Конон адзначае, што ў той час барацьба за праваслаўе была канкрэтна-гістарычнай формай барацьбы за палітычную незалежнасць і нацыянальна-культурную самастойнасць беларускага народа².

Такім чынам, канцэптасфера мітрапаліта Іларыёна, епіскапа Кірылы і мітрапаліта Грыгорыя Цамблака вельмі блізкая, прапаведнікі ў традыцыйныя сюжэты ўключалі найбольш значныя праблемы грамадска-палітычнага жыцця, таленавіта развівалі грэка-славянскую традыцыю ўрачыстага красамоўства. Творчасць Грыгорыя Цамблака, красамоўная і экспрэсіўная, адпавядала зменам у духоўным жыцці беларускай народнасці, сведчыла аб плённасці міжславянскіх літаратурных сувязяў і традыцый.

¹ Никольский Н.К. Материалы для истории древнерусской духовной письменности // Сборник отделения русского языка и словесности. Т. 82. № 1–8. СПб., 1907. С. 151.

² Гл.: Конон В.М. Становление и развитие эстетической мысли Белоруссии (X в. – 1917 г.): Автореферат дис. д-ра философских наук. Мн., 1981.

ЛАЦІНАМОЎНАЯ ПАЭЗІЯ БЕЛАРУСІ 50-70-х гг. XVI ст

Лацінамоўная паэзія Беларусі першай паловы XVI ст. – вершы і паэмы Яна Вісліцкага і Міколы Гусоўскага – за апошнія дзесяцігоддзі трывала замацавалася ў кантэксце беларускай культуры, дзякуючы шматлікім даследаванням і перакладам. І хаця да сённяшняга дня невядома, дзе нарадзіліся вышэйзгаданыя паэты, а дакладна вядома, што свае творы яны пісалі і выдавалі далёка ад Беларусі, але без паэмаў „Bellum Prutenum” і „Carmen... de statura, feritate ac venatione bisonis” уявіць гісторыю нашай нацыянальнай літаратуры ўжо немагчыма.

Значна менш даследавана лацінамоўная паэзія Беларусі другой паловы XVI ст., хоць яшчэ ў 1979 г. В. Дарашкевіч справядліва адзначаў: „Багаты літаратурны вопыт Вісліцкага і Гусоўскага быў вядомы і развіты лаціністамі Беларусі і Літвы другой паловы XVI–XVII стст. М. Ліцвінам, С. Будным, А. Воланам, А. Ратундам, В. Агрыпам, Г. Пельгрымоўскім, Б. Гіяцынтам, С. Рысінскім, С. Полацкім і інш.”¹

Асабліва па-за ўвагай літаратуразнаўцаў аказаўся перыяд 50–70-х гг. XVI ст. Калі пра эпічную лацінамоўную паэзію канца XVI ст. (паэмы Ф. Градоўскага і Я. Радвана) можна прачытаць у нашай манаграфіі „Героіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст.” (1993), там жа і ў кнізе „Станаўленне польскамоўнай паэзіі ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі эпохі Рэнэсансу” (2002) ёсць звесткі пра лацінамоўныя творы А. Рымшы, Я. Казаковіча, Г. Пельгрымоўскага, то адшукаць хоць нейкую інфармацыю пра творы П. Раізія, Я. Мылія, Б. Гіяцынта ў беларускай навуковай літаратуры проста немагчыма. Адзінай публікацыяй пра эпіграмы С. Буднага з’яўляецца даўні артыкул Я. Парэцкага².

Няўвага беларускіх даследчыкаў да лацінамоўнай паэзіі 50–70-х гг. XVI ст. тлумачыцца, відаць, тым, што стваралі яе пераважна прыезджыя аўтары, не беларусы па паходжанні. Але падобная карціна назіралася ў той час і ў развіцці польскамоўнай паэзіі Беларусі, якая пачыналася з твораў французца П. Статорыя, палякаў Ц. Базыліка, М. Чаховіча, А. Волана, М. Стрыйкоўскага. Вандроўныя вучоныя-гуманісты з Іспаніі і Германіі, пратэстанцкія тэолагі-прапаведнікі з Францыі і Польшчы ў 50–70-я гг. XVI ст. унеслі важкі ўклад у развіццё культуры Беларусі і Літвы, таксама як крыху раней гуманісты з Італіі і Германіі ўзбагацілі сваёй творчасцю рэнэсансавую культуру Польшчы. Большая частка напісаных прыезджымі

¹ Дорашкевич В.И. Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы. Первая половина XVI в. Мн., 1979. С. 201.

² Парэцкі Я.І. Вершаваныя творы Сымона Буднага // Беларуская літаратура. Мн., 1977. Вып. 5. С. 133–144.

аўтарамі ў Вялікім Княстве Літоўскім паэтычных твораў тэматычна звязана з Літвой і Беларуссю, без вывучэння гэтых твораў нельга рэканструяваць агульную панараму развіцця полілінгвістычнай беларускай літаратуры эпохі Рэнесансу.

У 50–60-я гг. XVI ст. развіццё лацінамоўнай паэзіі ў Вялікім Княстве Літоўскім звязана найперш з творчасцю Пятра Раізія (нар. каля 1505 г. у Алканізе – памёр у 1571 г. у Вільні). Іспанец па паходжанні (сапр. імя: Педро Руіс дэ Морас), выхаванец італьянскіх універсітэтаў, Раізій прыехаў у Вільню у 1551 г. з Кракава, дзе ён на працягу дзесяці гадоў выкладаў у акадэміі, аказваў юрыдычныя паслугі каралеўскай сям’і і займаўся паэтычнай творчасцю, складаючы рафінаваныя панегірычныя вершы з нагоды важнейшых урачыстасцяў на каралеўскім двары як радасных, так і жалобных (напрыклад, пісаў эпіталамы на вяселлі Жыгімонта Аўгуста, а потым эпітафіі на смерць ягоных жонак). Яшчэ ў Кракаве П. Раізій напісаў некалькі паэтычных твораў, прысвечаных беларуска-літоўскім магнатам, у тым ліку выдатную эпіталаму на шлюб Мікалая Радзівіла Чорнага з Альжбетай Шыдлоўскай у 1548 г. („*Ad Nicolaum Radivilonem, virum Illustrem; epithalamium*”).

Заняўшы з ласкі караля даходнае месца ў гаспадарчым судзе ВКЛ, а пазней атрымаўшы шэраг іншых пасадаў і званняў¹, Раізіі і ў Вільні актыўна займаецца літаратурнай творчасцю. Ён працягвае весці хроніку сямейнага жыцця караля і ў 1553 г. друкуе ў Кракаве асобнымі выданнямі тры вершаваныя творы: паэму „*Ad inclitum... Sigismundum Augustum Sarmatiae regem carmen consolatorium*”, у якой суцяшае караля з прычыны смерці ў 1551 г. каралевы Барбары з Радзівілаў, паэму „*Ad proceres Polonos: de matrimonio regio carmen*”, у якой заклікае польскіх і беларуска-літоўскіх вяльмож пераканаць караля ажаніцца зноў, і, нарэшце, эпіталаму „*De apparatu nuptiarum... Sigismundi Augusti et Catherinae*”, у якой з радасцю ўслаўляе шлюб Жыгімонта Аўгуста з Кацярынай Габсбургскай. Ягоная ліра адгукаецца, аднак, і на ўрачыстасці менш высокага рангу: ён піша эпіталаму на вяселле кашталяна гнезненскага Мікалая Тшэбухоўскага з Тэадорай з Богушаў, якое адбылося ў Бярэсці ў 1559 г., і нават пагаджаецца з прапановай сціплага шляхціца Марціна Кшчановіча напісаць вясельны гімн узамен за... каня, а калі шчаслівы малады муж забываецца на сваё абяцанне – піша яшчэ адзін верш, з напамінам пра ўзнагароду („*Ad Martinum Krczonovicium*”).

Дзякуючы прыезду П. Раізія, у Вялікім Княстве Літоўскім ужо ў сярэдзіне XVI ст. узнікла мода на панегірычную паэзію, верш робіцца пажаданым элементам сямейнага рытуалу, спадарожнічае святам і жалобам. Б. Кручкewіч паведамляе, што некаторыя магнаты яшчэ пры жыцці за-

¹ Polski słownik biograficzny. Wrocław, 1988. T. 31. S. 499–503.

маўлялі сабе ў Раізія эпітафіі¹. Трэба думаць, прыклад знакамітага гішпанца натхняў на стварэнне сямейна-рытуальных твораў і іншых паэтаў, актыўна стымуляваў развіццё жанру. Так, на смерць Альжбеты з Шыдлоўскіх Радзівіл у 1562 г. услед за лацінамоўнай эпітафіяй Раізія з'яўляецца польскамоўная паэма Цыпрыяна Базыліка „Krótkie wypisanie sprawy przy śmierci i pogrzebie... Paniej Halzbiety z Szydłowca Radziwiłłowej...”, выдадзеная ў Бярэці.

Перакананы каталік, прыхільнік моцнай каралеўскай улады, П. Раізіі тым не менш хутка знаходзіць паразуменне з незалежніцкі настроенымі магнатамі ВКЛ, кальвіністамі ды праваслаўнымі па веравызнанні, і дапамагаюць яму ў гэтым не толькі юрыдычныя веды і дыпламатычныя здольнасці, але і паэтычны талент. Спрытны іспанец не саромеецца выкарыстоўваць вершаваную форму дзеля дасягнення прагматычных мэтаў, пра што сведчаць шматлікія просьбы і падзякі ў вершах, адрасаваных Радзівілам, Хадкевічам, Астрожскім, Кішкам, Пацам, Сангушкам. Менавіта сваімі панегірычнымі творамі Раізіі заваяваў прызнанне ў сучаснікаў і... выклікаў да сябе зняважлівае стаўленне гісторыкаў літаратуры (А. Брукнера, Ю. Новак-Длужэўскага і інш.)

З ацэнкай мастацкай вартасці творчасці П. Раізія не трэба, аднак, спяшацца. Паводле падлікаў Б. Кручкевіча, які сабраў і выдаў паэтычную спадчыну Раізія, яна налічвае каля 1200 твораў агульным аб'ёмам да 15300 радкоў: ад караценькіх эпіграм да вялікіх гістарычных паэм і вершаваных трактатаў². Шмат тут павярхоўных, выключна этыкетных вершаў, але сустракаюцца і цікавыя, змястоўныя творы, якія выходзяць за вузкафункцыянальныя рамкі панегірычнага вершаскладання. Напрыклад, у вершы, адрасаваным Яну Хадкевічу, Раізіі з веданнем справы аналізуе ход няўдалай ваеннай кампаніі 1568 г., да гераічнай эпікі набліжаюцца вершы паэта, прысвечаныя подзвігам у Інфлянцкай вайне Мікалая Радзівіла Рудога, Рыгора Хадкевіча, Рамана Сангушкі. Да палітычнай паэзіі адносяцца вершы Раізія 1568–1569 гг.: „Pro unione”, „De Polonis et Lituaniis uno populo factis”, „De Lituania et Polonia consensione utriusque gentis mutua pridie beatorum Petri et Pauli Apostolorum Lublini...” у якіх ён спрабуе пераканаць беларуска-літоўскіх магнатаў калі не ў неабходнасці, то хаця б у непазбежнасці заключэння уніі ВКЛ з Польшчай, спасылаючыся на пагрозу з боку Масковіі.

Няцяжка заўважыць, што паэтычная спадчына П. Раізія выразна падзяляецца на творы афіцыйныя (для друку, для перасылкі лістом, для распаўсюджвання сярод знаёмых і прыяцеляў) і неафіцыйныя (напісаныя для сябе, на хвалі пачуцця); прыжыццёвая публікацыя „неафіцыйных вершаў”

¹ Kruczkiewicz B. Royzyusz. Jego żywot i pisma. Kraków, 1897. S. 81.

² Ibidem. S. 110.

відавочна магла б зашкодзіць службовай кар’еры шаноўнага доктара права. Ідэйная накіраванасць афіцыйных твораў часта разыходзіцца з аўтарскай пазіцыяй у творах „не для друку”. Так, у 1557 г. у Кракаве паэт выдае вялікі вершаваны трактат „Chiliastichon”, у якім услаўляе каля двухсот прадстаўнікоў каталіцкага духавенства і палітычнай эліты, а ў няскончанай сатырычнай паэме „Pontifex Sarmat” крытыкуе каталіцкіх біскупаў за амаральнасць і эгаізм. Вядомы сваімі ўзнёслымі панегірыкамі ў гонар Ягелонаў, паэт употайкі піша некалькі жартаўлівых фрашак пра каралеву Бону; маючы непахісную рэпутацыю шчырага каталіка і змагара з „лютэранскай ерассю”, пакідае ў рукапіснай спадчыне з’едлівыя эпіграмы супраць папы рымскага Паўла IV, якія прыводзяць у здзіўленне гісторыкаў літаратуры¹. Менавіта „неафіцыйная” частка спадчына П. Раізія ўяўляе найбольшую цікавасць, сюды адносяцца, напрыклад, яго сатырычныя творы: „Vachheis”, „De ebrietate”, „Ad Sarmatum de Istulae inundatione”, „In gulusos bibonesque” і інш.

П. Раізіі з’яўляецца пачынальнікам макаранічнай паэзіі ў Польшчы і Вялікім Княстве Літоўскім, ягоныя вершы „In Lithuanicam peregrinationem” і „In bibulos Saphicum” напісаны раней за славыты верш Я. Каханоўскага „Carmen macaronicum de eligendo vitae genere”. Ацэньваючы макаранічныя вершы П. Раізія ў агульным кантэксце развіцця гэтага віда паэзіі ў Польшчы, М. Пэлчыньскі эмацыянальна ўскліквае: „Колькі сарказму хаваецца ў гэтым нібыта жартаўлівым апісанні падарожжа па Літве, колькі абурэння старапольскім звычаем ці, хутчэй „незвычай” п’янства...”² Сапраўды, як і іншыя сатырычныя творы Раізія, гэтыя вершы ўзнімаюць улюбёную тэму паэта – тэму п’янства, а яшчэ – тэму падарожжаў, адкрыцця экзатычнага, часам дзікунскага свету літоўцаў і славян чалавекам заходняй культуры³. П. Раізію даводзілася часта падарожнічаць, змяняць жылло, гарады, краіны. Назіральнае вока іспанца заўважала шмат цікавых дэталей, а іранічны розум і зласлівы характар спрыялі напісанню з’едлівых, але падчас проста бліскучых і трапных эпіграм і сатырычных вершаў.

Да найлепшых твораў П. Раізія і еўрапейскай рэнесансавай паэзіі ўвогуле адносяцца эпіграмы-прывячэнні гарадам: Кракаву, Гародні, Вільні, напісаныя недзе ў 1551–1552 гг., калі паэт перабіраўся з Польшчы

¹ Macjon J. O twórczości satyrycznej Piotra Rojzjusza // Sprawozdania z czynności i posiedzeń Łódzkiego Towarzystwa Naukowego. 1971. R. XXV. Zesz. 5. S. 2.

² Pełczyński M. Studia Macaronika. Stanisław Orzelski na tle poezji makaronicznej w Polsce. Poznań, 1960. S. 11.

³ Праблема адносінаў Раізія да палякаў і літвінаў, ягонаму ўспрымання палітычных і культурных рэаліяў Усходняй Еўропы мы мяркуем прывячэнні асобны артыкул: „Вандроўкі мізантропа: Пётр Раізіі у Вялікім Княстве Літоўскім”.

ў Літву. Пакідаючы Кракаў, гішпанскі паэт згадвае бурлівае таварыскае жыццё, якое ён – хацеў ці не хацеў – веў у польскай сталіцы:

I

Пакідаю Кракаў і келіхі, поўныя віна,
Якія ледзь трымала мая дрыготкая рука.
Але ці лёс мне развітацца з келіхамі?
Куды ні паеду, паўсюль мяне чакаюць сарматы!

II

Ад'езджаю. З дакучлівым развітваюся Кракавам
Дзе жыццё ёсць нічым як піццём¹.

III

Мушу я перад світаннем пакінуць гасподу,
Бо з наступным келіхам аддам душу Госпаду (II, 264).

Эпіграма П. Раізія на Гародню – відаць, першы ў гісторыі літаратуры верш, прысвечаны гэтаму беларускаму гораду, але наўрад ці яе змест спадабаўся б гарадзенцам:

Бывай, Гародня, і няхай цябе паглынуць твае рэкі,
Калі святым вешчунам не даеш ты прытулку, ані апекі [II, 271].

Прыгажуня-Вільня асацыіруецца ў паэта з голадам, хваробамі і рабаўніцтвам на вуліцах, а ўсе гэтыя беды вынікаюць, з беззаконня, якое пануе ў краіне. Зрэшты, менавіта ўсталёўваць уладу закона прыехаў у Вільню доктар рымскага права П. Раізій, сведчаннем чаго з'яўляецца яго судовая практыка, удзел у падрыхтоўцы Статута Вялікага Княства Літоўскага 1566 г. і грунтоўны юрыдычны трактат „Decisiones... de rebus in sacro auditorio Lithuanico...”, выдадзены ў 1563 г. у Кракаве, а перавыдадзены пазней у Франкфурце на Майне і ў Венецыі...

П. Раізій знаходзіўся ў цэнтры тагачаснага культурнага жыцця Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага, быў у прыцельскіх адносінах з многімі вядомымі вучонымі і пісьменнікамі. Ягоня вершаваныя прадмовы і прысвячэнні змешчаны ў кнігах М. Рэя, А. Фрыча-Маджэўскага, А. Тшэцэскага, Я. Гурскага, Я. Манціньскага. У сваю чаргу пра П. Раізія пісалі М. Рэй, А. Тшэцэскі, А. Ратунд, С. Ажахоўскі, два добразычлівыя анекдоты пра паэта-вучонага змясціў у кнізе „Dworzanin polski” Л. Гурніцкі, некалькі фрашак прысвяціў ягонай асобе Я. Каханоўскі, у тым ліку самую вядомую – „O Doktorze Hiszpanie”, якая ўвайшла ва ўсе зборнікі выбраных вершаў паэта, анталогіі і хрэстаматы². Пра аўтарытэт П. Раізія сярод беларуска-літоўскіх паэтаў маладзейшага пакалення свед-

¹ Гульня слоў у лацінскім арыгінале: vivere / bibere. Вершы П. Раізія цытуюцца ў падрадкавым прызайчным перакладзе паводле выдання: Rozyii P.M. Carmina. P. I–II. Cracoviae, 1900. У дужках пазначаецца том і старонка.

² Fijałkowski T. Piotr Rojzjusz w opiniach współczesnych i potomnych // Sprawozdania z czynności i posiedzeń Łódzkiego Towarzystwa Naukowego. 1972. R. XXVI. Zesz. 5. S. 1–11.

чыць той факт, што напрыканцы выдадзенай у 1588 г. у Вільні паэмы Я. Радвана „Radivilias...” змешчаны верш Раізія „Illustrissimo principi ac domino Nicolao Radivilo... exercitus Lituaniaci imperatori de victoria ad Ulam ex Moschis...”, напісаны ў 1564 г.

Яшчэ адным вандроўным паэтам-гуманістам, праўда, менш вядомым, які ў 60-х гг. XVI ст. апынуўся ў Вялікім Княстве Літоўскім, быў ураджэнец Цюрынгіі Ян Мылій (дата нарадж. невядома – памёр у 1575 г. у Ене). Ягоны шлях у Вільню таксама ляжаў праз Кракаў, дзе ў 1560–1561 гг. паэт слухаў лекцыі ва універсітэце, адначасова дэманструючы свае бліскучыя веды ў галіне класічных моў і літаратур і паэтычныя здольнасці. У 1562 г. па запрашэнні Рыгора Хадкевіча, старасты віленскага і гетмана польнага літоўскага, Мылій прыязджае ў Вільню, каб займацца навучаннем дзяцей магната, Андрэя і Аляксандра. Педагагічную дзейнасць нямецкі гуманіст спалучае з паэтычнай творчасцю: „Ён піша эпініцы, эпіталамы і эпітафіі, складае нават цэлую кніжачку на гербы літоўскай і польскай шляхты. Сярод ягоных адрасатаў прысутнічае і сам кароль Жыгімонт Аўгуст, якога Мылій учыніў правадыром святой вайны хрысціян супраць турак і татар. Нібы спецыяльна на замову Габсбургаў, ён піша антытурэцкі памфлет „Ad inclitos Christianorum contra Turcam milites...”¹ Не забывае прыезджы паэт ваяводу віленскага Мікалая Радзівіла Чорнага, якому прысвячае вялікую оду. Але самым значным творчым дасягненнем Мылія віленскага перыяду з’яўляецца ахвяраваная Рыгору Хадкевічу нізка вершаў пра Інфлянцкую вайну „Viktoria de Moschis reportata per magnificum dominum Gregorium Chodkievitiū”, выдадзена ў 1564 г. у Вене. У вершах услаўляюцца вайсковыя подзвігі самога гетмана польнага літоўскага, ягоных братоў – Юрыя і Яна, зяця – Філона Кміты-Чарнабыльскага, а таксама некаторых іхніх паплечнікаў (напрыклад, Рамана Сангушкі, якім захапляўся і П. Раізіі). Вершаваную нізку Я. Мылія у цэлым можна разглядаць як своеасаблівую хроніку аднаго з этапаў Інфлянцкай вайны: барацьбы войскаў ВКЛ супраць маскоўскай агрэсіі ў 1562–1564 гг., як важкі крок да стварэння гераічнай эпікі. Разам з тым, асобныя вершы нізкі вылучаюцца ідэйна-тэматычнай самастойнасцю і мастацкай арыгінальнасцю.

У адным з вершаў апісваецца небяспечнае пасольства Юрыя Хадкевіча і Астафія Валовіча ў Маскву летам 1563 г. Засмучаныя і, што хаваць праўду, напалоханыя стратай Полацка, паслы ВКЛ прапануюць Івану Грознаму заключыць мір, але трыумфуючы агрэсар не хоча іх слухаць і думае пра новыя заваяванні. Усведамляючы складанасць ваенна-палітычнай сітуацыі, у якой пасольства проста не магло скончыцца паспяхова, паэт суцяшае свайго героя, Юрыя Хадкевіча:

¹ Nowak-Dłużewski J. Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: Czasy Zygmuntofskie. Warszawa, 1966. S. 205.

Прыхільнік міру, ты прамаўляў красамоўна і пераканаўча,
Але твае словы не маглі крануць сэрца князя...¹

Пасольства Ю. Хадкевіча і А. Валовіча да Івана Грознага ў 1563 г. з прапановай міру сталася своеасаблівай рэпетыцыяй пасольства Льва Сапегі да Барыса Гадунова ў 1600–1601 г., таксама як верш Я. Мылія з’явіўся ў пэўным сэнсе правобразам вялікай паэмы Г. Пельгрымоўскага „Poselstwo do Wielkiego Księcia Moskiewskiego”: у абодвух творах услаўляюцца подзвігі, здзейшаныя беларускімі магнатамі не на полі бітвы, а на полі дыпламатычных перамоў.

Але Я. Мылій прадэманстраваў у сваёй нізцы, што і забавы Марса апяваць ён умее, прысвяціўшы эпініцыю перамозе беларуска-літоўскіх харугваў на чале з Рыгорам Хадкевічам над войскамі князя Сярэбранага ў лютым 1564 г. Побач з вобразам галоўнага героя і ягоных бліжэйшых папалечнікаў Рамана Сангушкі і Юрыя Тышкевіча, у вершы паўстае калектыўны вобраз безыменнага жаўнера-ліцвіна, які сваёй адвагай і воінскім умельствам забяспечыў пераможны вынік бітвы:

Ліцвін гоніць і б’е адступаючых ворагаў,
Прабівае спіны ўцекачоў снарадамі,
Сячэ шыі мячом альбо праламвае скроні
Жалезнай булавой, косіць пераможна па палях вершнікаў
Альбо спіхвае зляканых у бурлівыя воды².

Да сапраўднай героіка-эпічнай паэмы набліжаецца ода Я. Мылія, прысвечаная Філону Кміту-Чарнабыльскаму. На пачатку твора аўтар змясціў кароткі жыццяпіс героя, а далей даволі падрабязна і маляўніча апісаў ягоныя воінскія подзвігі, здзейшаныя ў 1562–1564 гг. Я. Мылій быў, здаецца, першым з паэтаў, хто ўславіў заслугі перад Айчынай гэтага выдатнага ваеначальніка, дзяржаўнага дзеяча, аўтара беларускамоўных „Допісаў”. Дарэчы, паэт склаў таксама эпіталаму на вяселле Філона з Соф’яй Хадкевіч, а пасля раптоўнай смерці нядаўняй нявесты суцяшаў яе блізкіх эпіцэдзіумам. Пазней вобраз Ф. Кміты-Чарнабыльскага з’явіцца ў героіка-эпічных паэмах Ф. Градоўскага і Я. Радвана.

У 1564 г. Ян Мылій пакідае Вільню: атрымлівае заданне апекавацца маладымі Хадкевічамі падчас іхняга выезду на вучобу ў Еўропу. Падчас знаходжання ў Вене ў 1565 г. паэт быў уганараваны за свае вершы лаўровым вянком з рук імператара Максіміліяна II. У 1567 г. ягоныя з Хадкевічамі шляхі разыходзяцца, але сувязі з Вялікім Княствам Літоўскім не абрываюцца: гэтым разам ён дапамагае атрымліваць адукацыю ў Вітэнбергу Язэпу Валовічу і Рыгору Сапегу. Нарэшце напрыканцы 60-х гг.

¹ Радкі верша Я. Мылія цытуюцца ў падрадкавым праявічным перакладзе па кнізе: Nowak-Dłużewski J. Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: Czasy Zygmuntofskie. S. 381.

² Nowak-Dłużewski J. Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: Czasy Zygmuntofskie. S. 381.

Я. Мылій апынаецца на кафедры гебраістыкі ў Ене, дзе і працуе да апошніх дзён жыцця¹.

70-я гг. XVI ст., на першы погляд, не былі плённымі для развіцця лацінамоўнай паэзіі ў Вялікім Княстве Літоўскім. Пасля ад'езду Я. Мылія і смерці П. Раізія на мясцовым Парнасе дамінуюць польскамоўныя паэты Ц. Базылік і М. Стрыйкоўскі. Але менавіта ў гэты час адбываюцца падзеі, вызначальныя для станаўлення беларускай лацінамоўнай паэзіі ў другой палове XVI–XVII ст.

Па-першае, з'яўляюцца першыя вершы па-лацінску ў кнігах, выдадзеных на тэрыторыі Беларусі. Былі гэта творы вядомага пратэстанцкага тэолага і філосафа, аўтара беларускага „Катэхізіса” 1562 г., Сымона Буднага. У лоскіх выданнях 1574–1580 гг. ён змясціў тры эпіграмы на герб Яна Кішкі, эпіграму на герб Мікалая Монвіда Дарагастайскага і эпіграму на герб Крыштафа Ласоты. У сваіх эпіграмах беларускі гуманіст расшыфроўваў геральдычныя знакі на гербах, услаўляў заслугі магнатаў перад Айчынай і ў пашырэнні „праўдзівай” веры. С. Будны даў класічныя ўзоры папулярнага ў еўрапейскай літаратуры эпохі Рэнэсансу жанру – кніжна-эпіграматычнай паэзіі, да якой акрамя эпіграмаў на гербы адносяцца таксама вершаваныя прадмовы, прысвячэнні, пасляслоўі і вершы да Заіла (да недобразычлівага крытыка). Дзве вершаваныя прадмовы С. Буднага былі пазней змешчаны ў падручніку замежных моў Яна Ліцынія Намыслоўскага, выдадзеным у Лоску ў 1589 г. Характэрна, што аўтарам першых выдадзеных у Беларусі лацінамоўных вершаў быў пратэстант па веравызнанні (спачатку Будны вызнаваў кальвінізм, потым стаў арыянінам). Менавіта пратэстанцкія аўтары – Ф. Градоўскі, А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі, Я. Радван, А. Волан, Я. Казаковіч – будуць дамінаваць у паэзіі Вялікага Княства Літоўскага апошняй чвэрці XVI ст.

Па-другое, напрыканцы 70-х гг. XVI ст. у паэзіі Беларусі і Літвы ўпершыню заяўляюць пра сябе езуіцкія аўтары. У 1579 г. у знак удзячнасці каралю Стэфану Баторыю за наданне Віленскай калегіі статусу акадэміі, выкладчыкі і навучэнцы выдаюць у друкарні М.К. Радзівіла панегірычны зборнік „Gratulationes... Stephano I... Regi Poloniae” – першы з шматлікіх езуіцкіх панегірычных зборнікаў у гонар каралёў і магнатаў, якія будуць рэгулярна з'яўляцца ў XVI–XVIII стст.: „Gratulationes... Georgio Radivilo... Episkopo Vilnen...” (1581), „Gratulationes... Sigismundo III... Regi Poloniae...” (тры зборнікі, выдадзеныя ў 1589), „Threnodiae in obitum... Alberti Radivili...” (1593), „Parathenicae sodalitatis <...>. Threni... Philonis Kmitae Czarnobylski...” (1594), „Parentalia in obitum... Georgii Chodkievicii...” (1595), „Threni in obitum... Nikolai Szymanowski Studiosi Philosophiae...” (1596), „Theatrum S. Casimiri...” (1604), „Funebris

¹ Polski słownik biograficzny. Wrocław, 1979. T. 22. S. 354.

laudatio, et threnodia... Joannis Barcii...” (1605) і г. д. Пераважная большасць вершаў у езуіцкіх панегірычных зборніках была на лацінскай мове, толькі зрэдку сустракаліся польскамоўныя творы. Такім чынам, можна гаварыць пра відавочную “лацінізацыю” паэзіі Беларусі на мяжы XVI–XVII стст. Шырокае распаўсюджанне лацінскай мовы з’явілася вынікам дзейнасці езуітаў у Вялікім Княстве Літоўскім. Да гэтага часу веданне „лаціны” як мовы антычнай і агульнаеўрапейскай культуры было прывілеем вузкага кола асветнікаў-гуманістаў кшталту П. Раізія, Я. Мылія, С. Буднага, а як мова каталіцкага богаслужэння – прафесійным абавязкам святароў у касцёлах.

У 1580 г. у далёкай Падуі пабачыла свет паэма, якая, з нашага пункту гледжання, падагульняе развіццё лацінамоўнай паэзіі Беларусі і Літвы ў 50–70-я гг. XVI ст. і разам з тым з’яўляецца своеасаблівым пралогам яе росквіту ў 80–90-я гг. гэтага ж стагоддзя. Называлася паэма „Panegyricus in excidium Polocense...”, а напісаў яе былы навучэнец Віленскай езуіцкай акадэміі Базылі Гіяцынт, які завяршаў сваю адукацыю ў італьянскіх універсітэтах. Створана паэма, як сведчыць ужо сама яе назва, з нагоды вызвалення Полацка войскамі Стэфана Баторыя ў 1579 г., ініцыятарам выдання былі, відаць, колішнія выкладчыкі аўтара ў Віленскай езуіцкай акадэміі, у прыватнасці, рэктар Пётр Скарга. Акрамя „Панегірыка на ўзяцце Полацка...” у кнізе змешчаны шэраг эпіграм у гонар Стэфана Баторыя, напісаных Б. Гіяцынтам і ягонымі прыхільцамі з Вільні.

Польскі даследчык Ю. Новак-Длужэўскі лічыць недахопамі паэмы Б. Гіяцынта тое, што постаць караля Стэфана губляецца за вобразамі беларуска-літоўскіх магнатаў (у першую чаргу – за вобразам Мікалая Радзівіла Рудога), і тое, што замест паслядоўнага „міметычнага” прадстаўлення штурму Полацка аўтар збіваецца на шматслоўнае рытарычнае ўслаўленне ўдзельнікаў бітвы¹. На нашу думку, гэтыя заўвагі несправядлівыя. Па-першае, хоць у поўнай назве паэмы заяўлена імя караля польскага і вялікага князя літоўскага Стэфана Баторыя, але прысвечана паэма гетману вялікаму літоўскаму Мікалаю Радзівілу Рудому (дарэчы, кальвіністу па веравызнанні). Па-другое, як зноў жа сведчыць назва твора, Б. Гіяцынт з самага пачатку намерваўся пісаць панегірык, а не героіка-эпічную паэму ў чыстым выглядзе, таму наяўнасць баталістычных сцэн у творы – прыемная нечаканасць, творчае адступленне ад канона, а ўзнёслае рытарычнае ўслаўленне заслуг Радзівіла, Хадкевіча, Глебавіча, Кішкі, Астрожскага, Сапегі, Палубінскага і іншых беларуска-літоўскіх магнатаў цалкам адпавядае паэтыцы жанру.

¹ Nowak-Dłużewski J. Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce: Pierwsi królowie elekcyjni. Warszawa, 1969. S. 121–122.

Паэма „Panegyricus in excidium Polocense...” прысвечана тэме, якая станецца магістральнай у шматмоўнай паэзіі Беларусі і Літвы 80-х гг.: барацьбе народаў Вялікага Княства Літоўскага з маскоўскай агрэсіяй падчас Інфлянцкай вайны 1558–1581 гг. Як мы ўжо адзначалі, гэтай важнай тэме прысвечаны некаторыя вершы П. Раізія і Я. Мылія. Але менавіта паэма Б. Гіяцынта – найбольш важкі крок на шляху да гераічнай эпікі, якая зробіцца дамінуючым жанрам у паэзіі позняга Рэнэсансу, крок да ўзнікнення паэмаў „Hodoeporicon Moschicum... Christophori Radivilonis” (1582) Ф. Градоўскага, „Panegyrica Apostrophe ad... Christophorum Radivilum” (1583) Г. Пельгрымоўскага, „Deketeros akroama, to jest Dziesięćcoczna powieść wojennych spraw... Krysztofa Radziwiła...” (1585) А. Рымшы, „Radivilias... sive de vita et rebus... Nikolai Radivili” (1588) Я. Радвана, „De bello Ostrogiano...” (1600) С. Пекаліда.

КОНТРАПРАВАСЛАЎЕ ЯК ФЕНОМЕН ДУХОЎНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ

Гісторыкі культуры, як правіла, разглядаюць рух духоўнай цывілізацыі чалавецтва праз прызму акрэсленых стылёва-накірункавых паняццяў, зводзячы іх тэрміналагічнае напаўненне да універсалізму. Пры такой пас-таноўцы пытання мы, з аднаго боку, набліжаемся да нейкіх агульных кры-тэрыяў ацэнкі, разумення тых ці іншых эпохальных мастацкіх з’яў, з дру-гога – шукаем дэтэрмінанты, якія б далі магчымасць больш рэльефнага бачання рэлігійна-нацыянальна-дзяржаўных асаблівасцей, якія, несумнен-на, накладваюць свой адбітак на статыку таго ці іншага стыля.

Мастацтва – якраз тая субстанцыя, форма чалавечай дзейнасці, якая найменш паддаецца любой фармалізацыі. Вялікія эпохі, стылі прадуглед-жваюць бачанне ў іх яшчэ і стылю вялікіх пісьменнікаў, а калі гаворка ідзе пра старажытныя літаратуры – стылю жанру, абумоўленага яго ка-нанічным прызначэннем. Функцыянаванне таго ці іншага стылю абавяз-кова патрабуе адэкватнага адрасанта, паколькі форма бытавання сутыка-ецца з магчымасцямі ўспрыняцця яе сучаснікамі. Любое парушэнне жан-рава-стылёвага балансу выклікае рух, дэстабілізацыю аднаго стылю як мастацкай адзінкі і замену яго іншай мастацка-сузіральнай катэгорыяй.

Вучоныя розных часоў і розных народаў імкнуліся стварыць схему ру-хаў тых ці іншых эпох, стыляў і заўсёды натыкаліся на спрадвечную праб-лему універсалізацыі прымянення тых ці іншых тэрмінаў; самі ж тэрміны нярэдка набывалі двойны сэнс (стыль – эпоха), як, скажам, барока. Дж. Вазары, Фр. Ніцшэ, Д. Чыжэўскі, А. Анг’ял, Д. Ліхачоў і многія іншыя вучоныя XIX–XX стст. па-свойму ставілі і вырашалі праблемы універсалізацыі і тэарэтычнай фармалізацыі “эпахальна-стылёвых праб-лем”.

У сярэдзіне XX ст. Д. Чыжэўскі прапанаваў універсальную схему раз-віцця славянскіх літаратур ад ранняга сярэднявечча да сімвалізму. Гэтая схема прадугледжвала наяўнасць і функцыянаванне двух тыпаў літаратурных накірункаў:

I тып – ранняе сярэднявечча, рэнесанс, класіцызм, рэалізм

II тып – позняе сярэднявечча, барока, рамантызм, сімвалізм¹.

Гэтая публікацыя і падобнае бачанне развіцця славянскіх літаратур цалкам не задаволіла Д. Ліхачова: “эта схема, выработанная Д. Чижевским для всех славянских литератур, не может быть применена к русской лите-

¹ Dmitry Cizevsky. Outline of Comparative Slavic Literatures. Survey of Slavic civilization. American Academy of Arts and Sciences. Boston Massachusetts, 1952. Vol. 1. P. 10–11.

ратуре: русская литература не знала ренессанса; барокко и классицизм во все не определялись как направления двух противоположных типов, символизм не сменил собой реализма и т. д. Менее всего применима эта схема к древней русской литературе”¹. Не задаволілі рускага вучонага найперш прыклады сербахарвацкага і заходнеславянскага паходжання, а таксама тэарэтычныя палажэнні Д. Чыжэўскага пра іманентнасць развіцця стыляў літаратуры².

Пошукі “універсальных” схем тэарэтычнага літаратуразнаўства прывялі да з’яўлення ў 60–70-х гг. ХХ ст. шэрагу прац, якія прэтэндавалі на “глабальнасць” бачання праблемы. Паколькі нас цікавіць пэўны перыяд развіцця айчыннай літаратуры, спынімся на даследаваннях, прысвечаных стылю барока.

Слабым бокам падобных пошукаў было тое, што пры ўсёй глабальнасці падыходаў у эпоху супрацьстаяння дзвюх сістэм ідэалогій – савецкай (СССР) і “капіталістычнай” (да якой адносіліся вучоныя, прадстаўнікі Заходняй Еўропы і эміграцыі з СССР) – выпрацаваўся ўстойлівы погляд азначнага характару на праблему “Захад-Усход” як на праблему еўрапеізацыі ўсходнеславянскіх літаратур. Найперш польскія літаратуразнаўцы А. Сайкоўскі³, Ч. Гэрнас⁴, Я. Сакалоўска⁵ ў сваіх працах шукаюць новыя мадэлі бачання эпохі ХVI–ХVII стст. Выданне асобнага тому ў серыі „*Studia staropolskie*”⁶ было спецыяльна прысвечана праблемам контррэфармацыі і барока, паўплывала на далейшае развіццё ідэй тэарэтычнага літаратуразнаўства адносна гэтых паняццяў.

З канца 60-х гг. ХХ ст., як адзначыў рускі літаратуразнаўца А. Марозаў, “статьи о барокко – желательные гости в общих исторических сборниках, посвященных таким проблемам, как реформация и контрреформация”⁷. Своеасаблівая атэктанічнасць (адкрытасць формы) барока дазваляла гаварыць пра “езуіцкае”, “контррэфармацыйнае” барока і іншыя яго тыпы. А. Мальдзіс, рэзюміруючы даследаванні розных школ, канстатаваў, што барока “развівалася не толькі ў каталіцкім, але і ў пратэстанцкім, праваслаўным, уніяцкім асяроддзях”⁸. Пытанне пра барока (як стыль ці эпоху) ускладняецца тым, што розныя вучоныя бачаць генезіс гэ-

¹ Лихачев Д. К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе // Русская литература. 1958. № 2. С. 4.

² Там же. С. 5.

³ Sajkowski A. Barok. Warszawa, 1972.

⁴ Hernas Cz. Barok. Warszawa, 1973.

⁵ Sokołowska J. Spory o barok w poszukiwaniu modelu epoki. Warszawa, 1971.

⁶ Wiek XVII – Kontreformacja – barok. Wrocław, 1970 („*Studia staropolskie*”. Т. 29); гл. таксама: Polska XVII wieku. Państwo – społeczeństwo – kultura. Warszawa, 1969.

⁷ Морозов А.А. Новые аспекты изучения славянского барокко // Русская литература, 1973. № 3. С. 7–23.

⁸ Мальдзіс А. На скрыжаванні славянскіх традыцый. Мн., 1980. С. 33.

тага феномену ў розных ідэалагічна-рэлігійных з’явах. Найбольш пашыраны навуковы погляд на стыль барока ў цэнтральна-усходнеславянскіх краінах як на стыль, звязаны з контррэфармацыяй. Трыумф контррэфармацыі быў увекавечаны ў пышных архітэктурных формах, натуралістычнай канкрэтнасці і абстрактнай думцы ў літаратуры, экзальтаванай канцэнтрацыі філасофскай думкі вакол вечнасных праблем жыцця і смерці, марнасці і вечнасці і г. д. Філасофія жыцця становіцца філасофіяй літаратуры, мастацтва, культуры ў цэлым.

Беларуская літаратура канца XVI–XVII стст. заглыблена ў галоўную праблему жыцця – праблему выбару. Рэфармацыя не стала і не магла стаць нацыянальнай рэлігіяй беларусаў¹ па той простае прычыне, што яна адкінула галоўны лозунг гэтага руху – развіццё нацыянальнай мовы, літаратуры на ёй пры патранасце элітарных слаёў грамадства. Асобныя выданні С. Буднага, В. Цяпінскага на беларускай мове былі спарадычнымі і не мелі шырокага грамадска-палітычнага рэзанансу. Контррэфармацыя на Беларусі працякала ў рэчышчы барацьбы польскага каталіцызму з польскім і літоўскім пратэстантызмам. Дзейнасць беларускіх рэфарматараў цалкам упісвалася ў сістэму польскай і літоўскай рэфармацыі.

Віленскія русіны Рэчы Паспалітай Літоўскай былі такімі ж далёкімі ад ідэй Рэфармацыі і Контррэфармацыі, як і кіеўскія русіны ў Рэчы Паспалітай Польскай. Перад Рэччу Паспалітай Літоўскай абодвух народаў (Віленскай Русі і Літвы) і перад Рэччу Паспалітай Польскай таксама абодвух народаў (Кіеўскай Русі і Польскай Кароны) у другой палове XVI ст. паўсталі іншыя праблемы ідэйна-вераспаведнага і культурнага значэння – захаванне праваслаўя як адной з раўнапраўных дзяржаўных рэлігій. Пераважна праваслаўныя Віленская Русь і Кіеўская Русь сутыкнуліся не з ідэямі Контррэфармацыі, якія менш за ўсё іх датычыліся, а з ідэямі Контрправаслаўя. Адразу адзначу, што не ўсякі апазіцыйны праваслаўны рух я разумею як Контрправаслаўе. Палеміка паміж праваслаўнымі і католікамі вялася з XI ст. і можа кваліфікавацца не больш, як звычайная міжканфесійная ідэйная барацьба розных вераспаведных накірункаў. Контрправаслаўе як вераспаведны феномен мае сэнс толькі для праваслаўных краін (у прыватнасці, для Беларусі і Украіны), у якіх напярэдадні і пасля Брэсцкай царкоўнай уніі (1596 года) праводзілася ідэя рэфармавання праваслаўнай царквы і мелася на ўвазе поўная яе замена на іншым вераспаведна-дагматычным грунце. Контрправаслаўе як Рэфармацыя і Контррэфармацыя – па сваёй сутнасці рэлігійны рух, таму і літаратура гэтай эпохі прасякнута рэлігійнай тэматыкай, праблематыкай; царкоўна-

¹ Рэфармацыя – гэта накіраваны супраць каталіцкага касцёла грамадска-палітычны і ідэалагічны рух, а не рэлігія. Яна – пры спрыяльных умовах – магла б уздзейнічаць на працэсы станаўлення беларускай народнасці, але не нацыі (Рэд.).

рэлігійныя ідэалы становяцца ацэнчнаю мераю паводзін свецкага чалавека. Гэтыя тэндэнцыі ўжо на першых парах Контрправаслаўя вызначылі да гэтага невядомыя беларускай літаратуры праблемы выбару, адступніцтва, рэнегацтва, абвострана адчувалася і такая вечная праблема, як праблема бацькоў і дзяцей. Касмічная драма грэхпадзення трансфармуецца ў своеасаблівы барочны антропацэнтрызм, у якім Боскае стварэнне чалавек стаіць перад выбарам следавання ці, наадварот, адыходу ад Боскіх заветаў, прычым хрысціянскі абавязак напрамую звязаны з праваслаўным, рэфармацыйным ці каталіцкім уяўленнем пра выратаванне душы.

Эпоха Контрправаслаўя спарадзіла і новы феномен паводзін праваслаўнага інтэлігента – імкненне да славы, якая ў секулярызаванай культуры замяшчае сярэднявечны ідэал выратавання душы. Рэалізацыя падобнага ідэалу немагчыма без элітарызацыі нацыянальнай літаратуры, калі нацыянальная эліта кансалідуецца вакол тых ці іншых нацыянальна-дзяржаўных ідэй. Толькі эліта сваёй уладай, уплывам, патранатам змагла б падтрымаць дабратворныя працэсы нацыянальнага самавызначэння, распачатыя Францыскам Скарынам¹. Парушэнне працэсу элітарызацыі культуры непазбежна прывяло да таго, што эпоха Контрправаслаўя знаменавала пераход нацыянальнай культуры беларусаў у разрад “хлопскай”, “простай” – прастак праваслаўны застаецца захавальнікам законсерваванай мовы, якая, па зразумелых прычынах, не папаўняецца ні з арсеналу адцягненай царкоўнаславянскай лексікі, ні з тэрміналагічнага багацця развітых заходнееўрапейскіх краін і іх літаратур.

З эпохай Контрправаслаўя прыходзіць і замена развітай на той час пісьмовай мовы беларусаў мовай польскай у розных сферах паўсядзённага жыцця. Калі Іпацый Пацей, Хрыстафор Філалет яшчэ імкнуліся падтрымліваць пісьмовую нацыянальную мову, выдаючы свае творы або на беларускай, або паралельна на беларускай і польскай мовах, то малодшае пакаленне тагачасных айчынных пісьменнікаў Мялецій Сматырыцкі, Іосіф Вельямін Руцкі, Андрэй Мужылоўскі не толькі пішуць на польскай мове, але і апраўдваюць яе выкарыстанне правам патраната. Гэты агульнакультурны працэс лепш за ўсё растлумачвае вядомы адэпт праваслаўя Лявонцій Карповіч у сваёй прадмове да польскамоўнага выдання “Казанне на пахаванне... Васіля Галіцына”, прысвечанае Крыштофу Нарушэвічу, земскаму падскарбію і лоўчаму Вялікага Княства Літоўскага. Карповіч указвае, што гэтае казанне выйшла з друку і на “рускай мове”, але, уважліва прачытаўшы, аўтар вырашыў выдаць яго і на польскай мове, “iako wielom odkrytyszum i poiętnieyszum (językiem – У. К.)”. Гэта першая прычына. Другая, не менш важная, з пункту гледжання Карповіча, – “За

¹ Гл. падрабязней: Кароткі У.Г. Праблема элітарнасці ў беларускай літаратуры другой паловы 16 – першай паловы 17 ст. // Шляхам стагоддзяў. Мн., 1992. С. 101–106.

powodem bowiem *dedicowania* tego *scriptu* mego Wm: memu M: Panu nie zdało mi się go Ruskim ale Polskim iako Wm: przyzwoitszym ięzykiem w druk podać”¹.

Такім чынам, калі Контррэфармацыя закранала ў большай ступені праблемы рэлігійна-сузіральнага характару, то Контрправаслаўе заключала ў сабе ярка выражаны сацыяльна-культурны аспект. Адсюль становіцца зразумелым, што “барочна арыентаванымі” найперш сталі прадстаўнікі элітарных класаў, шляхты, якія змаглі не толькі засвоіць заходне-еўрапейскія традыцыі, але і адаптаваць іх на ўсходнеславянскай глебе. Яшчэ 50 гадоў таму назад вядомы нямецкі гісторык А. Хаўзар, аналізуючы розныя сацыяльныя накірункі ў еўрапейскім барока, вызначыў найперш прыдворна-каталіцкі і буржуазна-пратэстанцкі². Працягваючы пералік А. Хаўзара, можна лагічна дадаць да гэтай схемы і шляхецка-праваслаўны, і шляхецка-уніяцкі тып, ідэйнымі натхняльнікамі якога было купецка-рамесніцкае асяроддзе беларускіх гарадоў. Інтэлектуальная эліта беларусаў на першым часе, асабліва ў праваслаўным асяроддзі, выконвалі сацыяльны заказ брацтваў як патронаў іх літаратурна-асветніцкай, рэлігійнай дзейнасці. Уніяцкі пісьменнік першай трэці XVII ст. Мікуліч дакараў братчыкаў: “Wy tedy Duchownemi swemi rządźcie, a nie oni wami; oni to muszą czynić i pisać, co wy im każecie, to, co by się wam podobać mogło”³. У выніку на хвалі Контрправаслаўя стыль барока на Беларусі аформіўся як дробнашляхецка-купецка-рамесніцкі ў сваёй сацыяльнай аснове. Гэта датычыцца і праваслаўных, і уніяцкіх пісьменнікаў. Княжацка-магнацкае асяроддзе беларускай эліты да канца XVI ст. не толькі акаталічылася, але і апалычылася (успомнім хаця б Радзівілаў, Сапегаў, Хадкевічаў і многіх іншых, прозвішчы якіх пералічае Максім Смятрыцкі ў сваім “Трэнасе”). У лепшым выпадку яны праяўлялі патрыятызм не беларускі нацыянальны⁴, а дзяржаўны патрыятызм у адносінах да Вялікага Княства Літоўскага. Таму праблематычна разважаць пра нацыянальную адметнасць беларускага прыдворна-палацавага стылю барока.

Арыентаваная на ідэалогію Контрправаслаўя сярэдняя слаі грамадства Беларусі канца XVI–XVII стст. выправацавалі і “сярэдні” барочны стыль у рамках адпаведных жанраў публіцыстыкі, панегірычна-эмблематычнай паэзіі, школьнага тэатра. Нашыя заўвагі не носяць эстэтычна-ацэначнага характару, паколькі “высокі”, “сярэдні” і “нізкі” стылі любога з мастацкіх

¹ Kazanie na pogrzebie Kniazia Wasila Wasilewicza Haliczyna... W roku 1619, Januarij 27... ktore miał Ociec Leonty Karpowicz, Archimandrit... Wilno, (1619). S. 4.

² Hauser A. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. Munchen, 1953. Bd. 1. S. 467–511.

³ [Mikulicz] Sniadanie Schysmatykom bratskim Wileńskim. Wilno, 1630. S. 23. Гл. падрабязней: Кароткі У. І памёр, і ўваскрос... // Літаратура і мастацтва. 2001. 5 кастрычніка.

⁴ Гаварыць пра “беларускі нацыянальны патрыятызм” у XVI–XVII стст. няма падставаў. Нацыятворчыя працэсы на беларускіх землях пачаліся значна пазней (Рэд.).

накірункаў вызначаюць, хутчэй за ўсё, сацыяльна-функцыянальныя асяродкі іх бытавання. Таму нельга ідэалогію супрацьпастаўляць мастацкасці, як гэта, напрыклад, у свой час зрабіў Д. Ліхачоў: “барокко <...> в отдельных своих разновидностях выражает идеологию Контрреформации (иезуитское барокко, например), а в других – прогрессивные явления эпохи”¹. Як вядома, ані каталіцызм, ані праваслаўе і іх вытворныя Контррэфармацыя і Контрправаслаўе самі па сабе як з’явы рэлігійна-культурнага жыцця не могуць быць ні прагрэсіўнымі, ні рэгрэсіўнымі, таму стыль “не выражае ідэалогію”, а, хутчэй за ўсё, з’яўляецца формай яе выражэння. Адсюль становіцца зразумелым, што дысгармонія рэлігійна-духоўнага, вераспаведнага існавання патрабавала асобага стылю, які б імкнуўся гарманізаваць несумяшчальнае, процілеглае, экзальтавана-кантрастнае.

Барацьба ідэй – гэта менш за ўсё барацьба мастацкіх стыляў. Калі, скажам, у французскай літаратуры XVII ст. ішла палеміка паміж прадстаўнікамі барока і класіцызму, то ў нас палеміка закранала іншыя сферы – найперш рэлігійна-палітычнага жыцця; гаворка ішла не пра “выжыванне” стыля, а пра выжыванне традыцыі, пра нацыянальна-рэлігійнае, дзяржаўнае самавызначэнне, у цэнтры якога знаходзіўся чалавек-двайнік, за душу і цела якога ішла непрымірмая рэлігійна-ідэалагічная барацьба.

Пытанне пра эпоху Контрправаслаўя як пра феномен нацыянальнага і культурна-рэлігійнага жыцця, што быў знітаваны з мастацкім стылем барока, ставіць перад даследчыкамі шэраг іншых праблем, звязаных з геаграфічнымі і храналагічнымі межамі гэтай эпохі. З тэрмінам “Контрправаслаўе” можна згаджацца ці не згаджацца, але нельга адмаўляць у існаванні цэлай эпосе, якая ў значнай ступені перадвызначыла далейшае развіццё нацыянальнай літаратуры, культуры ў цэлым.

¹ Лихачев Д.С. Барокко и его русский вариант 17 века // Русская литература. 1969. № 2. С. 21.

“ЛІТОЎСКІЯ” ЎСПАМІНЫ ІГНАТА ДАМЕЙКІ

Памежжа XX і XXI стагоддзяў стала двухсотгадовым юбілеем для былых філаматаў, студэнтаў Віленскага універсітэта: у 1996 адбыліся ўрачыстасці ў гонар Яна Чачота, у 1998 – Адама Міцкевіча, а ў 2002 г. ушаноўвалі Ігната Дамейку. Калі Ян Чачот, з’яўляючыся аўтарам твораў на беларускай мове, даўно бясспрэчна і трывала ўвайшоў у гісторыю беларускай літаратуры, то ўключэнне ў яе кантэкст Адама Міцкевіча было праблематычным, суправаджалася вострай палемікай з польскімі калегамі-навукоўцамі, а таксама непрыняццем Міцкевіча як айчыннага класіка пэўным колам беларускіх навукоўцаў, для якіх галоўным крытэрыем нацыянальнага з’яўляецца мова. Аднак развіццё беларускай філалагічнай думкі ў 90-я гг. XX ст., – а найперш тэарэтычныя працы Адама Мальдзіса, Уладзіміра Мархеля, навукова-практычная дзейнасць кафедры гісторыі беларускай літаратуры БДУ, дзе творчасць А. Міцкевіча была ўключана ў праграму па беларускай літаратуры XIX ст., – спрыяла ўвядзенню А. Міцкевіча ў нацыянальны кантэкст літаратуры. На міжнародным узроўні ў выніку навуковых дыскусій на канферэнцыях было таксама прызнана, што постаць А. Міцкевіча належыць розным літаратурам і не раз’ядноўвае, а лучыць народы, узбагачае іх культуры. Падобныя ж палемічныя дэбаты ў коле беларускіх і польскіх навукоўцаў адбыліся і пад час святкавання юбілея І. Дамейкі ў 2002 г. Так, на канферэнцыі, якая праходзіла ў Брэсце і Лідзе 4–7 кастрычніка, у дыскусійных выступленнях некаторых польскіх калег прагучалі катэгарычныя высновы, што Дамейка самаідэнтыфікаваў сябе як паляка і як чылійца, але не як ліцвіна-беларуса, што выключае яго з беларускага культурнага кантэксту. Пры гэтым прыводзіліся адпаведныя цытаты з яго мемуараў, накіраваных “Люблю Чылі, а ўздыхаю па Польшчы”¹ і іншыя. Беларускім даследчыкам прыйшлося прывесці свае аргументы з тых жа Дамейкавых мемуараў, каб ураўнаважыць спрэчку: “Сапраўды ж я нідзе прыстасавацца не змагу і спадзяюся на Бога, што ці ў Кардыльерах, ці ў Панарах – памру ліцвінам”². Постаць І. Дамейкі ў кантэксце ліцвінскай культурнай і палітычнай традыцыі была змястоўна разгледжана пад час гэтай канферэнцыі ў дакладзе гісторыка з Гродна С. Куль-Сільвестравай, якая звярнула ўвагу на характэрнасць дваістага (польскага і ліцвінскага як беларускага) самавызначэння выхадцаў з былой гістарычнай Літвы, што было яшчэ

¹ Domeyko I. Moje podróże. Pamięniki wygnańca. Wrocław-Warszawa-Kraków. 1963. T. 2. S. 390.

² Ibid. S. 110.

ўласціва пакаленню філаматаў і страцілася ў пазнейшы час, трансфармаваўшыся ў паняцце краёвасці ў межах польскасці¹.

Ліцвінскае (беларускае) паходжанне І. Дамейкі, яго любоў да “малой радзімы”, адданасць ёй і ў далёкіх краінах паўсюдна нагадваюць пра сябе са старонак яго ўспамінаў. Аднак, як слухна заўважае А. Мальдзіс, успрымаў І. Дамейка сваю радзіму доўгі час “не этнічна, а гістарычна, як Літву”, і толькі пазней да яго прыходзіць “адчуванне сваёй “тутэйшасці” як першай ступені беларускага этнічнага ці нават нацыянальнага самаўсведамлення”². Беларускі навукова-грамадскі свет адзначыў юбілей І. Дамейкі шэрагам публікацый і выданняў, сярод якіх, як найгалоўнейшыя, можна вылучыць цытаваную вышэй кнігу Адама Мальдзіса “Тры радзімы Ігнацага³ Дамейкі”, што ўбачыла свет як манаграфічны нумар часопіса “Кантакты і дыялогі”, а таксама пераклад на беларускую мову Здзіславам Сіцькам “Маіх падарожжаў” І. Дамейкі, што выйшлі асобнай кнігай у серыі “Беларускі кнігазбор”. Такім чынам, І. Дамейка вяртаецца сёння на Беларусь, у айчыны кантэкст прыгожага пісьменства. Паглядзім жа на яго постаць у кантэксце “літоўскай” часткі яго ўспамінаў, калі ён чарговы раз пасля ўдзелу ў філамацкім руху ўзнімаецца на барацьбу за свабоду сваёй айчыны.

І. Дамейка – постаць унікальная ў навуковым, грамадска-палітычным і культурным, духоўным полі некалькіх народаў і некалькіх кантынентаў. Унікальнасць яго асобы праявілася ў тым мностве талентаў, якімі ён быў абдараны і якія рэалізаваў на працягу жыцця. Сярод гэтых талентаў – выбітны талент пісьменніка-апавядальніка, падарожніка, які шмат бачыў, шмат перажыў, абдумаў, зірнуў на шлях свой здалёк, з вышынь пройдзенага, і прыгожым, зграбным дасціпным слогам-стылем здолеў данесці да наступнікаў жыццярыс свой асабісты і свайго велічнага пакалення – пакалення філаматаў, рамантыкаў, сяброў “Айчыны, навукі, цноты”, сярод якіх быў і геній Адама Міцкевіча.

Як пісьменнік І. Дамейка вядомы найперш аўтабіяграфічным творам “Мае падарожжы – успаміны выгнанца”, дзе ён найбольш бліскуча раскрыўся як майстра мемуарнага жанра. Яшчэ адзін твор “Арауканія і яе жыхары” з’яўляецца выдатным народазнаўчым нарысам Дамейкі – адкрывальніка для ўсяго свету сакральнага сэнсу жыцця чылійскіх “тутэйшых”,

¹ Куль-Сільвестрава С. Дамейка ў літвінскай культурнай традыцыі // Ignacy Domeyko Referaty i materiały z Międzynarodowej Konferencji w 200-lecie urodzin Brześć – Lida, 4–7. 10. 2002 г. Brześć – Lublin, 2002. S. 133–135.

² Мальдзіс А. Тры радзімы Ігнацага Дамейкі // Кантакты і дыялогі. 2002. № 7–8. С. 57.

³ *Форма “Ігнацы” “ачужае” ўраджэнцаў беларускіх земляў. А таму, калі мы лічым Дамейку прадстаўніком і нашае культуры, то слухным будзе выкарыстоўваць форму “Ігнат”. Крытэрыі “як ён называў сябе сам” не з’яўляецца пераканаўчым. Форма ж “Ігнацы” не адпавядае нормам беларускае мовы (Рэд.).*

асноў іх лучнасці з прыродай, падвергнутых выпрабаванню цывілізацыйнай агрэсіі. Тут аўтар выступае і як патрыёт свайго краю, які зазнаў досвед разбурэння, а яго жыхары – паняволенне і выгнанне, а таксама як грамадзянін свету, што ўзнімае свой голас у абарону унікальнасці лёсу кожнага асобнага народа і яго прыроджанага права на свабоду і самастойнасць. Апрача гэтага, Дамейка – аўтар і герой эпісталырыяў, дзе асабліва значным глядзіцца яго ліставанне з А. Міцкевічам. Урэшце, Дамейка-Жэгота – літаратурны герой Міцкевічавых твораў, постаць якога мы бачым і ў “Дзядях”, і ў “Пану Тадэвушу”.

Гэта было прыкметаю новага добрага тону маладога пакалення пісьменнікаў-рамантыкаў – прысвячаць творы сябрам, людзям блізкім, удзельнікам і суразмоўнікам у штодзённым студэнцка-зямляцкім быцце. З гэтага вырастала ранняя філамацкая лірыка Міцкевіча, творчасць Яна Чачота, Тамаша Зана. Філамацкія імпрэзы, філамацкі кодэкс паводзін і стыль філамацкага жыцця з высокім ідэалам патрыятычнага служэння Айчыне, яе вызваленню – менавіта яны сфарміравалі гэтае пакаленне людзей, якія так многа здолелі спраўдзіць у жыцці і збудаваць сваімі ўчынкамі і словам падмурак будучага адраджэння Краю. Іх творы, а перадусім “Дзяды” і “Пан Тадэвуш” Міцкевіча, яго ж “Кнігі народа польскага і польскага пілігрымства”, а таксама сюды можна далучыць “Мае падарожжы” І. Дамейкі, былі не проста літаратурнымі творамі – гэта была Польская Біблія, як пісаў у вершы з такой жа назвай паэт ХХ ст. Казімеж Вяжынскі:

To nie są wiersze, poematy
I polonezy karmazynów:
To biblia, w której polskie światy
Z ojców przenoszą się na synów...¹

Нараджалася і выпявала ўсё гэта на зямлі беларускай – на Лідчыне, Навагрудчыне, Шчучыншчыне – паміж Гародняй і Вільняй – у мясцінах, называных тады Літвой. Тут былі мёд і малако філамацкіх крыніц, якія ператвараліся ў жоўць і воцат філамацкай галгофы і паразы паўстання 1830–1831 гг. з тым, каб перанарадзіцца ў жыватворчы Дух будучага адраджэння, у якім паяднаецца містычнае і рэальнае. Перш чым стаць героем Міцкевічавых твораў, І. Дамейка стаў адрасатам-героем віншавальнай песні Яна Чачота, дзе і былі згаданыя “мёд і малако” залатога веку філамацкай маладосці:

Bodaj to złote wieki
Kiedy miodem i mlekiem
Słodkie płynęły rzeki,
A człek był słodkim człkiem(...)

¹ Wierzyński K. Biblia polska. Warszawa, 1996. S.89.

Słodka przyjaźń i zgoda
Pokrzepia wiek nasz młody
Myśli, uczuć swoboda,
To złotych wieków miody.

Tyś Ignacy nam wskrzesił te wieki,
Dając nam kiedyś mleko;
Odtąd nam życia rzeki
Mlekiem i miodem cieka.

Przyjmże od nas to mleko,
Godło wieku złotego,
Niech mlekiem, miodem cieka
Zdroje życia twojego!¹

З мілай сяброўскай мянушкай Жэгота, у амплуа найлепшага на Літве гаспадара-рольніка уваходзіць І. Дамейка ў філамацкае грона вязняў, паказанае Міцкевічам у III частцы “Дзядоў” – гэтым узнёслым і трагічным гімне-рэквіеме філамацкаму пакаленню і змагарам-паўстанцам 1830–1831 гг., якім быў і сам Дамейка. Аднак славу Дамейку-пісьменніку прынесла не столькі ўцялесненне літаратурнае, колькі яго ўласныя мемуары “Мае падарожжы: успаміны выгнанца”. Да пісання іх у лістах сябра заахвочваў і А. Міцкевіч. Успаміны – асаблівы жанр. Ён мае адзнакі дакументалістыкі, адлюстоўвае рэальныя рысы эпохі і канкрэтыку чалавечага жыцця. Ён даводзіць інфармацыю, абавіраецца на праўдзівасць фактаў і ў той жа час нясе эстэтычную асалоду, задавальняе мастацкія густы. У ім, гэтым жанры, спалучана аб’ектыўнае і суб’ектыўнае, я-герой і аўтар-апавядальнік зліты ў адной асобе і ў той жа час разлучаны, бо аўтар назірае за сваім я-героем, бачыць яго звонку, аналізуе яго ўчынкi, даносіць думкі. Ён па-за ім, над ім і – у ім. Тут няма ніякага канону, хоць раней хаджэнні і жыцці, з якімі жанрава суадносяцца успаміны як з вытокамі, мелі свой строгі канон. Аўтабіяграфічны твор максімальна суб’ектыўны. Заўсёдную цікавасць мемуары выклікаюць тым, што, як пішуць даследчыкі жанра, “задавальняюць спрадвечную людскую прагу самапазнання” – “ўглядаючыся ў сябе, успамінаючы, чалавек перачытвае сваё жыццё ў кантэксце часу, агульнага жыцця народа, краіны”².

Суб’ектыўнасць мемуараў стварае той непаўторны элемент гэтага жанру, які не дазваляе яму стаць чыста навуковым, гістарычным і выйсці такім чынам па-за межы літаратурнага – па-за межы мастацкай прозы. Што ж стварае ў мемуарах прадмет для доследу літаратуразнаўчага? З аднаго боку, у мемуарах шмат інфармацыі – крыніцазнаўчай, гістарычнай, грамадазнаўчай: тут называюцца і апісваюцца многія геаграфічныя мясціны, рэальныя асобы і падзеі. Гэта асноўнае і вельмі важнае, што

¹ Цыт. па: Brzoza J. Ignacy Domeyko (powieść biograficzna). Katowice, 1961. S. 22.

² Янская И., Кардин В. Пределы достоверности: Очерки документальной литературы. М., 1986. С. 375.

складае змястоўны бок твора. Але гэта яшчэ не ўсё, бо, з другога боку, штосьці ў мемуарах стварае непаўторную атмасферу, якая нас захапляе, малое перад вачыма жывыя рэальныя карціны, прыносіць нам эстэтычную асалоду, вызначае непаўторны пісьменніцкі стыль. Дзякуючы майстэрству пісьменніка, мемуары трымаюць увагу чытача не толькі змястоўнай інфарматыўнасцю, пашырэннем канкрэтных ведаў, але і тымі прыёмамі мастацкага пісьма, якія выяўляюць глыбіню таленту пісьменніка і не даюць яго твору ператварыцца ў нуднае чытанне, абумоўленае чыста прафесійным інтарэсам.

Дамейка-пісьменнік, бясспрэчна, мае свой бліскучы мастацкі стыль. Адзначым некаторыя асаблівасці гэтага стылю. Сярод найважнейшых сродкаў мастацкага пісьма, якімі дасягаецца экспрэсіўнасць уздзеяння на чытача, зрокавая маляўнічасць апісаных карцін, чым чытач выклікаецца на суперажыванне і суразмоўніцтва, на саўдзел у лёсе я-героя, – сярод гэтых сродкаў трэба вылучыць партрэт, пейзаж, мастацкую дэталю, частае карыстанне аўтарам метафарамі, параўнаннямі, эпітэтамі. У творы спалучаюцца эпіка, драматургія і лірыка: эпічная аснова мемуараў драматызуецца і лірызуецца. У выніку постаць я-героя вымалёўваецца як постаць шматпланавая, розная ў сваіх этапах жыццёвага станаўлення і жыццёвых выпрабаванняў. Філамат-летуценнік, што зразумеў для сябе як галоўнае справу служэння Айчыне; жаўнер, якога Айчына паклікала на гэтае служэнне; зняволены і раззброены – пакараны за гэтае спачатку вязень, які намячае авантурныя ўцёкі, а потым эмігрант, які пачувае сябе часам нават турыстам: *“На другі дзень у Мальборку дзівіліся мы на вежу і замак, прыпамінаючы падступнасць і нявернасць крыжакаў і геніяльны твор нашага паэта аб Валенродзе”*¹. Але ўрэшце гэтае турыстычнае адчуванне змяняецца зразуменнем і адкрыццём сябе не проста як падарожніка ў свеце, але пілігрыма, сутнасць якога акрэсліў і сфармуляваў Адам Міцкевіч яшчэ ў крымскім санеце “Пілігрым”, а потым у “Кнігах народа польскага і польскага пілігрымства”. Вось гэты маштабны вобраз пілігрыма-выгнанніка, вандроўніка па Еўропе і ў свеце, за акіянам, дзе ён знаходзіць сваю другую радзіму і рэалізуецца як навуковец, прадстаўлены велічна і праўдзіва ў постаці я-героя “Маіх падарожжаў” І. Дамейкі. Гэты твор можна таксама назваць яшчэ адной “Кнігай пілігрымства і народу”, з якой цячэ “мёд і маляко” вольнасці і надзеі. Як пісаў той жа К. Вяжыньскі:

I w burzy, która śmiercią wieje,
Która porwała cię za młodu,
Zobaczysz wolność i nadzieję

¹ Domeyko I. Moje podróże. Pamiętniki wygnania. Wrocław-Warszawa-Kraków. 1962. T. 1. S. 95. Далей спасылкі на гэтую крыніцу даюцца ў тэксце з пазначэннем тома і старонкі.

Прывядзем прыклады выдатнага жывапісу словам Дамейкі, які падкрэслівае яго пісьменніцкі дар. Як удзельнік філамацкай сябрыны, Дамейка, бясспрэчна, пераняў сам дух і стыль рамантычнай манеры пісьма, патрыятычны пафас, узвышанасць памкненняў і мэт, што былі звязаны з будучым вызваленнем Айчыны. Як і ўсе сябры, ён таксама кшталціў сябе ў годных справах дзеля добра Айчыны, што было святым у кодэксе філамацкіх паводзін. Пасля разгрому філамацкага руху Дамейку прыйшлося займацца ціхай гаспадарчай справай у сядзібе Заполле, але неўзабаве падзеі паўстання 1830–1831 гг. паклікалі яго зноў на змаганне, прадставілі магчымасць праявіць у канкрэтнай ваярскай чыннасці свой дзейсны філамацкі патрыятызм. У першай частцы першага тому ўспамінаў ярка і драматычна намалёваны аўтарам менавіта карціны паўстання ў тых фрагментах, што былі звязаны з яго асабістым удзелам. На ваенных дарогах яму прыйшлося сустрэць шмат розных людзей, камандзіраў і радавых, удзельнікаў паўстання і тых, хто ім дапамагалі. Многія з асоб толькі называліся, іншыя раскрываліся ў дыялогах і ўчынках. Некаторым, найбольш значным, асобам аўтар даў досыць разгорнутыя характарыстыкі – стварыў іх літаратурныя партрэты. Першым быў напісаны партрэт генерала Хлапоўскага, пад кіраўніцтвам якога знаходзіўся аддзел Дамейкі. Партрэт напісаны даволі скупымі фарбамі, але пры гэтым мы бачым асаблівае яго знешняе выгляду, дэталі твару, апісанне вопраткі. У выніку ў асноўных рысах малюецца аблічча суровага, адданага змагарнай справе ваенначальніка, у апісанні якога не павінна быць нічога лішняга: *“Зводдаль, за пярэдняй стражай, з некалькімі уланамі ехаў з нешматлікім штабам Хлапоўскі, вылучаўся ён прыгожай ваярскай паставай; густымі вусамі, на ім быў скромны мундзір без залацістых аздоб, накінуты на плечы плашч, белы арольчык (наколькі я памятаю) на шапцы”* (1, 55). Больш разгорнутым і маляўнічым, прапісаным у шматлікіх дэталях атрымаўся партрэт мужнай маладой жанчыны-камандзіра легендарнай Эміліі Плятэр, якой А. Міцкевіч таксама прысвяціў верш “Смерць палкоўніка”. У партрэце, створаным Дамейкам, мы бачым і твар, і манеры паводзін, і асаблівае адзеньне, і рысы характару. *“Плятэроўне было не больш за 24 гады; някідкай красы, бледная, непрыгожая, але з акруглым, прыемным, сімпатычным тварам, блакітнымі вачыма, ладнага, але нямоцнага целаскладу; была паважнай, хутчэй суровай, чым мілай у размовах, негаваркая, позіркам давала зразумець свае адносіны; ніхто таксама ў абозе не дазваляў сабе ў яе прысутнасці вымавіць недарэчнае слова, жарты або схібіць у гэтых паводзінах. Была апранута ў шарачковы да калена сурдут з чырвоным каўняром, а вакол шыі карункавы каўнерык, што было ёй над-*

¹ Wierzyński K. Biblia polska... S. 91.

звычай да твару. Пры тым на галаве ў яе была мужчынская фуражка, падстрыжаныя валасы, шырокія да зямлі шаравары, кінжал і малая шабля на поясе, срэбныя шпory на боціках. Скромяная, без ніякай ненатуральнай прэтэнзіі, трымалася зграбна на кані, і пры ёй неадступна была такою жа, як яна, красы яе кампаньёнка, прыгожая, вясёлая, усімі любімая панна Рашанавічоўна” (I, 64–65). Як бачна, у партрэце Э. Плятэр шмат дэталю, падрабязнасцяў, і Дамейка не шкадуе фарбаў, каб як мага больш дакладна апісаць незвычайную постаць жанчыны-легіянеркі, што пагеройску загінула ў баі.

Важную ролю ва ўспамінах I. Дамейкі адыгрывае і пейзаж, які выконвае розныя выяўленчыя функцыі. Гэта можа быць пейзаж псіхалагічны, настраёвы, лірычны. Выдатным узорам псіхалагічнага пейзажу з’яўляецца апісанне марской буры, якая раптоўна наляцела і перашкодзіла ўцекачам у шлюпцы, сярод якіх быў Дамейка, дабрацца да карабля, што чакаў іх, адпраўляючыся ў Англію. Здавалася, усе самыя небяспечныя перашкоды былі паспяхова пераадолены, і вось “адзысканая” свабода чакае іх ужо пад паднятымі ветразямі, але нечаканы віхар кідае шлюпку, як цацку, залівае хвалямі і не дае дабрацца да карабля. Так нічым скончылася спроба ўцэкаў, а апісаны марскі пейзаж змагання са стыхіяй выдатна перадаваў унутраны душэўны стан удзельнікаў гэтага няздзейснага авантурнага падарожжа. У іншым выпадку апісанне прыродных з’яў лірызуе тэкст, дапамагае выявіць дынаміку настрою. Напрыклад, асаблівую атмасферу чакання, набліжэння важнай падзеі перадае кароценькая майская замалёўка: “Май праходзіў у дарэмным чаканні: не цешыла мяне зазеленелая рунь, расквітнелыя ліны, свежа прыгатаванае дрэва для будаўніцтва дома; іржавела шабля ў куце; стралянінай па мішэні марнаваў порах і кулі” (I, 54).

Важным сродкам мастацкага пісьма ва ўспамінах Дамейкі з’яўляецца мастацкая дэталю. Яна можа быць рэчыўна-прадметнага характару, як, напрыклад, Страсбургская вежа, што стаецца пераломным пунктам у лёсе пілігрымаў-выгнаннікаў. Або мае характар экспрэсіўны, што надае асаблівы тонус апавяданню, стварае эффект драматычнага напружання або выяўленчай выразнасці. Такая дэталю набывае сваю мастацкую значнасць на аснове метафары, эпітэту, іншасказання. Напрыклад, выдатны ўзор метафарычнага дамейкаўскага пісьма паказвае фраза: “Бліскавіцай праляцела вестка ад Віслы да Нёмна і Днестру па Дняпро і Дзвіну і запаліла да бою Літву нашу і Жмудзь” (I, 45). “Вестка-бліскавіца” і “запаленая да бою” краіна з’яўляюцца экспрэсіўнымі метафарамі, што надаюць асаблівую ўзрушанасць самому тону апавядання. Шырока карыстаецца пісьменнік і такімі мастацкімі сродкамі, як эпітэт, іншасказанне: “Сонца зайшло крывава за гарызонт, і ў той жа момант увесь наш корпус быў

ужо раззброены на зямлі найгоршага з трох заборцаў Польшчы” (I, 77). Метафарызацыя стылю надае рамантычную ўзвышанасць, урачыстасць напісанаму, падкрэслівае неардынарнасць і нават выключнасць таго, што адбываецца: “Распасцёр крылы арол белы на чырвоных харугвах перад калонай Зыгмунта, скалануліся ў трунах рэшткі Баторыя, Яна III, Чарнецкіх, Жулкеўскіх, Касцюшкі” (I, 45).

Важным мастацкім сімвалам у паэтыцы Дамейкі з’яўляецца вобраз сонца. Яно можа быць чыстым і лагодным, калі ўдача спрыяе паўстанцам, і крывавым, калі апісваецца параза. Апісаныя падзеі часта адбываюцца на заходзе ці на ўзыходзе сонца. Так, з узыходам сонца адбываецца развітанне я-героя з Заполлем. Гэтая лірычная мініяцюра ў тэксце ўспамінаў можа разглядацца як бытавы рэалістычны пейзаж з асядланымі коньмі, чэлядзю, што стала паабапал ганку, каб развітацца са сваім гаспадаром. А ў цэнтры карціны – сам герой, узрушаны і натхнёны будучым змаганнем, які яшчэ не ведае, што яго развітанне з радзімай задоўжыцца на паўстагоддзя і цалкам зменіць варункі яго жыцця. Назаўсёды з ім застаецца толькі тая малітва, словы якой прыйшлі да яго ў момант развітання і якая фактычна стала духоўным талісманам Дамейкі. Гэта было блаславенне Радзімы і блаславенне Нябёсаў. Пасля таго, піша аўтар, як згаварыў малітвы “Ойча наш” і ўсе тыя, што вучыў у дзяцінстве, нарадзіліся ў душы яшчэ словы, якія вымавіў: “Пане Божа Усемагутны, у Святой Тройцы адзіны, зрабі, каб думкі мае, словы і ўчынкі былі звернутыя да Тваёй службы і хвалы і ніколі не супярэчылі Тваёй святой волі”. З таго моманту на працягу 50 гадоў, дзе б я ні быў, аж да сённяшняга дня, была і ёсць для мяне шчытом тая малітва і дадае мне сілы, і прамаўляю яе штодзённа і ў кожнай прыгодзе” (I, 77). І нарэшце ў завяршальнай карціне развітання мы бачым героя, які сядзе на каня з лёгкасцю, атрыманай у малітве, загартаваным для наступных выпрабаванняў: “Пацалаваў каханую зямлю і ўстаў поўны сілы і духу, прымацаваў шаблю, лёгка ўскочыў на майго каштана і – з Панам Богам!” (I, 77). Гэтая лірычная замалёўка з элементамі рэалістычна-бытавога пейзажу і выяўленнем стану душы героя авеяна асаблівым цяплом і вельмі шмат значыць для разумення натуры самога Дамейкі як я-героя “Маіх падарожжаў”. Мы бачым патрыёта-змагара і верніка-католіка на парозе вандроўкі ў нязведаныя час і прастору. Гэта будзе вандроўка ад роднай зямлі, дзе кожная мясціна сагрэта асаблівым успамінам, і – да яе.

У цэлым, як можна заўважыць, апавядальная тканіна ўспамінаў І. Дамейкі насычана рознымі мастацкімі сродкамі, паказвае не толькі на надзвычайную інфарматыўную змястоўнасць твора, але і на бяспрэчны пісьменніцкі, выяўленчы талент аўтара. Гэты мемуарны твор можна вывучаць не толькі як гістарычную крыніцу, важную для навукі, але і як узор

мастацкай прозы – літаратурны помнік міжнацыянальнага, сусветнага значэння. Таксама вельмі важна яшчэ раз падкрэсліць, вяртаючыся да дыскусійных пытанняў паходжання і самавызначэння я-героя ўспамінаў Дамейкі, што перад чытачом паўстае цэласны і змястоўны вобраз ліцвіна-патрыёта, які вызначаў сябе такім як пад час філамацкай і паўстанцкай маладосці так і пад час вяртання на радзіму ў 1884–1888 гг. Сваю радзіму ён ніколі не называў Польшчай, калі вандраваў ваколіцамі Ліды, Міра, Дзятлава, Заполля, Мядзвядкі, Жыбуртоўшчыны і іншых канкрэтных мясцін. Адчуванне і ўспрыманне Літвы як роднага краю было падобна ў Дамейкі да Міцкевічавых рэалій у “Пану Тадэвушу”, калі той напісаў як першае і найгалоўнейшае: “Litwo! Ojczyzno moja!” Той жа вокліч амаль вырываўся з грудзей Дамейкі-выгнанца, калі пасля паўвекавога расстання ён вяртаўся ў Мядзвядку: “Ці можа хто ўявіць, якое гэта было спатканне, узрушэнне... Якая цудоўная была раніца! Нават сонца, здавалася, радуецца з майго шчасця. Шырокія палеткі жыта і пшаніцы, некаторыя зжатыя, з снапамі ў бабках; да іншых ужо йшлі жнеі; зялёныя сялянскія шнуры ўперамешку з квітнеючай грэчкай; свежаскошаныя сенажаці; а ўдалечыні – бары і дубовыя гаі, нібыта наўмысна пасаджаныя дзеля аздобы. Усё гэта было перад вачыма і ў Міцкевіча, калі ён пісаў “Пана Тадэвуша”¹. У свядомасці Дамейкі радзіма па-ранейшаму называлася Літвой, а ў сучасным разуменні Беларуссю.

¹ Дамейка І. Мае падарожжы. Мн., 2002. С. 450.

ВЫТОКІ МАСТАЦКАЙ УМОЎНАСЦІ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

Любая з’ява жыцця непаўторная, непадобная на іншыя, а таму яе перадача ў іншай якасці, у іншых формах можа здзяйсняцца толькі ў адноснай, *умоўнай* форме. Умоўнасць – гэта з’ява свядомасці, якая ў своеасаблівай форме адлюстроўвае ўласцівыя аб’ектыўнаму свету адносныя, зменлівыя, непаўторныя заканамернасці і працэсы. Уласцінасці самой аб’ектыўнай рэчаіснасці абумоўліваюць нараджэнне ў нашай свядомасці разнастайных умоўных формаў. Чалавечая свядомасць не ўяўляе сабою пасіўнага апарата адлюстравання. Яна не толькі адлюстроўвае аб’ектыўны свет, але і творыць яго. Менавіта з гэтым актыўным творчым характарам чалавечага пазнання рэальнасці звязана пэўная заканамернасць узнікнення ўмоўнасці ў свядомасці. Свядомасць, адлюстроўваючы рэчаіснасць, не толькі “капіруе” факты ды рэчы, але перастварае іх.

Практычная дзейнасць чалавека змяняе рэальнасць, а гэта з’яўляецца прадпасылкаю ўзнікнення ўмоўнасці ў свядомасці. А таму ўмоўнасць – гэта ў пэўнай ступені “трансфармаваная” рэчаіснасць. Інакш кажучы, у пэўных межах рэальнасць адмаўляецца ва ўмоўнасці, каб знайсці сваю аб’ектыўную сапраўднасць у ідэальнай форме.

У працэсе пазнання рысы рэчаіснасці “агрубляюцца”. Адны “агрубленні” ўзнікаюць як вынік адноснасці чалавечых ведаў, а іншыя ствараюцца свядомай перакамбінацыяй уласцінасцяў прадметаў. З прагрэсам пазнання адны “агрубленні” замяняюцца іншымі, больш дакладнымі, пластычнымі. У літаратуры і мастацтве “агрубленне” рэчаіснасці ажыццяўляецца ў спецыфічнай форме. Як прыклад такога “агрублення” можна разглядаць мастацкае абагульненне.

Мастацкае абагульненне – гэта канцэнтраванае выяўленне “агрублення” рэчаіснасці, а значыць і ўмоўнасці. У працэсе пазнання наша свядомасць, “агрубляючы” рэчаіснасць, ахоплівае характэрныя рысы з’яў і прадметаў. Але адбываецца гэта па-рознаму. Чалавек абагульняе, у першую чаргу, у залежнасці ад развітасці свайго абстрактнага мыслення. Звычайна вылучаюць два спосабы абагульнення – жыццёпадобны і ўмоўны.

Жыццёпадобны тып мастацкага абагульнення сустракаецца тады, калі мастак проста фіксуе прадметы і з’явы рэчаіснасці, калі сутнасць гэтых прадметаў і з’яў выяўляецца ў формах, падобных на прыродныя.

Умоўны тып мастацкага абагульнення характарызуецца актыўным перастварэннем прыродных формаў. Мастак дзеля раскрыцця праўды жыцця ў формах мастацтва, дзеля выяўлення сутнасці трансфармуе прадметы і з’явы рэчаіснасці. Нараджаюцца вобразы быццам бы зусім не па-

добныя на жыццё, з фактамі жыцця іх нельга супастаўляць “наўпроставым накладаннем”, але яны выяўляюць сэнс гэтых фактаў. Вобразы гэтыя не маюць і не могуць мець поўных аналагаў у жыцці, але валодаюць эстэтычнаю пераканальнасцю, а таму дакладна адлюстроўваюць рэчаіснасць.

Гэтыя тыпы абагульнення заўсёды і абавязкова выкарыстоўваюцца ў мастацтве. Адно што ў розны час, у розныя эпохі заўважаецца адносная перавага прыёмаў таго ці іншага тыпу абагульнення ў творах мастацтва. Практыка мастацтва часцей за ўсё дэманструе складаныя, своеасаблівыя спалучэнні абодвух тыпаў.

Праблема эстэтычнае адпаведнасці вобраза аб’екту адлюстравання з’яўляецца адной з самых складаных. Складанасць яе абумоўлена самім зместам, структураю мастацкага вобраза, куды, як вядома, уваходзіць не толькі адлюстраваны аб’ект, але і адносіны да гэтага аб’екту мастака. Мастацкае адлюстраванне ўключае ў сябе як неабходны элемент асобу мастака, яго адносіны да таго, што адлюстроўваецца. Вобраз нятоесны аб’екту, бо ўтрымлівае не толькі адлюстраванне аб’екта, але і адлюстраванне асобы мастака, і апрача таго, матэрыял яго іншы, чым той, які быў уласцівы аб’екту.

Аб’ектыўнае і асабістае, ідэальнае і матэрыяльнае, адзінкавае і агульнае, рацыянальнае і эмацыянальнае – такая сума супярэчлівых адзінстваў аб’яднана ў вобразе. І гэтую шматстайную нятоеснасць вобраза і аб’екта звычайна акрэсліваюць паняццем “*першасная ўмоўнасць*”¹, якою валодаюць усе творы мастацтва. Першасная ўмоўнасць паказвае толькі на тое, што гаворка ідзе пра вобраз, а не адлюстраваны ў ім аб’ект. Вобраз першаснай умоўнасці па-мастацку праўдападобны, яго “робленасць” не заўважаецца, і аўтар не акцэнтуюе на гэтым увагу. Такая ўмоўнасць успрымаецца як нешта звычайнае, нармальнае.

Сцверджанне, што мастацкі вобраз па прыродзе сваёй умоўны, толькі падкрэслівае яго прыроду як прадукта мастацкае дзейнасці. Вобраз ёсць новы прадмет, які існуе ў матэрыяле: у слове, камні, дрэве, гуку і г. д. Ён не тоесны адлюстраванай рэчаіснасці па матэрыялу, хоць сам матэрыял, з якога фармуецца вобраз, ёсць прыродны матэрыял.

Умоўнасць узнікла на пэўным этапе развіцця чалавечае свядомасці і з’яўляецца адлюстраваннем уласціvasцяў рэальных рэчаў. У яе аснове ляжыць непадобнасць выявы (твора мастацтва) на мадэль (прадмет рэчаіснасці). Як трапна заўважыў Г. Пляханаў: “Іерогліфы не падобныя на тыя падзеі, якія імі перадаюцца”². Умоўнасць – гэта спосаб увасаблення рэчаіснасці, які служыць дакладным сродкам пазнання свету і народжаны спецыфікаю пазнаваўчых магчымасцяў чалавечага розума, бо пазнанне –

¹ Манн Ю. Художественная условность и время // Новый мир. 1963. № 1. С. 219.

² Плеханов Г.В. Сочинения. Т. VIII. С. 408.

гэта адлюстраванне аб'ектыўнай рэчаіснасці, а мастацтва – “адна з форм пазнання” (Гегель) – адлюстроўвае аб'ектыўны свет у пэўнай форме. Асноўная праблема тэорыі пазнання, як вядома, гэта праблема абсалютнай і адноснай ісціны.

Абсалютная ісціна – гэта ісціна, якая існавала заўсёды і на пазнання якое накіравана чалавечая свядомасць у сваім паступальным руху. Адносная ж ісціна – гэта частка абсалютнай. З-за адноснасці чалавечых здольнасцяў, практыкі і ведаў, мы не можам адразу пазнаць абсалютную ісціну, а будзем усё больш і больш набліжацца да яе.

Адноснасць чалавечых ведаў выяўляецца ў мастацтве ў спецыфічнай форме. Яно ўключае ў сябе перш за ўсё тыя цяжкасці, якія звязаны са стварэннем праўдападобных мастацкіх вобразаў. Гэтыя цяжкасці накладваюць сваю пячатку на асаблівасці выяўлення адноснасці чалавечых ведаў пры стварэнні твораў мастацтва. І адна з формаў, у якіх знаходзіць сваё выяўленне ў мастацтве адноснасць чалавечых ведаў – гэта мастацкая ўмоўнасць. Абмежаванасць чалавечых здольнасцяў у вобразным узнёўленні з'яў рэчаіснасці прыводзіць у мастацкай творчасці да ўзнікнення ўмоўнасці.

Мастацкая ўмоўнасць – гэта гістарычны прадукт развіцця чалавечага мыслення. І, трэба сказаць, што ўжо з самага пачатку ўзнікненне ўмоўнасць звязана з творчым, актыўным пачаткам чалавечае свядомасці, чалавечага мыслення, якое не толькі адлюстроўвае, але і творыць свет. Узнікненне першаснай умоўнасці выклікала і ўзнікненне *другаснай умоўнасці* – дэманстратыўнага і свядомага парушэння мастацкага праўдападабенства ў стылі твора¹. Ужо ў старажытнасці мастакі наўмысна ішлі на стварэнне ўмоўнасці, бачачы ў ёй сродак узмацнення ідэйна-эмацыянальнай сілы мастацкіх вобразаў. Гэта давала магчымасць глянуць на прадметы рэальнасці з нечаканага боку. Напачатку другасная ўмоўнасць узнікала як вынік свядомага “пагардлівага” стаўлення пісьменнікаў да гістарычнай канкрэтнасці вобразаў, апісаных падзей. Тагачасныя філосафы дадзены працэс характарызуюць як дапушчэнне літаратарамі тых ці іншых недакладнасцяў у паказе якасцяў і прызнакаў рэчаў. Так, Арыстоцель спецыяльна засяроджваў увагу на недакладнасцях, якія ўзнікаюць пры адлюстраванні жыцця ў мастацкіх вобразах. У “Паэтыцы”, разглядаючы праблему магчымасцяў самога мастацтва, ён спыняецца і на прычынах узнікнення тых ці іншых паэтычных хібаў. У Арыстоцеля няма тэрміна “ўмоўнасць” у нашым сённяшнім разуменні, але яго разважанні адносна недакладнасцяў у паэтычным выяўленні ўскосна ці прама датычаць праблемы ўзнікнення другаснай умоўнасці ў літаратуры.

¹ Шапошникова О.В. Условность художественная // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 458.

Арыстоцель піша: “У самой жа паэтыцы бываюць хібы двух родаў: або такая, што датычыць самое сутнасці мастацтва, або зусім выпадковая. Менавіта, калі б (паэт) меў намер адлюстраваць немагчымае (для паэзіі), то гэта памылка першага роду, калі ж ён задумаў (што-небудзь, само па сабе) недакладнае, напрыклад, каня, які адначасова падняў абедзве правыя нагі, ці зрабіў памылку, што тычыцца адмысловага мастацтва, напрыклад, лекарскага ці іншага <...> то гэтая памылка, якая не датычыць самога мастацтва паэзіі”¹.

Хібы першага роду, якія Арыстоцель адносіць да сутнасці самога мастацтва, бываюць у тых выпадках, калі мастак спрабуе ўзнавіць моваю вобразнаў грані рэчаў і з’яў, недаступныя мастацкай апрацоўцы. Выказванне Арыстоцеля мае прамое дачыненне пра пазнаваўчыя корні ўзнікнення мастацкай умоўнасці. Адносны, неабсалютны характар чалавечага пазнання ў мастацкай свядомасці людзей стварае прадумовы для ўзнікнення разнастайных недакладнасцяў, таксама, як і ўмоўнасці. У дадзеным выпадку слова “недакладнасць” у Арыстоцеля па сэнсу сугучна з паняццем “мастацкая ўмоўнасць”, якая аб’ектыўна ўзнікае ў выніку абмяжаванасці здольнасцяў людзей у асваенні свету вобразным бачаннем.

І з недакладнасцямі другога рода – выпадковага характару – варта было б звязваць другасную ўмоўнасць, хоць, бясспрэчна, маецца адрозненне паміж свядома дапушчанаю і свядома створанаю ўмоўнасцямі, бо ў “Паэтыцы” сцвярджаецца, што калі мастацтва “стварае немагчымае, то адступае ад праўды, але яно мае рацыю, калі дасягае свае мэты <...> гэта значыць, калі такім чынам (паэт) робіць ці гэтую самую, ці іншую частку (свайго твора) больш мастацкай”². Арыстоцель тут не адмаўляе паэту ў яго імкненні ствараць немагчымае, калі толькі ён можа дасягнуць “цудоўнасці” ў мастацкім афармленні частак свайго твора.

Такім чынам, для другаснае мастацкае ўмоўнасці характэрны адыход ад прыродных формаў з’яў і прадметаў з мэтай набліжэння да іх патаемнае сутнасці, іх сапраўднага сэнсу; характэрна мадэляванне не той рэчаіснасці, якая ўжо стала фактам гісторыі ці ўяўляе сабою сённяшні дзень, але і, як сцвярджаў Арыстоцель, тое, чаго не было, ды магло быць; характэрна адлюстраванне “з дапамогаю простых структураў складаных грамадскіх працэсаў, <...> з тым, каб іх лягчэй было пазнаць, агаліць унутраны механізм”³. Пры гэтым варта падкрэсліць, што мастацкі вобраз ніколі не страчвае цалкам сувязі з формамі рэчаіснасці. Такая ўжо асаблівасць чалавечае фантазіі: нават самыя дзівосныя яе спараджэнні ма-

¹ Аристотель. Поэтика. М., 1957. С. 128.

² Там же.

³ Редекер Х. Отражение и действие: Диалектика реализма в художественном творчестве. М, 1971. С. 33.

юць прыродную, зямную аснову. Нічога абсалютна адрознага ад прыродных формаў і якасцяў фантазія стварыць не можа. Усе, нават самыя дзівосныя вобразы, узніклі “на аснове перакамбінацыі формаў рэчаіснасці”¹. Заўважым, што мастацкая ўмоўнасць адпавядае гістарычным і нацыянальным асаблівасцям вобразнага мыслення людзей. Так, у літаратуры дастаткова частыя выпадкі звароту пісьменнікаў да культуры нашых далёкіх продкаў, старажытных легенд, фальклору, міфалогіі. З’яўленне ў творы легенд і паданняў, вядома, нельга растлумачыць тым, чым мы тлумачым іх першапачатковае ўзнікненне. Так, паданне пра князя Боя і яго надзейных сабак у зборніку “Шляхціц Завальня” Я. Баршчэўскага выклікана не рэцэдывам такога характару вобразнага мыслення, які быў уласцівы нашым продкам, гэта таксама і не цяга да старасвеччыны, а выклікана да жыцця нацыянальна-вызваленчым рухам таго часу, жаданнем наблізіць да сучаснасці гісторыю свайго народа, гэта апеляцця да нацыянальнага гонару, заклік да барацьбы. Мастацкая ўмоўнасць не знішчае нацыянальныя асаблівасці мастацтва, а становіцца ярка выяўленай формай іх увасаблення.

Істотным момантам ва ўзнікненні другаснай умоўнасці з’яўляецца патрэбнасць мастака пераствараць свет, магчымасць свабоднае творчасці. Гэтая патрэбнасць увогуле ўласцівая чалавеку і менавіта яна нарадзіла шматлікія фантастычныя вобразы ў народнай творчасці. Патрэбнасць свабодна тварыць знаходзіць сваё выяўленне ў разнастайных формах, але заўсёды яна звязана з культываваннем таго, што Гегель назваў “свавольствам фантазіі”: “Гэтае свавольства выяўляецца ў тым, што які б прадмет ні трапіўся фантазіі, ці гэта адзінкавы пачуццёвы аб’ект, ці пэўны стан, агульнае значэнне, яна, авалодваючы ім, заўсёды дэманструе сваю сілу, сваю здольнасць звесці разам тое, што па знешняй сувязі ляжыць далёка адзін ад аднаго, прыцягнуць, такім чынам, да якога-небудзь зместу самыя разнастайныя рэчы і шляхам працы духу над дадзеным зместам прыкаваць да яго свет шматформавых з’яў”². Фантазія з’яўляецца неад’емнаю часткаю мастацтва. Немажліва акрэсліць яго сферу, знайсці нейкі этап творчага працэсу, дзе б фантазіі была адведзена другасная роля. Адступіць ад звычайных правілаў быцця рэчаў, звярнуцца да фантазіі – гэта зусім не азначае пазбавіць мастацкі вобраз змястоўнасці, канкрэтна-пачуццёвае формы. Як бы ні быў фантастычным мастацкі вобраз, але калі захавана агульнае правіла аб выяўленні сутнасці праз з’яву, гэта значыць, калі мастацкі вобраз становіцца выяўленнем сутнасці, дык мэта дасягнута, сродкі апраўданы, дык сілай, якая рухала фантазію, быў пошук праўды.

Пытанне пра механізмы ўзнікнення мастацкай умоўнасці шчыльна

¹ Разумный В.А. О природе художественного отражения. М., 1960. С. 43.

² Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике // Сочинения. Т. XII. М., 1938. С. 419–420.

звязана з праблемай вызначэння яе тыпаў і форм. Але пакуль не існуе агульнапрынятае класіфікацыі ўмоўнасці нават у межах асобна ўзятае літаратуры. Справа ў тым, што толькі зусім нядаўна ў эстэтыцы “разрознілі” першасную і другасную ўмоўнасць – у залежнасці ад ступені праўдападобнасці вобразаў. А таму ўсе ранейшыя спробы падзелу ахоплівалі ўсю катэгорыю ўмоўнасці. Так В. Разумны вылучаў тры тыпы. Да першага тыпу ён залічыў сімвалы, да другога – такія вобразы, што адлюстроўвалі цэлае праз найбольш характэрную частку прадмета, да трэцяга – перабольшанне асобных кампанентаў мастацкае выразнасці дзеля выяўлення асноўнага “зерня” вобраза¹. Больш агульную класіфікацыю даў Т. Аскараў: ён прапанаваў адрозніваць умоўнасць казачную, рэалістычную і фармалістычную². Як адна, так і другая класіфікацыі па зразумелых прычынах не змаглі ахапіць усю разнастайнасць умоўных формаў у мастацтве. Значна больш удалай, на нашу думку, з’яўляецца класіфікацыя В.В. Шапашнікавай. Яна, у адрозненне ад папярэдніх даследчыкаў, ахарактарызаваўшы спосабы рэалізацыі першаснай умоўнасці, вылучае тры асноўныя тыпы другаснай. Але калі трэці – “парушэнне прапорцый, камбінаванне і акцэнтаванне якіх-небудзь кампанентаў мастацкага свету, што выдае шчырасць аўтарскага вымыслу, нараджае асаблівыя стылявыя прыёмы, якія сведчаць пра ўсвядомленую гульню аўтара з умоўнасцю, зварот да яе як да мэтанакіраванага спосабу дэфармацыі рэчаіснасці” – і другі – “першасная ўмоўнасць перарастае ў другасную пры выкарыстанні вобразнасці міфаў, легенд, казак і г. д., якое здзяйсняецца не дзеля стылізацыі жанру-крыніцы, а ў новых мастацкіх мэтах” – амаль не выклікае прэрэчанняў, бо дастаткова сур’ёзна абгрунтавана іх адрознасць ад іншых умоўных формаў, то сцверджанне, што яшчэ адзін тып “другаснай ўмоўнасці ўзнікае пры трансфармацыі першаснай, калі выкарыстоўваюцца адкрытыя прыёмы выяўлення мастацкае ілюзіі (напрыклад, зварот да чытача)”³, не зусім пераканаўчае. Пра трансфармацыю першаснай умоўнасці ў другасную ёсць падставы гаварыць якраз у другім выпадку (гаворка пра другі тып умоўнасці): выкарыстанне вобразнасці міфаў, легенд, казак і г. д. дзеля сцвярджэнне пэўных ідэй магчыма толькі пры дапамозе трансфармацыі, а не “перарастання”. У той жа час пададзенае В.В. Шапашнікавай “перарастанне” першаснай умоўнасці ў другасную не адпавядае крытэрыям другаснай умоўнасці: тут няма дэманстратыўнага і свядомага парушэння праўдападабенства. А таму больш лагічна будзе падзяліць разнастайныя формы другаснай ўмоўнасці на два тыпы: у асно-

¹ Разумный В.А. О природе художественного отражения. М., 1960. С. 51–52.

² Аскарлов Т. Эстетическая природа художественной условности. Фрунзе, 1966. С. 112.

³ Шапошникова О.В. Условность художественная // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 458.

ве першага – дэфармацыя прадметаў і з’яў рэчаіснасці, камбінаванне на аснове іх новае сувязі дзеля выяўлення пэўнай мастацкай ідэі; у аснове другога – трансфармацыя першаснае ўмоўнасці (не толькі пры выкарыстанні вобразнасці міфаў, легенд, казак і г. д.) зноў жа дзеля выяўлення пэўнае мастацкае ідэі. Як бачым, прынцыповым і істотным для другаснае ўмоўнасці з’яўляецца зададзенасць ідэі. Ідэі “зашыфраванай”, выяўленай “у падтэксце”, даступнай для пасвячоных.

Беларускія літаратары заўсёды творча выкарыстоўвалі разнастайныя мастацкія прыёмы і формы ўмоўнасці, што напрацавала сусветная культура і літаратура, дзеля ўзнаўлення рэчаіснасці. Асабліва актыўна ўжываліся гэтыя прыёмы і формы ў эпоху Рамантызму. Рамантычная ўмоўнасць у гэты час сцвярджаецца ў барацьбе з умоўнасцю класіцыстаў. К. Бродзінскі ў артыкуле “Пра класічнасць і рамантычнасць”, грунтуючыся на “Песнях народаў” і “Галасах народаў у песнях” Гердэра, бачыць у народнай паэзіі крыніцу нацыянальнае літаратуры, якая выяўляе “дух нацыі”. Народная фантастыка, прымхі, паданні і легенды павінны, на яго думку, узбагаціць літаратуру¹. Супраць выкарыстання фальклору, супраць “веры ў чары, прымхі, духі” выступіў у 1820 г. у часопісе “Dziennik Wileński” вядомы тагачасны вучоны – матэматык і астраном – Ян Снядэцкі, рэктар Віленскага універсітэта: “Давайма будзем вывучаць філасофію Лока, правілы Арыстоцеля і Гарацыя ў літаратуры. Давайма будзем уцякаць ад рамантычнасці як ад здрады і заразы”². Ён катэгарычна не прымаў рамантычную ўмоўнасць, бо “там усё залежыць ад выяўлення душы, адарванае ад розуму”³.

Змадэляваную Я. Снядэцкім рамантычную ўмоўнасць праз два гады ўвасобіў А. Міцкевіч (1798–1855) у баладзе “Рамантычнасць”. Тыя формы, якія не прымаў віленскі вучоны, апалагіруюцца ў праграмным творы паэта; у ім дэтальна ілюструецца “тэорыя рамантызму” Я. Снядэцкага. Антырамантычны памфлет разам з яго аўтарам знайшоў месца ў мастацкім свеце “Рамантычнасці”.

Мастацкая ўмоўнасць рамантыкаў мае зусім іншую прыроду, чым умоўнасць іх папярэднікаў. Калі раней яна выступала як усеагульны здабытак, як наследаванне раней адкрытых формаў, то ў эпоху рамантызма фантазія, вымысел, умоўнасць пачалі ўсведамляцца як надзвычай важныя грані чалавечага быцця.

Усе літаратары Беларусі, якія жылі і тварылі ў гэтую эпоху, зазналі

¹ Brodziński K. O klasyczości i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej // Brodziński K. Pisma estetyczno-krytyczne. T. I–II. Wrocław-Warszawa-Kraków, 1964. S. 31.

² Śniadecki J. O pismach klasycznych i romantycznych // Polska krytyka literacka (1800–1918). Materiały. Warszawa, 1959. T. I. S. 154–155.

³ Ibidem. S. 162.

жыватворны ўплыў рамантычнай эстэтыкі і паэтыкі. Відавочна, што выяўляўся гэты ўплыў па-рознаму: ад элементарнага запазычвання мастацкіх дэталей, кампанентаў стылю, сюжэтных матываў да пераймання і трансфармацыі змястоўна-сутнасных характарыстык твора. Так, Я. Чачот ішоў шляхам элементарнага запазычвання асобных асаблівасцяў паэтыкі заходнеўрапейскай балады, якая была вядома яму як у перакладах Ю. Нямцэвіча, так і ў арыгінале. На ўзор рамантыкаў ён выкарыстоўвае вучную народную творчасць беларусаў (міфы, паданні, легенды, прымхі), але робіць гэта толькі дзеля стылізацыі і ніколі не ставіць перад сабою новых мастацкіх мэтай. Значэнне яго балад (“Свіцязь”, “Мышанка”, “Узногі” ды інш) заключаецца “ў адлюстраванні мясцовага каларыту. Чачот здолеў так добра захаваць першасную свежасць ды рэалізм зместу паданняў, што амаль зусім не заўважаецца пасярэдніцтва паэта”¹. Зусім іншым было стаўленне да фальклору А. Міцкевіча: з беларускай народнай творчасці ў яго баладах маюцца адно толькі дробныя дэталі, свае творы ён узбагачае шэрагам новых матываў, узятых альбо з іншых паданняў, альбо з уласнае фантазіі, бо частку аднаго падання яму было недастаткова. У трактоўцы і апрацаванні фавулы паэт, дастаткова часта імкнуўся ўводзіць уласныя помыслы, а таксама трансфармацыі і змены, абумоўленыя намерамі творцы.

Аднак аніхто з літаратараў Беларусі 20–30-х гг. XIX ст., нават адчуваючы і разумеючы значнасць прапанаваных А. Міцкевічам шляхоў развіцця прыгожага мастацтва, не здолеў годна ісці па іх. А. Ходзька, А.Э. Адынец ды інш. пераймалі асобныя матывы творчасці А. Міцкевіча, “папулярызавалі” яго паэзію ў Расіі, але не ўзняліся на рамантычную вяршыню “спевака Літвы”.

Вершы і балады Я. Баршчэўскага канца 30-х пачатку 40-х гг. – гэта ўсяго толькі наследаванне паслядоўнікаў А. Міцкевіча, гэта наследаванне перш за ўсё айчыннага, таго, што колісь лічылася вартасным, выклікала захапленне². І ў той жа час – сведчанне неразумення асноўных тэндэнцый тагачаснага літаратурнага працэсу. Уплыў А. Міцкевіча, сустрэчы³ з ім у 20-я гг. аказаліся вырашальнымі: Я. Баршчэўскі “ператвараўся ў раманты-

¹ Stankiewicz S. Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej. Część I. (Do roku 1830). Wilno, 1936. S. 94.

² Kucharska E. Literatura polska w Rosji w latach 1830–1848. Opole, 1967. S. 82–88.

³ “Быў якраз тады ў Пецярбурзе знакаміты аўтар “Конрада Валенрода” і “Гражыны”, які раптам зазьяў на небасхіле польскае паэзіі як зорка першае велічыні. Маладыя літаратары прыносілі Адаму плён свае працы, туліліся пад крылом вестуна. Баршчэўскі прынёс таксама сшытак паэзіі. І любіў часта паўтараць потым перад маладзейшымі, што аўтар “Гражыны” чытаў яго вершы, пахваліў іх і сваёй рукою паправіў некаторыя. Баршчэўскі захоўваў гэтыя аркушы як дарагую памятку. Папраўкі, аднак, не закраналі саму паэзію – няўдаласць формы, а не духу папраўляў знакаміты мастак. І вось класік пад уплывам новых уяўленняў пакрысе ператвараўся ў рамантыка” (Барташэвіч Ю. Ян Баршчэўскі // Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня. Мн., 1996. С. 287.

ка” (Ю. Барташэвіч).

Зрэшты, мы мусім прызнаць, што параўнальна нешматлікая польска-моўная айчынная літаратура запозненага рамантызму, хоць і мела аграмадную вартасць для Я. Баршчэўскага, аднак не стала адзіным узорам і “практычнай тэорыяй” яго творчасці. Жыццё ў расійскай сталіцы, кантакты з расійскімі літаратарамі і выдаўцамі¹ абумовілі зварот пісьменніка да пэўных тэндэнцый у расійскім літаратурным працэсе. Перадусім, у нас ёсць падставы гаварыць пра ўплыў на Я. Баршчэўскага расійскае фантастыкі, а таксама фалькларыстычных публікацый, выданняў “народных” казак у 30–40-я гг. XIX ст. І гэта нягледзячы на тое, што наўпроставых запазычанняў з расійскае літаратуры ў прозе Я. Баршчэўскага не выяўлена.

Найбольш значным, на нашу думку, быў уплыў дастаткова папулярнае ў расійскім грамадстве г. зв. фантастычнае літаратуры. Для правільнага разумення прыроды фантастычнага ў рускай прозе неабходна звярнуцца да яго гістарычных і эстэтычных вытокаў і перадумаваў. 30-я гг. XIX ст. справядліва лічацца пераходным перыядам у гісторыі рускай літаратуры. Тады абазначыліся першыя спробы фармавання новай ідэалогіі, якая ўлічвала вопыт дэкабрызма, а таксама ў самых розных формах працнудалася цікавасць да нямецкай ідэалістычнай філасофіі, да разумення таямніц існасці чалавека і ягонага грамадскага быцця. Гэтыя “прыкметы часу” нашлі сваё адлюстраванне ў павышанай увазе пісьменнікаў да фантастычных сюжэтаў.

Руская фантастычная проза цесна сутыкалася не толькі з перадавымі, але і з кансерватыўнамі напрамкамі расійскае думкі. Невыпадкова В.Г. Бялінскі размяжоўваў прагрэсіўную фантастыку і панылы фантазм, даючы адмоўную адзнаку апошняму. Прагрэсіўнасць альбо рэакцыйнасць фантастыкі знаходзілася ў залежнасці ад мэтаў, з якімі аўтар уводзіў фантастычнае ў свой твор.

Фантастыка раскрывала і фальклорнае светаўспрыманне, адлюстроўвала народныя прымхі і забабоны дзеля таго, каб сваімі ўмоўнымі сродкамі дапамагчы правільна асвятліць пэўныя моманты рэальнага жыцця, яго сацыяльныя антаганізмы, але частку фантастычнае вяло ў іншасвет, да ірэальнага разумення рэчаіснасці, адцягвала ўвагу ад сапраўдных праблем.

Адной з прычын інтэнсіўнага звароту да фантастыкі ў 30-я гг. з’явілася

¹ “Іншы раз наведвае мяне хто-небудзь са знаёмых літаратараў, прыносіць новую кніжку ці рукапіс. Пры гарбаце мы разважаем пра густы і пра літаратуры народаў” (Ліст да Ю. Корсак ад 6.10.1839 г.) або “Літаратурныя вечары, на якіх бываю ў асобных рускіх выдаўцоў, ладзяцца так часта ды доўжацца часам да трэцяе гадзіны пасля апоўначы, што становяцца цяжарам” (Ліст ад 29.01.1842 г.) ці “Трэба <...> сюды-туды схадзіць, клапоцячыся пра падпіску; быць на літаратурных вечарах і часта сядзець да трэцяе гадзіны па апоўначы, слухаючы лухту розных разумнікаў, і гэта нібыта ўжо абавязак” (Ліст ад 20.01.1842 г.).

канчатковае паражэнне асветніцкага рацыяналізму, першыя прыкметы крызісу якога выявіліся ўжо напачатку XIX ст. Грамадства ўсё больш захаплялася ўсім духоўным, звышнатуральным: магіяй, эліксірам жыцця, жывёльным магнетызмам, кабалой, алхіміяй.

Фантастыка ўзнікла не толькі як неабходнасць “пераўтваральнае сілы мары” (А.М. Міхайлава), але *як і пэўная рэакцыя асобы на мікалаеўскі рэжым, які абмяжоўваў свабоду*. Яна ў дастаткова вольнай, часта сумбурнай форме выяўляла дыялектыку быцця, вывучэннем якой, у яе гегелеўскім тлумачэнні, з такім захапленнем займалася расійскае грамадства таго часу. Яна была наглядным, хоць і некалькі прымітыўным, надуманым прыкладам дыялектычных пераўтварэнняў. Адпрэчваючы прывычныя, закасцяненыя чалавечыя нормы, якія існавалі раней, (як і ўвогуле ўсякую нарматыўнасць), фантастыка абвясціла поўную свабоду асобы, якой чалавек быў пазбаўлены ў сапраўдным жыцці.

Росту цікавасці да фантастычнага спрыяў і філасофскі ідэалізм, які надаваў вялікае значэнне паэтычнай фантазіі як аснове мастацтва. Паводле шырока вядомай думкі Гегеля, адным з вытокаў мастацкага твора з’яўляецца свабодная дзейсная фантазія, якая ў стварэнні сваіх умоўных вобразаў “яшчэ больш вольная, чым сама прырода”.

У цеснай сувязі з філасофскім ідэалізмам знаходзілася і цікавасць да містычных і рэлігійных вучэнняў. Асаблівае ўвагі заслугоўвае пытанне аб суадносінах паняццяў “містыка” і “фантастыка”. Іх не варта атаесамліваць. Містыка – паняцце светаўспрымання, якое дапускае ўмяшанне ў жыццё звышнатуральнага, а фантастыка – з’ява літаратуры, якая засноўваецца на выкарыстанні пісьменнікам тых ці іншых відаў умоўнасці ў мастацтве.

Развіццю фантастыкі ў літаратуры 30–40-х гг. спрыяла таксама і аграмадная цікавасць да народнае творчасці, да старажытных паданняў і прымхаў, якая з’явілася наступствам павышанае цікавасці да пытанняў “народнасці” і нацыянальнай самабытнасці ў той час. Немалое значэнне мела і тое, што адначасова з літаратурнай практыкай складалася і тэорыя фантастыкі. Думкі М.А. Палявога, В.Г. Бялінскага, А.А. Бястужава-Марлінскага, У.Ф. Адоеўскага, а таксама Вальтэра Скота дазваляюць меркаваць пра тое, як разумелі фантастычнае ў літаратуры тае эпохі. Сучаснікі адрознівалі памылковае і правільнае выкарыстанне фантастычнага ў творы, прапаноўвалі вылучаць розныя віды фантастыкі, паказвалі на ўзорнае прымяненне фантастычных прыёмаў, напрыклад, у творчасці нямецкага рамантыка Э.Т.А. Гофмана.

Да літаратурных крыніц рускай фантастыкі варта аднесці народную казку, чарадзейна-фантастычны раман XVIII ст., перакладныя фантастычныя навелы, аповесці, раманы.

У 30–40-я гг. былі творча пераасэнсаваныя ўласцівыя казкам рысы: задзеная арыентацыя на вымысел, дваістасць чарадзейна-рэальнага быцця герояў, традыцыйнасць казачных персанажаў, абавязковая перамога над злом, цесная сувязь фантастыкі з побытам. У фантастычных творах гэтага часу выкарыстоўваліся і некаторыя мастацкія асаблівасці чарадзейнага рамана XVIII ст.: займальнасць сюжэту, элементы пародыі, абмеркаванне фантастычных з’яваў і сучасных навуковых адкрыццяў ды іншае. Моцны ўплыў на рускую фантастыку аказала замежная проза. Ужо напачатку XIX ст. у рускай літаратуры заўважаюцца адгалоскі англійскіх раманаў “таямніцы і жаху”, якія называлі таксама “гатычнымі раманамі” (напрыклад, апавесць А. Марлінскага “Раман у сямі лістах”). Найбольш папулярнай пісьменніцай гэтага жанру ў Расіі была Ганна Радкліф. Але звышнатуральнаму, цудоўнаму англійская раманістка адводзіла звычайна другарадную ролю і часта тлумачыла яго з’яўленне рэальнымі прычынамі, напрыклад, падманам пачуццяў. У паслядоўнікаў мадам Радкліф таямнічае выступіла на першы план.

Мэта выкарыстання фантастыкі ў творах такога плану – забаўляльная: захапіць уяўленне чытача і выклікаць у яго шэраг моцных эмоцый, а перадусім, эмоцыю страху. Таямніца, якая ляжыць ў аснове сюжэта, дзякуючы фантастычным варыяцыям дапамагае падтрымліваць пастаянную напружанасць дзеяння. Роля фантастыкі ў сюжэце, такім чынам, дастаткова значная, хаця і не ўсё ў ім вызначае.

Іншае разуменне фантастыкі прапанавалі нямецкія рамантыкі, якія карысталіся ў Расіі не меншай папулярнасцю. Калі для аўтараў “гатычнага рамана” цудоўнае, фантастычнае з’яўляецца нечым, што парушае рытм паўсядзённага жыцця, дык для нямецкіх рамантыкаў фантастычнае почасту і ёсць сапраўднае жыццё, адзіная рэальнасць. Герой фантастычных твораў, які спасціг цудоўны свет, – альбо дзівак, альбо ненармальны чалавек. Часам цудоўнае толькі здаецца, гэта трызненне хворага ўяўлення. Так, нямецкія рамантыкі, асабліва Гофман, увялі псіхалагічную матывацыю фантастычнага і тым самым цесна звязалі яго з рэчаіснасцю. Больш за тое, абапіраючыся на містычную ідэю дваістага свету, нямецкі рамантызм унёс у літаратуру вобраз іншага, неспазнанага свету, які існуе побач са звычайным. Гэты свет не пераносіць кпінаў, недаверу і помсціць, пасылаючы людзям д’яблаў, дваінікоў, духаў. Рамантыкі ўвогуле не прызнаюць смех, а толькі яго формы – іронію і сатыру. Менавіта выкарыстанне фантастыкі ў сатырычных мэтах – самы моцны бок творчасці нямецкіх рамантыкаў.

Карысным для рускіх прэзаікаў стала і знаёмства з творамі французкай “шалёнай школы”, з ейным лозунгам пра “фантастычнае ў рэчаіснасці”. На іх думку, рэчаіснасць сама па сабе без усялякага вымысла дастаткова фантастычная і апісанне яе можа ўвасобіцца ў твор цалкам фантастычны.

Менавіта такое тлумачэнне фантастычнага дапамагло далучыць яго да аднаго са сродкаў рэалістычнага спасціжэння рэчаіснасці. Не цураўся рэалістычнага метаду творчасці і французкі фантастычны гратэск, які адрозніваўся ад нямецкага большым рацыяналізмам, перавагай камічнага над жахлівым і буфанаднага над трагічным. Ён таксама аказаў уздзеянне на рускую фантастыку.

Прааналізаваўшы фантастычнае ў расійскай літаратуры, можна даць пэўную класіфікацыю фантастыкі. За самую простую адзінку фантастычнага звычайна ўмоўна прымаюць фантастычны элемент. Калі фантастычны элемент атрымлівае развіццё ў сюжэце твора, узнікае фантастычны матыў, г. зн. прасцейшая складковая частка сюжэта. Сукупнасць фантастычных матываў, у сваю чаргу, складае фантастычную сюжэтную лінію, пры гэтым такіх ліній у творы можа быць некалькі. Звычайна ў літаратуразнаўстве фантастыку падзяляюць паводле яе функцыі ў творы. Гэты падзел залежыць ад спосаба ўжывання пісьменнікам фантастычнага, ад разумення ім самім суадносінаў рэальнага і вымышленага не толькі ў мастацтве, але і ў жыцці, ад таго, ці з'яўляецца фантастыка параджэннем светаўспрымання пісьменніка ці ягонага героя альбо проста служыць літаратурным прыёмам. Разгледзеўшы з гэтых пазіцый фантастычныя творы рускіх літаратараў 30–40-х гг. XIX ст., прыходзім да высновы, што ў тую эпоху існавала тры асноўныя тыпы фантастыкі.

Першы тып – гэта фантастыка як казачная рэальнасць, якая была заснавана на разуменні фантастычнага як часткі народнага светаўспрымання і таму прымала фантастычныя матывы і вобразы як нейкую казачную задазненасць, якой былі непатрэбныя аўтарскія тлумачэнні (матывацыі). Гэты тып фантастыкі ўяўляў, почасту, галоўную лінію твора. Фантастыка як казачная рэальнасць сустракаецца ў М.В. Гоголя (“Вечары на хутары бліз Дзіканькі”, “Вій”), у А.Ф. Вельтмана (“Кашчэй Бессмяротны”), у апавесцяў А. Пагарэльскага (“Лафертоўская Макоўніца”) і В. Сянкоўскага (“Пахаджэнні аднае раўнівае душы”) ды інш. Літаратары ўводзяць казачны матыў у мастацкую тканіну твора, які апавядае пра рэальныя бытавыя гісторыі, удзельнікамі якіх з'яўляюцца зусім не казачныя тыпізаваныя героі, а звычайныя людзі – сучаснікі аўтара або людзі, якія жылі ў аддаленай, але зусім канкрэтнай гістарычнай эпосе.

Так, раман А.Ф. Вельтмана не ўяўляе сабою літаратурнае перапрацоўкі народнае казкі ці выдуманнае аўтарам фантастычнае гісторыі, заснаванай на фальклорнай фантастыцы. Казачная фантастыка ў рамане А.Ф. Вельтмана, як і ў М.В. Гоголя, пераплецена з рэальнымі падзеямі, але спосаб гэтага перапляцення іншы, чым у аўтара “Вечароў”. Калі там фантастычнае ўрываецца ў рэальнае, стаючыся само фактам рэчаіснасці, дык у “Кашчэй Бессмяротным” фантастыка і рэальнасць не змешваюцца, не

пранікаюць адна ў адну, але суправаджаюць адна другую. Казачны каларыт рамана дасягаецца тым, што рэальныя падзеі ў ім асацыіруюцца з казачнымі, і, з другога боку, казачныя асацыіруюцца з рэальнымі. Для твора А.Ф. Вельтмана характэра такое чаргаванне фантастыкі і рэчаіснасці, што не заўсёды лёгка здагадацца, фантастычныя ці рэальныя падзеі, што адбываюцца, сур'ёзнае ці смешнае бачыць у іх аўтар. Лагодная іронія А.Ф. Вельтмана, дзіўнае, па-сапраўднаму фантастычнае змяшанне старых моўных выразаў з сучаснай аўтару лексікай, рэзкае камічнае або трагічнае адценне яго фантастыкі надаюць творам гэтага пісьменніка вялікую арыгінальнасць.

Другі тып – гэта фантастыка як псіхалагічная фікцыя, дзе фантастычнае выступала як параджэнне светаўспрымання або хваравітага стану героя. Пісьменнік уводзіў псіхалагічную матывацыю з'яўлення цудоўнага, але сам амаль ніколі не падзяляў ілюзіі адносна яго існавання. Удзельная вага фантастыкі ў творы памяншалася, яна, як правіла, займала пабочную сюжэтную лінію апавядання. Гэты тып фантастыкі быў распаўсюджаны ў 30–40-я гг.: “Пікавая дама” і “Грабаўшчык” А.С. Пушкіна, “Штос” М.Ю. Лермантава, “Партрэт” М.В. Гоголя, “Двайнік” А. Пагарэльскага, “Сільфіда” У. Адоеўскага, “Чорная жанчына” М. Грэча і шматлікія іншыя творы таго часу маюць фантастыку менавіта такога тыпу.

Можна вылучыць агульныя і спецыфічныя рысы ў фантастыцы гэтых аўтараў, прасачыць фантастычныя матывы і іх варыяцыя, якія сустракаюцца найбольш часта. Перш за ўсё адзначым, што цесна звязаны з фантастыкай матывы вар'яцтва, напрыклад, служыць М.В. Гоголю, У. Адоеўскаму ды інш. сродкам вызваліць уяўленне героя, адкрыць яго наму ўнутранаму зроку цудоўны свет, а з іншага – больш уважліва і крытычна паглядзець на навакольны свет.

Почасту аўтары знарок сутыкалі ў творы два розныя разуменні фантастычнага – фантастыку, якая тлумачылася станам героя і фантастыку, заснаваную на веры ў іншы свет. Але не містычнае тлумачэнне, а псіхалагічная матывацыя фантастыкі атрымлівае перавагу ў большасці рускіх аўтараў 30–40-х гг.

Яшчэ часцей фантастыка як псіхалагічная фікцыя выступае ў форме сну, які апраўдвае ўвядзенне любых цудаў. Менавіта фантастыка гэтага тыпа прысутнічае ў апавесці А.С. Пушкіна “Грабаўшчык”, у “Страшнай варажбе” А. Марлінскага ды інш. Прычым у лепшых з іх фантастычнае хоць і цалкам вытлумачальнае, але яго рацыянальнае тлумачэнне не навязаецца чытачу проста і груба, а вынікае з самога апавядання, даецца зразумець, што фантастыка як нейкая псіхалагічная фікцыя мае месца ў самім жыцці.

Фантастыка як псіхалагічная фікцыя можа выконваць у творы і проста забаўляльную ролю. Да выкарыстання фантастычнага менавіта ў гэтым сэнсе звычайна звяртаюцца аўтары, якія прыстасоўваюць свой талент да густаў і патрабаванняў літаратурнай моды. Такі раман М. Грэча “Чорная жанчына”, апавяданне У. Оліна “Дзіўны бал”, некаторыя аповесці М. Цімафеева.

Трэці тып – гэта фантастыка як літаратурная ўмоўнасць, дзе фантастыка выступае на другім плане і з’яўляецца аўтарскім мастацкім дапушчэннем, якое дабраахвотна падзяляе і чытач. Яно мае на мэце не выяўлення ўласна фантастычнага, а раскрыцця з дапамогаю фантастычных сродкаў некаторых бакоў рэчаіснасці або перспектывы будучага. Натуральна, што такая фантастыка ніяк не матывавалася і займала ў творы сціплае месца аднаго-двух фантастычных, частку гратэскных матываў. Асноўная функцыя фантастыкі гэтага тыпа – сатырычная. Найбольш яркі прыклад аўтара, які выкарыстоўваў фантастыку як літаратурную ўмоўнасць, – М.В. Гогаль. Значнае месца займае таксама і У. Адоеўскі (“Казка пра тое, як небяспечна дзяўчатам хадзіць натоўпам па Неўскім прашпекце”, “Казка пра мёртвае цела, што невядома каму належыць”).

Гэты тып фантастычнага больш цесна, чым іншы звязаны з рэчаіснасцю і мае моцную цягу да рэалізму. Не толькі сатырычнасць, але і шэраг іншых спецыфічных рысаў фантастыкі як літаратурнае ўмоўнасці можна вылучыць пры аналізе вышэйназваных твораў. Фантастыка гэтага тыпу прысутнічала ў рускай прозе ў асноўным у двух відах – часцей у выглядзе фантастычнага гратэску і больш рэдка – як фантастычны матыв у творах утапічнага характару.

Фантастычны гратэск, які пазней атрымаў бліскучае развіццё ў творчасці М.Я. Салтыкова-Шчадрына, быў дастаткова шырока распаўсюджаны ў рускай прозе ў ягоных папярэднікаў. Напрыклад, гратэскны матыв чалавека-лялькі, які дэманструе дэпсіхалагізацыю асобы, сустракаецца ў У. Адоеўскага і А. Пагарэльскага. А фантастычныя “фаршыраваныя галовы”, хоць і пазбаўлены шырокага сацыяльна-абагульняючага сэнсу, – у аповесці В. Сяноўскага “Ператварэнне галоў у кнігі і кніг у галовы” – шмат у чым апыраджаюць гратэскі М.Я. Салтыкова-Шчадрына. Сатыра 30–40-х гг. увогуле больш памяркоўная і накіраваная не на сацыяльнае зло, а на агульначалавечыя заганьы.

Дзякуючы больш падначаленай ролі фантастычнага, магчымасці яго ўжывання расшыраюцца. Узнікаюць жанры фантастычнага фельетона і фантастычнага падарожжа (В. Сяноўскі), шырэй выкарыстоўваюцца кантакты з навукаю, як з фантастычнаю (алхімія), гэтак і сапраўднаю (медыцына) – У. Адоеўскі. Фантастычныя матывы прывабляюць да выяўлення будучага, дзе ў жанры ўтопіі (“4338 год” У. Адоеўскага) альбо антыўтопіі

(“3448 год, рукапіс Мартына-Задэка” А.Ф. Вельтмана) фантастыка таксама выступае як літаратурная ўмоўнасць: тут уся фантастычнасць таго, што адбываецца складаецца менавіта ў аднесенасці яго да часу, які яшчэ не прыйшоў.

Вядома, названыя тыпы фантастыкі не заўсёды выступалі ў “чыстым” выглядзе, а частку змешваліся і ўзаемадзейнічалі адзін з адным. Але, нягледзячы на гэта і на вялікую колькасць варыяцый фантастычнага ў розных пісьменнікаў, агульныя тыпалагічныя рысы фантастыкі 30–40-х гг. XIX ст. праяўляюцца дастаткова яўна і дазваляюць размежаваць яе менавіта на гэтыя тры асноўныя тыпы.

Функцыянальная роля фантастыкі ў рамантычных і рэалістычных творах была рознай. Адной з асноўных асаблівасцяў фантастыкі можна назваць яе “магчымасць дастасоўвацца”, дзякуючы чаму “фантастычны род літаратуры” (В.Г. Бялінскі) у якасна розных формах “супрацоўнічаў” з рознымі літаратурнымі метадамі. Асноўны напрамак развіцця фантастыкі супадаў з пераходам ад рамантычнага да рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці, з улікам, вядома, усіх магчымых нюансаў, што ўзніклі падчас гэтага складанага пераходу.

Цікава, ёсць падставы гаварыць пра развіццё ўзроўняў фантастычнасці не толькі для фантастычнае прозы ў цэлым, але і для творчасці асобных пісьменнікаў. Гэтая выснова пацвяржаецца і ілюструецца на прыкладзе М.В. Гоголя. Тры тыпы гоголеўскае фантастыкі паслядоўна змяняюць адзін аднаго. Тып фантастыкі як казачнае рэальнасці ў “Вечарах на хутары бліз Дзіканькі” змяняецца фантастыкай як псіхалагічнай фікцыяй у “Арабесах” (“Партрэт”, “Нататкі вар’ята”), і, нарэшце, абодва яны саступаюць месца фантастыцы, якая выкарыстоўваецца як мастацкая ўмоўнасць, як фантастычны гратэскны матыў (“Нос”). Гэта адпавядае паступоваму пераходу М.В. Гоголя ад рамантычнага метаду творчасці да рэалістычнага.

Адзначым і такія характэрныя асаблівасці фантастыкі 30–40-х гг. XIX ст.: фантастыка як казачнае рэальнасць у рускай прозе паступова перастае адрознівацца ад літаратурнае казкі і захоўваецца толькі ў творах для дзяцей; фантастыка як псіхалагічная фікцыя была больш распаўсюджаная, але і яна выцясняецца з літаратурнае практыкі; і толькі фантастыка як літаратурная ўмоўнасць аказалася найбольш прадуктыўнай у літаратуры, бо яна ў асноўным спалучалася не з рамантычным, а з рэалістычным метадам адлюстравання рэчаіснасці.

Фантастыка як мастацкая ўмоўнасць, вылучаная намі ў творах М.В. Гоголя, У. Адоеўскага ды інш., сталася, як пераканаемся пазней, асноўным мастацкім прыёмам у прозе Я. Баршчэўскага. Менавіта мастацкая ўмоўнасць фантастыкі найбольш адпавядала творчай задуме пісьменніка, яго ідэі адлюстраваць пэўныя працэсы ў беларускім грамадстве сярэдзіны

XVIII – пачатку XIX ст. Праўда, мы не знойдзем у прозе Я. Баршчэўскага элементарна, матываў і сюжэтаў, што напрацавала расійская фантастыка. Аднак амамавіўшыся ад наўпроставых запазычанняў, пісьменнік творча ўспрыняў паэтыку фантастыкі ў рускай прозе. На нашу думку, замест выкарыстання матываў расійскае фантастыкі Я. Баршчэўскі палічыў за лепшае дастасаваць да свае ідэі народную архаіку, народныя чарадзейныя казкі, якія ведаў з дзяцінства і якія, як і ўвогуле ўся вусная народная творчасць, культываваліся ў 30–40-я гг. у пэўных колах тагачаснага расійскага грамадства.

Варта адзначыць, што ўжо з XVIII ст. у Расіі пачалі выдавацца шматлікія народныя казкі, а таксама падробкі пад фальклор. Пачатак падобнага кшталту літаратуры трэба, відавочна, бачыць у выданнях тыпу зборніка “Speculum exemplorum” (“Люстэрка прыкладаў”), што ўпершыню быў надрукаваны ў Галандыі ў 1481 г. Гэты зборнік з’явіўся ў Рэчы Паспалітай на польскай мове ў 1633 г., а ў Расіі асобныя апаваданні з гэтае кнігі пад тытулам “Великое зеркало” ў 1677 г. Тут займальным гісторыям абавязкова надавалася якое-небудзь маральнае ці рэлігійна філасофскае тлумачэнне.

Яшчэ больш свежкі характар меў перакладзены на Беларусь з польскае мовы напрыканцы XVII ст. сярэднявечны зборнік “Рымскія дзеянні”, які атрымаў шырокае распаўсюджанне якраз у Расіі. У XVIII ст. аграмаднай папулярнасцю карысталіся пераклады арабскіх казак “Тысяча і адна ноч”. Дастаткова нагадаць, што ў перакладзе на рускую мову гэтыя казкі пачалі друкавацца з 1763 г. З’явіліся шматлікія перайманні і наследаванні з выкарыстаннем славянскіх казачных матываў¹ і, нарэшце, М.Д. Чулкоў выдаў свой “Пересмешник, или Словенские сказки”².

Але толькі пачынаючы з А.С. Пушкіна, народная казка, да якой дасюль ставіліся пагардліва, пачала займаць значнае месца ў літаратуры. Менавіта А.С. Пушкін “сваімі” казкамі паказаў усе выдатныя мастацкія вартасці народнае казкі. Праўда, з’явілася аграмадная колькасць падробак пад народную казку: сюжэт у іх звычайна істотна не змяняўся, але рэдагуецца мова і стыль. Са шматлікіх выданняў падобнага кшталту мы назавём толькі тыя, якія мог ведаць Я. Баршчэўскі, а г. зн. яны маглi пэўным чынам паўплываць на яго. Перш за ўсё гэта зборнік У.І. Даля: у 1832 г. ён выдаў свядома перапрацаваныя ім казкі³. Асаблівую ўвагу варта звярнуць на ўкраінскамоўны зборнік “Наськы украинскы казкы, запорожця Иська Матыренкы”, што выйшаў у свет у Маскве ў 1835 г. з наступным прысвя-

¹ Савченко С.В. Русская народная сказка: История собирания и изучения. Киев, 1914. С. 71.

² Чулков М.Д. Пересмешник, или Словенские сказки. Ч. I–IV. М., 1766–1784.

³ Русские сказки, из предания народного изустного на грамоту гражданскую переложенные, к быту житейному приноворенные и поговорками ходячими разукрашенные Казаклом Владимиром Луганским. Пяток первый. СПб., 1832.

чэннем: “Матери мойй ридненькій, неньце старенькій, коханій, любій Украине”. Відавочна, Я. Баршчэўскі сачыў за навінкамі расійскага друку; відавочна, што яго пазнейшыя прызнанні ў любові да роднага краю, да Беларусі нарадзіліся і пад уплывам падобнага кшталту літаратуры; больш за тое – невыпадковымі падаюцца і кантакты з Т. Шаўчэнкам¹.

Крыху пазней у 1838 г. з’явіліся зборнікі Б. Браніцына “Русские народные сказки” (чатыры чарадзейныя і адна бытавая казкі вершам) і “Сказки русские, рассказанные Иваном Ваненко” (шэсць казак)². Гэтыя зборнікі мелі пэўны рэзананс у грамадстве, хоць ацэнены былі неадназначна: побач са станоўчымі рэцэнзіямі існавала і адмоўная – В.Г. Бялінскага: “Казкі спсп. Ваненкі і Браніцына належаць да няўдалых спробаў падрабіцца пад народную фантазію. Аснова іх у большасці ўзятая з сапраўдных рускіх казак, але так змешаная з іх уласнымі вымысламі і ўпрыгожваннямі, што з казак робіцца нешта дзіўнае”³.

Патрабаванне В.Г. Бялінскага пра неабходнасць дакладных запісаў народных казак не было пачута ў 30–40-я гг. XIX ст. Больш за тое, з’яўляліся пераважна падробкі альбо фальсіфікацыі. Самым значным з іх быў зборнік І.П. Сахарава “Русские народные сказки” (1841) – гэта перапрацоўкі апавяданняў, былін і казак з выданняў XVIII–XIX стст. Але перапрацоўкі таленавітыя, нават В.Г. Бялінскі лічыў гэтыя казкі сапраўды народнымі. Адзначым і такую важную асаблівасць “казак І.П. Сахарава” – сваімі творамі, іх падтэкстам ён імкнуўся выклікаць любоў да ўсяго старасвецкага ды “істинно русского”, у супрацьлегласць усяму новаму ды іншаземнаму⁴.

Не малое значэнне мае і тое, што літаратары, фалькларысты і журналісты таго часу шукалі ў казцы схаваную ў ёй мараль: “Часта пісьменнік, не адважваючыся сказаць нешта істотнае альбо жадаючы быць займальным, хавае яе ў вымыслах, ставячы чытача перад неабходнасцю адгадаць”⁵.

Такім чынам, правёўшы значную частку жыцця ў Пецярбурзе (1817–

¹ Цікавым падаецца яшчэ адно выданне 1835 г.: у Маскоўскай друкарні М. Сцяпанавы выйшаў з друку раман надзвычай папулярнага ў той час англійскага пісьменніка Э.Л. Булівера ў перакладзе з французскай мовы “Рейнские пилигримы”. Герой твора, што падарожнічае разам са сваёй безнадзейна хворай каханай па берагах Рэйна, захоплена апавядае ёй старагерманскія паданні і фантастычныя гісторыі. Варты ўвагі і эпіграф з Шылея да твора: “Забудеш ли ты когда-нибудь восхитительные часы, проведенные нами в тихих роциях, посвященных любви, где мы могли жизни, вместо земли, усыпали зелеными листьями и благоуханными цветами!”, які дзівосна нагадвае лірычныя адступленні Я. Баршчэўскага ў “Шляхціцы Завальні” (гл.: “Успаміны пра наведванне роднага краю”).

² Р. Падбярэскі перакладаў на польскую мову “Сказку о богатыре Голе Воянском” са зборніка Б. Браніцына.

³ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. II. М., 1953. С. 506–511.

⁴ Напачатку 40-х гг. Р. Падбярэскі меў сталыя кантакты з І.П. Сахаравым.

⁵ Цертелев Н.А. Взгляд на старинные русские сказки и песни // Сын Отечества. СПб, 1820. Ч. 59.

1846), Я. Баршчэўскі, моцна трымаючыся патрыятычных традыцый ай-чыннай літаратуры, творча ўспрыняў пэўныя літаратурныя прыёмы, якія выкарыстоўваліся ў рускай літаратуры. Перш-наперш ягоную ўвагу прыцягнула фантастычная проза, ейныя магчымасці адлюстроўваць мінулае. Істотным было і тое, што творы шэрагу расійскіх фантастаў успрымаліся як пэўная рэакцыя на мікалаеўскі рэжым, які абмяжоўваў свабоду. Інша-казальны характар такое фантастыкі павінен быў стымуляваць пошук свайго шляху дзеля ўмоўна-фантастычнага адлюстравання рэчаіснасці. Выкарыстанне ў фантастыцы М.В. Гоголя (“Вечары на хутары блізу Дзіканькі”), А.Ф. Вельтмана (“Кашчэй Бессмяротны”) ды інш., казачнай рэальнасці, якой была непатрэбная аўтарская матывацыя, сталася тым асноўным прыёмам, з дапамогаю якога Я. Баршчэўскі змог падаць рэальныя гістарычныя падзеі, апавядаючы нібыта пра прымхі і забабоны беларусаў. Адначасна пісьменнік выкарыстоўваў і другі тып фантастыкі, дзе фантастычнае выступала як параджэнне светаўспрымання або хваравітага стану героя. Гэты тып фантастыкі быў надзвычай распаўсюджаны ў 30–40-я гг. XIX ст. Шэраг сцэн у “Шляхціцы Завальні” дапускае псіхалагічную матывацыю з’яўлення цудоўнага. Напрыклад, дачыненні д’ябла з лёкаем Карпам, у выніку якіх герой разбагацеў, чытач мог разумець, як сувязі героя “з кантрабандыстамі”¹. Але такая матывацыя фантастычнага ў Я. Баршчэўскага не можа з’яўляецца аўтарскаю, як ніколі не выконвае яна і проста забаўляльнае ролі. Яе роля як псіхалагічнае фікцыі зусім іншая: кадзіроўка сапраўднага сэнсу твора.

Выкарыстоўваючы і першы, і другі тыпы фантастыкі, Я. Баршчэўскі асноўную ўвагу надае трэцяму: фантастыка ў яго творчасці – гэта літаратурная ўмоўнасць, гэта аўтарскае мастацкае дапушчэнне. Яно мае на мэце не выяўлення ўласна фантастычнага, а раскрыцця з дапамогаю фантастычных сродкаў гісторыі падзелаў Рэчы Паспалітае, анексію Беларусі царызмам. Вядома, што такая фантастыка аніяк не матывавалася, а яе асноўная функцыя – патрыятычна-выхаваўчая.

¹ Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд. У 2 ч. Ч. 1: Падруч. для філал. фак. ВНУ. 2-е выд., дапрац. і дап. Мн., 1989. С. 96.

ФАРМАВАННЕ НАЦЫЯНАЛЬнай СВЯДОМАСЦІ І ПРАБЛЕМЫ БЕЛАРУСКАГА ДРУКУ Ў СЯРЭДЗІНЕ ХІХ ст.

Калі гаварыць пра прычыны слабасці ўласнабеларускага культурнага, і адпаведна, нацыянальнага руху ў краі ў ХІХ ст., эпосе, калі паступова самавызначыліся прыгнечаныя славянскія народы, то варта сыходзіць з таго, што ў працэсе нацыянальнага самаўсведамлення, як правіла, рашаючую ролю адыгрываюць адукаваныя пласты грамадства. У нашых умовах гэта была шляхта. Яна складала каля 10 % насельніцтва, але моцна дыферэнцыравалася і ў асноўнай сваёй масе мела вельмі нізкі адукацыйны ўзровень. А. Рыпінскі ў “Беларусі...” намалюваў ледзь не памфлетны вобраз засцяпковай шляхты. Цікавую характарыстыку краёвым рэаліям мяжы 30–40-х гг. даў у сваёй прамове да шляхты у 1851 г. віленскі генерал-губернатар І. Бібікаў: “Прыехаўшы сюды ў 1838 годзе <...>, я застаў тут усіх шляхціцамі; шляхціц-памешчык ехаў у карэце, шляхціц-лёкай – за карэтай, шляхціц-вазьніца – на казлах, шляхціцам быў фарэйтар, шляхціцам – дворнік, шляхціцам кухар на кухні, шляхціц падаваў боты, і калі разгневаны пан хацеў каго пакараць, то слуга казаў: “Не маеш права, бо я роўны з табой!” <...> У Бярдзічаве і ў іншых месцах знаходзіліся фабрыкі шляхецкіх дакументаў, дзе патэнт і іншыя дакументы прадаваліся па рублю за штуку”¹. Такая “аморфнасць” узаемаадносінаў сведчыла не столькі пра дэмакратызм пашыраных у грамадстве прынцыпаў, колькі пра поўнае разлажэнне і дэгенерацыю феадальных асноў жыцця.

Звернем увагу на псіхалогію шарачковай шляхты, якая складала пераважную масу саслоўя. Для яе больш чым выразна быў уласцівы комплекс сацыяльнай непаўнацэннасці. Рэальна, па ўмовах і ладзе існавання, яна мала чым адрознівалася ад сялянства, таму часта яе намінальная “польскасць” была ці не адзіным атрыбутам, які дапамагаў “неатаясамлівацца” з пагарджаным хамам-мужыком. Шляхта ўяўляла сабой адносна замкнёную і даволі кансерватыўную групу, якая ўжо абсалютна не магла не эмацыянальна, а рэальна вырашаць новыя задачы, што ставіла жыццё, але яна зацята і пыхліва культывавала і бараніла свае карпаратыўныя інтарэсы. У шляхты выразна праяўляліся рысы каставасці, высмеяныя аўтарам “Пінскай шляхты”. Да яе негатыўна адносіліся многія сучаснікі, якія крытычна глядзелі на рэчы, напрыклад, К. Каліноўскі, яго аднадумцы і пап-лечнікі. Невыпадкова, В. Каратынскі пісаў у 1858 г. да чэшскіх літаратараў: “У нас сельскі народ цалкам не ўмее чытаць, толькі шляхта піша для шляхты, і пісьменства за малымі выключэннямі, замест інтарэсаў

¹ Цыт. па: Obecne polityczne usposobienie Rusi // Przegląd Rzeczy Polskich. 1858. № 1. S. 30–31.

нацыі, падтрымлівае інтарэсы касты, якая адна толькі хоча называцца нацыяй”¹.

Для сярэдняй шляхты, з якой пераважна і выходзілі тады дзеячы культуры, навукі, літаратуры, у працэсе нацыянальнага самавызначэння галоўнай перашкодай былі салідарысцкія адносіны да польскага нацыянальна-вызваленчага руху, сімпатыі да ідэі аднаўлення Рэчы Паспалітай (Польшчы) і, шырэй, ледзь не паталагічная боязь страціць лучнасць з агульнапольскай культурнай прасторай, колішнімі рэспубліканскімі традыцыямі, якія ўяўляліся ідэалам дэмакратыі і цывілізаванасці (у адрозненне ад расійскай дэспатычнасці і варварства). Шляхецкае саслоўе на працягу многіх дзесяцігоддзяў прытрымлівалася патрыярхальнага ўкладу жыцця, апетага А. Міцкевічам, Я. Баршчэўскім, В. Дуніным-Марцінкевічам і іншымі. Таму нават для лепшых яго прадстаўнікоў па прычыне засвоенага з дзяцінства стэрэатыпу мыслення, што па-за альтэрнатывай Польшча ці Расія трэцяга не дадзена, Літва-Беларусь уяўлялася толькі як іх інтэгральная частка, і ні ў якім разе не як палітычна ці хаця б культурна-самастойнае ўтварэнне.

Ва ўмовах Беларусі не столькі палітычнае пытанне, якое паўстагоддзя прэваліравала ў грамадскай думцы пасля падзелаў Рэчы Паспалітай у канцы XVIII ст., колькі сацыяльнае, што абвастрылася пасля 1848 г. і асабліва ў 50–60-я гг. XIX ст., магло стаць імпульсам працэсаў нацыянальнага самаўсведамлення. Але ў асяроддзі шляхты праяўлялася слаўная кансерватыўнасць, уласцівая ментальнасці нашых землякоў, якія ледзь не фанатычна “гарнуліся”, па выразу таго ж А. Рыпінскага, “да гэтай няшчаснай Польшчы”². Праілюструем. “Няма патрэбы даказваць, што Русь (Беларусь. – І. З.) з’яўляецца інтэгральнай часткай Польшчы, – пісаў у артыкуле “Сучасны палітычны характар Русі” невядомы наш суайчыннік, – і так уваходзіць у яе цэлае, што без яе Польшча не толькі застацца, але ні ў мінулым, ні ў сучаснасці, ні ў будучым ніякага значэння мець не можа: у мінулым – бо жыццё Русі развівалася ў Польшчы, як жыццё часткі ў цэлым, як жыццё абавязковага члена ў жыццёвым арганізме цэлага краю і цэлай нацыянальнасці; у сучаснасці – бо нашы намаганні вызваліць Польшчу без уліку Русі былі б палавінчатасцю, вартай дыпламатычных праектаў пэўнай эмігранцкай фракцыі, уздыхаў пэўнай часткі краёўцаў і кангрэсавых упарадкаванняў Еўропы; у будучым – бо цяжка, сапраўды, зразумець, як цэлае магло б жыць сваёй часткай? ці – як можна адным, напрыклад, мазурам загадаць “вы будзьце Польшчай!”, забараняючы гэта ліцвінам, русінам, калі мазуры, ліцвіны і русіны з’яўляюцца часткамі маналітнага паспалітага цэла Польшчы? Ніякая дыпламатыя ці палітыка,

¹ Каратынскі В. Творы. Мн., 1994. С. 357.

² Пачынальнікі. Мн., 1977. С. 176.

ніякая канферэнцыя ці кангрэс не ў стане разарваць тое, што аб’ядналі: Божае наканаванне і прырода, гістарычнае мінулае, палітычная і грамадская неабходнасць. Няхай Еўропа арганізоўваецца і рэарганізоўваецца як хоча, няхай дыпламаты вызначаюць і перакрэсліваюць наноў межы новых дзяржаў, яны не здолеюць закрэсліць права Польшчы быць Польшчай. Пакуль мы ўсе разам не апынемся ў натуральных нашай Рэчы Паспалітай межах, датуль не дадзім спакою ні палітыкам, ні дыпламатам і не прызнаем ніводнага найлепш адрэдагаванага, падпісанага, з пячаткай, і ратыфікаванага акта. На жаль, мы дажыліся да сумнай хвіліны!.. сустракаюцца людзі – палякі, якія тое, што мы сказалі вышэй, называюць ... летуценнем!.. Запытаем гэтых людзей, ці ўтвараюцца народы актамі? Яны нам адкажуць лічбамі...”¹. Такім чынам, аўтар, па ўсёй верагоднасці беларус па паходжанні, успрымае як штосьці абсалютна ненатуральнае саму магчымасць аднаўлення Польшчы (Рэчы Паспалітай) у этнічна польскіх межах, без Беларусі і Літвы.

Боязь, што краёвай шляхце адмовяць у праве быць “палякамі”, прыводзіла да таго, што прадстаўнікі яе часта выступалі больш апантанымі рэчыпаспалітаўскімі (польскімі) патрыётамі, чым самі этнічныя палякі. Добраахвотна і масава паланізуючыся ў першай палове XIX ст., яны па ўласнай ініцыятыве праводзілі на радзіме польскі па духу і вельмі своеасаблівы культуркампф, які толькі меў выгляд барацьбы за культуру, а на справе быў скіраваны супраць Расіі. Ці маглі такія тэндэнцыі і настроі спрыяць працэсу нацыянальнага самаўсведамлення беларусаў? Ці магла шляхта Беларусі выканаць высокую нацыятворчую місію? Гісторыя пераканаўча паказала, што не. Таму ў плане гістарычнай перспектывы, культурнага і нацыянальнага развіцця, досыць частыя хваласпевы ў яе адрас не заўсёды абгрунтаваныя.

Напярэдадні паўстання 1863–1864 гг. пачалі разумець небяспеку такой сітуацыі і прадбачыць, што для краёвай шляхты “надзеі быць палякамі” могуць пацяраць фіяска, бо ў барацьбе за сімпатыі беларускага сялянства можа перамагчы расійскі урад. Вельмі каштоўнае сведчанне прывяла З. Тальвірская: “Документ относится к 1859 или 1860 г. и представляет собою доклад какого-то члена совета огула с предложением послать деньги из студенческой кассы в северо-западные губернии на имя предводителя дворянства. Деньги предназначаются для сближения шляхты с народом. С деньгами он предлагает послать воззвание к шляхте... “Уже Коротынский и Акелевич, один на белорусском языке, другой на литовском, пишут песни в честь Александра II. Трудно этим поэтам крестьянского происхождения смотреть на скверное обхождение с народом – и в результате они пришли к такой неблагоприятной крайности – от имени крестьян-

¹ Obecne polityczne usposobienie Rusi // Przegląd Rzeczy Polskich. 1858. № 1. S. 27.

ской громады приносят благодарность царю за ожидаемое счастье!.. Если песни Коротынского и Акелевича приживутся в народе, если народ, притесняемый шляхтой, её возненавидит, то с этим погибнут наши надежды быть поляками, будет попорана память о муках погибших за национальное дело”¹. Гэта меркаванне студэнта, маладога ідэаліста, равесніка К. Каліноўскага і Ф. Багушэвіча, было даволі прадбачлівым. Вырашэнне “нацыянальнай справы” стала залежыць не толькі ад шляхты, але і ад сялянства, якое станавілася рэальнай сілай гісторыі.

Па вялікім рахунку, паўстанне 1863–1864 гг., як любая буйная ваенная аперацыя, было асуджана на няўдачу яшчэ да свайго пачатку, а не ў ходзе ўзброеных дзеянняў. Расійская ўлада правядзеннем інвентарнай рэформы ў 40–50-х гг. і асабліва ініцыятывай і самім скасаваннем прыгоннай залежнасці заручылася падтрымкай ці, па меншай меры, нейтралітэтам, няўдзелам у змаганні абсалютнай большасці насельніцтва краю – сялянства. І гэта заканамерны вынік, бо за 70 гадоў, якія прайшлі пасля падзелаў Рэчы Паспалітай у справе асветы падданных краёвай шляхтай не было зроблена амаль нічога, за выключэннем вельмі рэдкіх выпадкаў, калі асобныя ўладальнікі займаліся рэальным асветніцтвам – адкрывалі за свой кошт школы. І гэта пры тым, што да паўстання расійскія ўлады заканадаўча не забаранялі адкрыццё прыватных навучальных устаноў для сялян. І калі такія школы пачалі з’яўляцца ў 50–60-я гг., то краёвыя чыноўнікі ад асветы толькі мусілі канстатаваць той факт, што не маюць ні прававой базы, ні рэальных метадаў і формаў уплыву і кантролю за навучальным працэсам у іх.

Нарэшце трэба прызнаць, што адной з прычын зараджэння і ўсталявання ідэалогіі заходнерусізму з’яўлялася не менш нецярымая да іншадумства дактрына так звананага польскага месіянізму. Сутнасць абедзвюх, на справе, а не на словах, была аднолькава антыбеларускай. Трагізм сітуацыі ўзмацняўся тым, што іх проста немагчыма было кантамінаваць. Хоць і адна, і другая “канцэпцыі” выпрацоўваліся ў значнай ступені не “суседзямі”, а нашымі землякамі, пашырана меркаванне, што гэта была барацьба польскіх і рускіх інтарэсаў на Беларусі. На першы погляд, так і здаецца, але ў плане праяўлення гэта больш нагадвала перманентную ідэалагічную грамадзянскую вайну, у якой, у прыватнасці, беларускамоўная літаратура выконвала ролю заложніцы, бо “сялянская” мова часцей за ўсё выкарыстоўвалася як сродак дасягнення нейкіх палітычных мэтаў, а не як інструмент мастацкага пазнання рэчаіснасці. Таму няма чаго дзівіцца, што па-за палітычным, сацыяльным і асветніцкім аспектамі развіццё беларуска-

¹ Тальвирская З. Некоторые вопросы общественного движения в Литве и Белоруссии в конце 50-х – начале 60-х гг. и подпольная литература // Революционная Россия и революционная Польша (вторая половина XIX в.): Сб. ст. / Под ред. В.А. Дьякова и др. М., 1967. С. 31.

моўнага прыгожага пісьменства ў XIX ст. выражаецца не часта. Яшчэ раз падкрэслім – “выбух” заходнерускіх настрояў пасля паўстання 1863–1864 гг. трэба разглядаць як адваротную сілу дзеянню дзясяцігоддзямі нагнятаннага ў Беларусі самімі жыхарамі своеасаблівага “польскага псіхозу”.

Толькі ў 80-я гг. XIX ст., г. зн. праз 20 гадоў пасля скасавання прыгоннай залежнасці, калі вырасла новае пакаленне, у народніцкім часопісе “Гомон” упершыню ў гісторыі грамадска-палітычнага руху былі сфармуляваны і тэарэтычна абгрунтаваны ідэі пра існаванне этнічна самастойнай беларускай нацыі, пра права беларускага народа на культурную, эканамічную і палітычную незалежнасць у межах свабоднай федэрацыі народаў. У рэдакцыйным артыкуле першага нумару часопіса беларуская нацыянальная ідэя выступае ўжо і ў якасці нацыянальна-палітычнага патрабавання, сугучнага вядомай “дактрыне Манро” з яе тэзісам “амерыка для амерыканцаў”: “Сознав свои силы, белорусский народ тотчас скажет своим угнетателям: “Долой эксплуатацию, мы сами желаем управлять собой! Долой чужие руки, Белоруссия должна быть для белорусов, а не для чуждых элементов! Довольно нам подчиняться сильнейшим и ждать, куда они нас повертят – направо или налево!.. Мы сами должны завоевать себе свободу, не возлагая надежды на других!..”¹ Такім чынам, найбольш дальнабачныя прадстаўнікі новага пакалення беларускай інтэлігенцыі ўжо спадзяваліся толькі на самастойную нацыянальную перспектыву. Верагодна, гэта быў адказ на празмерна “аптымістычныя” прагнозы некаторых даследчыкаў, напрыклад, рускага этнографа К. Кюна, які ў 1881 г. у прэзентабельным выданні “Народы Расіі” ў артыкуле пра беларусаў пісаў: “Быць можа, нядоўга засталася гісторыі чакаць таго часу, калі словы “беларусы” і “Беларусь” стануць пустымі гукамі”².

Але, па вялікім рахунку, у Расіі, як і раней у Рэчы Паспалітай, не схільны былі звяртаць асаблівай ўвагі на Беларусь. У польскай навуцы доўгі час панавалі погляд, што заняпад старабеларускай культуры быў заканамерным. Так, А. Брукнер пісаў: “Русь нарэшце пазбылася даўнейшага варварства дзякуючы польскай культуры; не было іншага выйсця з грэцкай мярцвячыны, неабходна было браць прыклад з заходняй культуры, лацінскай, польскай”³. У XIX ст. польскія і рускія навукоўцы і публіцысты, якія фарміравалі грамадскую думку і такім чынам уплывалі на рэгіянальную палітыку, у большасці сваёй былі салідарныя ў вывадах: яны амаль адзінадушна адмаўлялі само існаванне беларускага народа і яго мовы як асобных у славянскай супольнасці. У сваіх нібыта аб’ектыўных

¹ Публицистика белорусских народников. Мн., 1983. С. 61.

² Цыт. па: Мальдзіс А. І ажываюць спадчыны старонкі: Выбранае. Мн., 1994. С. 27.

³ Цыт. па: Каўка А. Тут мой народ: Францішак Скарына і беларуская літаратура XVI – пачатку XX стст. Мн., 1989. С. 131.

працах многія з іх не грэбавалі зневажальна ці з’едліва выказацца пра беларусаў і іх мову. Напрыклад, гісторык М. Устралаў ва універсітэцкім курсе “Рускай гісторыі” (1837) без ваганняў вынес прысуд нашаму старажытнаму пісьменству, якое калісьці дасягнула значна большых поспехаў за “маскоўскае”: “Беларуская гаворка, якая панавала ў Літоўскім княстве, уяўляла пачварную сумесь слоў і зваротаў рускіх, польскіх і лацінскіх”¹. І ў навуковых колах падобныя аляпаватыя меркаванні часам былі ледзь не агульнапрынятымі. Аднак як толькі актывізаваўся нацыянальна-вызваленчы рух, “тон” з абодвух бакоў вельмі хутка змякчаўся ці нават кардынальна мяняўся.

На жаль, трэба канстатаваць, што мы не маем адпаведнай патрэбам часу навуковай канцэпцыі гісторыі беларускай самасвядомасці, філасофіі айчыннай гісторыі, без чаго складана асэнсаваць шматлікія паасобныя факты гісторыі беларускай літаратуры. Таму да сённяшняга дня застаюцца цяжкасці ў вызначэнні асаблівасцей развіцця айчыннага пісьменства ў тым ліку і ў XIX ст. Прынамсі, дагэтуль не дадзена выразнага, абгрунтаванага і прымальнага адказу, чаму станаўленне рускай літаратуры завершана ў 30-я гг., украінскай у 40–50-я XIX ст., а беларускай – толькі ў нашаніўскую пару, у пачатку XX ст.? Задавальвацца разуменнем, што такім быў нацыятворчы патэнцыял народа, або культурна-гістарычныя акалічнасці, не выпадае.

Калі ўзяць за пункт адліку 1863 г. і параўнаць развіццё ўкраінскай і беларускай літаратур за папярэдні перыяд, то дасягненні нашага прыгожага пісьменства (не ўлічваючы польскамоўную плынь) выглядаюць больш чым сціпла. На беларускай мове за гэты перыяд былі надрукаваны толькі некаторыя ананімныя творы, “Энеіда навыварат”, напісаная, дарэчы, на ўзор “Энеіды” І. Катлярэўскага, асобныя вершы Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, В. Каратынскага, У. Сыракомлі, змешчаныя ў розных выданнях, ды чатыры творы паэтычнага эпасу В. Дуніна-Марцінкевіча ў яго білінгвістычных зборніках. Фактычна, акрамя нелегальных газет-улётак “Гутарка двух суседаў” і “Мужыцкая праўда” ды некаторых палітызаваных публіцыстычных твораў, асобным выданнем пабачыў свет (і то за мяжою) толькі адзін мастацкі твор – балада А. Рыпінскага “Нячысцік”.

Украінцы знаходзіліся ў многім у падобных гістарычных умовах, але сітуацыя была прынцыпова іншай, бо станаўленне іх новай літаратуры ўжо было завершана ў сярэдзіне XIX ст. Творы ўкраінскіх пісьменнікаў нярэдка выдаваліся ў Расіі асобнымі кнігамі, скажам, славыты “Кабзар” Т. Шаўчэнкі ў 1860 г. пабачыў трэцяе выданне. У розных рэгіёнах выдавалася нямала ўкраінскіх – не толькі па духу, але ў значнай ступені і па мове

¹ Устрялов Н.Г. Русская история: В 5 ч. Ч. 2: 1462–1689. СПб., 1837. С. 364.

апублікаваных там твораў – альманахаў (“Русалка Дністровая”, “Сніп”, “Ластівка”, “Молодик”, “Хата” і інш.). У Пецярбургу ў 1861–1862 гг. выходзіў першы ўкраінскі часопіс “Основа”. Фактычна тады ўжо існаваў легальны ўкраінскі перыядычны друк.

У адным з нумароў “Основы” быў надрукаваны артыкул М. Кастамарава “Дзве рускія народнасці”, дзе ўкраінскі народ проціпастаўляўся рускаму. Таму наўрад ці толькі цензурнымі рэпрэсіямі, як гэта часта робіцца, можна вытлумачыць той факт, што ў польскамоўных альманахах “Niezabudka”, “Radegast”, “Rubon”, “Rocznik Literacki” і інш., аналагічных украінскім па характару і аб’ёму і выдаваных у гэты перыяд нашымі землякамі, беларускія мастацкія творы друкаваліся надзвычай рэдка. Руска-ўкраінскі альманах – пашыраная і звычайная з’ява, а польска-беларускі – не існаваў увогуле. Чаму? І справа тут звязана хутчэй з узроўнем свядомасці адукаванага грамадства Беларусі, з яго культурнымі, сацыяльнымі і палітычнымі прыярытэтамі і арыенцірамі. На жаль, у нас у паланізаваным шляхецкім асяроддзі беларусафільства, у адрозненне ад украінафільства ці “хахламаніі” на Украіне ды і ў самой Расіі, так і не стала “модаю”, не выйшла за межы звычайнага філантрапічнага “хлапаманства”. “Цікава сабраць па пісьмах, мемуарах, літаратурных творах усё, у чым выражаюцца літаратурныя густы эпохі, якія хай сабе і не атрымалі закончанага выражэння ў якім-небудзь крытычным артыкуле”¹, – некалі заўважыў адзін з апошніх прадстаўнікоў рускага акадэмічнага літаратуразнаўства П. Сакулін. Такая актуальная задача стаіць і перад гісторыкамі беларускай літаратуры XIX ст.

Сапраўды, толькі палітычнымі ўмовамі не вытлумачыць, чаму, напрыклад, рэдактар альманаха “Niezabudka” (1840–1844) Я. Баршчэўскі за гады існавання выдання так і не змясціў у ім ніводнага мастацкага твора на беларускай мове? Прычына, зразумела, не ў тым, што ён “выхаванец езуітаў <...>, які пісаў па-польску, які нарадзіўся, але не зрабіўся Беларусам” (?!), як характарызаваў яго П. Гільтэбрандт². Або браты Грымалоўскія, якія, па меркаванні М. Хаўстовіча, “напачатку 40-х гадоў XIX стагоддзя <...> знаходзіліся ў цэнтры літаратурна-грамадскага жыцця Беларусі, <...> былі ініцыятарамі выдання альманаха “Rubon”³ (1842–1849), і якіх у 1841 г. у прыватным лісце ўкраінскі польскамоўны паэт А. Гроза горача, але без адчувальных вынікаў, бо нават невядома, ці пісалі яны па-беларуску, заахвочваў пакласці “кутні камень новай, славянскага роду

¹ Сакулін П.Н. Филология и культурология. М., 1990. С. 40–41.

² Сборник памятников народного творчества в Северо-Западном крае. Вып. 1. Вильна, 1866. С. 6.

³ XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга першая / Уклад. <...> і камент. М. Хаўстовіча. Мн., 1999. С. 8.

літаратуры (беларускай. – І.З.)”¹. І Я. Баршчэўскі, і браты Грымалоўскія, і многія іншыя працаўнікі слова былі людзьмі, так бы мовіць, польскай культурнай арыентацыі². Паказальная ў гэтым сэнсе характарыстыка, дадзеная М. Хаўстовічам выдаўцу “Rubona” К. Буйніцкаму: “Канцэпцыю альманаха сфармаваў сам К. Буйніцкі: яго погляд на Беларусь, як на адну з правінцый Польшчы, дамінуе ва ўсім выданні. Сам рэдактар – паляк, палякі – героі твораў “Ruboni”. Тут не павінна быць сумненняў, што правінцыя гэтая заўсёды была польскаю”³. Па гэтай прычыне альманах, закліканы інтэнсіфікаваць літаратурны рух у краі, у дачыненні да мясцовых рэалій і патрэб так і не ўзняўся вышэй “утылітарнага” выкарыстання твораў беларускага фальклору. Сярод тагачасных выдаўцоў і літаратараў выключэннем у гэтым сэнсе, бадай што, з’яўляўся толькі Р. Падбярэскі, даволі адметны светапогляд якога вызначаўся меншай прывязанасцю да “палітызаваных прымхаў”.

А вось у рускай прэсе ў той час сустракаюцца публічныя заклікі ствараць беларускую літаратуру. Так, у 1843 г. у пецяярбургскім часопісе “Маяк” быў апублікаваны артыкул “Словы два пра мову і пісьменнасць Беларусі”, які належаў пярэ Іосіфа Цытовіча, чалавека рускай культурнай арыентацыі, настаўніка моў у сярэдніх навучальных установах Беларусі. Аўтар адкрыта абгрунтоўваў неабходнасць развіцця літаратуры на беларускай мове і ў якасці прыкладу яе вобразна-выяўленчых магчымасцей прывёў тэкст ананімнага верша “Чалом, чалом, ацец, татулька!..”. Аднак беларускіх твораў братоў Грымалоўскіх ці настаўніка І. Цытовіча, якія меліся тварыць нацыянальную літаратуру, або заклікалі да яе развіцця, мы не ведаем, затое ў гісторыю літаратуры ўвайшло каля 30 беларускіх вершаў Я. Чачота, які напрыканцы жыцця ўвогуле сумняваўся, што беларуская мова можа стаць літаратурнай. Трэба прызнаць, што ў першай палове XIX ст. на ніве беларускай літаратуры аматары і дзеячы перыядычна з’яўляліся, а вось “дзелацеляў”, працаўнікоў, такіх як Я. Чачот, або В. Равінскі, бяспрэчна, бракавала.

“Не можа выклікаць пярэчанняў той факт, – адзначае У. Казбярук, – што пісьменнікаў нараджае эпоха, іх з’яўленне абумоўлена грамадскімі патрэбамі. Гэта ўжо стала прапіснай ісцінай”⁴. Пісьменнікі, што свядома пісалі па-беларуску, адносна масава пачынаюць з’яўляцца толькі ў ся-

¹ Тамсама. С. 8.

² Думаецца, у аснове такіх сцвярджэнняў – спрошчанае разуменне беларускага грамадска-палітычнага і літаратурнага жыцця ў 40-я гг. XIX ст. Падзел літаратараў наводле г. зв. “культурнае арыентацыі” запазычаны ў А. Пыпіна, які неабгрунтавана даставаў ідалагемы канца XIX ст. да літаратурнага працэсу першае паловы XIX ст. (Рэд.)

³ Хаўстовіч М.В. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. Мн., 2001. С. 37.

⁴ Казбярук У.М. Ступені росту: Беларуская літаратура канца XIX – пачатку XX ст. і традыцыі польскіх пісьменнікаў. Мн., 1974. С. 28.

рэдзіне XIX ст. У Беларусі сацыяльнае пытанне, наспеласць эмансіпацыі сялянства стала каталізатарам працэсу нацыянальнага самаўсведамлення. З’яўленне беларускіх пісьменнікаў было выклікана якраз гэтым. І феномен творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, які ўвогуле не лічыў сябе этнічным беларусам, яскравы таму доказ. У той час шчыруюць на беларускай літаратурнай ніве А. Вярыга-Дарэўскі, У. Сыракомля, В. Каратынскі, Г. Марцінкевіч, Я. Вуль, Адэля з Устроіні, К. Каліноўскі і іншыя. Аднак, па вялікім рахунку, яны не змаглі “рэалізаваць” свой пісьменніцкі талент. І адной з галоўных прычын была адсутнасць легальнай друкаванай трыбуны. А. Лойка звярнуў увагу на каштоўнае сведчанне аднаго з пачынальнікаў, аўтара “Ідыліі”: “Дух літаратуры нашай, – пісаў Дунін-Марцінкевіч, – змяніўся ў сэнсе светапогляду, змяніўся да лепшага – новая эпоха звязвае мінулае з будучым, а справу – са словам. Больш уважліва заглядае ў хаты і куткі салонаў. Пераломным быў год васемсот пяцідзесяты. Літаратура здабыла сабе нашу вышэйшую павагу, паэзія, навука і мастацтва ўзняліся вышэй”. Гаворка ў Дуніна-Марцінкевіча ішла пра польскую літаратуру, пра тое, як яна ад рамантычных традыцый Міцкевіча паварочвала да рэалізму і народнасці Сыракомлі, як заваёўвала сабе новую павагу і ў чытачоў на Беларусі”¹.

Што ж было да 1850 г.? Даволі аб’ектыўны і прыхільна настроены да беларускага слова акадэмік А. Пыпін лічыў: “У саракавыя гады <...> мясцовыя патрыёты гаварылі пра “беларускую літаратуру”, радаваліся яе ўзнікненню і жадалі ёй поспехаў. Якая ж гэта была літаратура? – Менш за ўсё яна была на беларускай мове: яна разумелася, галоўным чынам, тэрытарыяльна; гэта была літаратура польская, якая адносілася да Беларусі, апісвала яе прыроду, норавы і звычаі, мясцовыя асаблівасці – у тым ліку яна закранала народнае, а часам утрымлівала ў сабе і сачыненні на беларускай мове. Словам, гэта была польская правінцыйная літаратура”². Можна пагаджацца ці не з гэтым меркаваннем, але нельга яго не ўлічваць.

Тым не менш непасрэдна перад своеасаблівай памежнай датай, названай В. Дуніным-Марцінкевічам, у 1849 г., у прыватнай перапісцы дзеячаў краёвай культуры неаднойчы згадвалася пра намер заснаваць беларускі часопіс. Г. Кісялёў слушна разважаў пра магчымы характар праектаванага выдання: “Зразумела, гэта не мог быць беларускі часопіс у сучасным значэнні гэтага слова. Нягледзячы на пэўныя поспехі, беларуская літаратура рабіла толькі першыя крокі і была вельмі небагатая аўтарамі і творамі. Зусім абмежаванай была яшчэ сфера ўжывання беларускай пісьмовай мовы. Выдаўцы часопіса на беларускай мове непазбежна сутыкнуліся б з не-

¹ Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. У 2 ч. Ч. 1. Мн., 1989. С. 108.

² Пыпін А.Н. История русской этнографии: В 4 т. Т. 4: Белоруссия и Сибирь. СПб., 1892. С. 60.

распрацаванасцю тэрміналогіі і іншымі цяжкасцямі. Такім чынам, як і на тагачаснай Украіне (а беларускія дзеячы, дарэчы, непазбежна павінны былі ўлічваць вопыт украінцаў), гэта магло быць пакуль што толькі двухмоўнае выданне”¹. Магло быць, але, на жаль, так і не стала. Вельмі часта ў дачыненні да літаратурнага жыцця ў XIX ст. мы змушаны канстатаваць факт “прыкрай” нерэалізацыі патэнцыяльных магчымасцей і добрых намераў.

Аднак нацыянальна-адраджэнскія працэсы, хоць і замаруджаныя, нельга было спыніць. “1853 г. <...> Іменна з гэтай даты адкрываецца новы этап у гісторыі беларускай фалькларыстыкі”², – лічыць І. Цішчанка. Менавіта ў гэтым жа годзе ў Познані была выдадзена згаданая беларуская балада А. Рypінскага “Нячысцік”. У 1855 г. выходзяць паэтычныя зборнікі В. Дуніна-Марцінкевіча “Гапон, беларуская апавесць з праўдзівага здарэння на мове беларускага люду напісаная” і “Вечарніцы і Апантаны”, у 1856 г. – “Цікавішся? – Прачытай!”, у 1857 г. – “Дудар Беларускі, альбо Усяго патроху”. Акрамя польскіх твораў у кожным з іх змешчаны і беларускія – адпаведна “Гапон”, “Вечарніцы”, “Купала” і “Шчароўскія дажынкi”. У 1857 г. паэт напісаў беларускую баладу “Травіца братсястрыца” і вершаванае апавяданне “Быліцы. Расказы Навума”, але тэксты іх упершыню былі надрукаваны толькі ў 1945–1946 гг.

Выданню беларускіх твораў В. Дуніна-Марцінкевіча спрыяла пашырэнне ў рускім грамадстве ідэй славянафільства, прыхільнікам якога быў, дарэчы, цэнзар зборнікаў пісьменніка П. Кукальнік. Звернем увагу на тое, што пісаў у 1857 г. ідэолаг славянафілаў К. Аксакаў у адным з рэдакцыйных артыкулаў газеты “Молва”: “Да нужно признать всякую народность: из совокупности их слагается общечеловеческих хор. Народ, теряющий свою народность, умолкает и исчезает из этого хора. Поэтому нет ничего грустнее видеть, когда падает и никнет народность под гнѣтом тяжѣлых обстоятельств, под давлением другого народа. Но в то же время какое странное и жалкое зрелище, если люди сами не знают и не хотят знать своей народности, заменяя её подражанием народностям чуждым, в которых мечтается им только общечеловеческое значение! <...> Нет, пусть свободно и ярко цветут все народности в человеческом мире: только они дают действительность и энергию общему труду народов. Да здравствует каждая народность!”³ Падобныя ідэі, на якія мог абаперціся беларускі нацыянальны рух, у польскамоўным друку (як у Расіі, так і за яе межамі) пашырэння не мелі, успрымаліся не толькі стрымана, але часта і вельмі

¹ Кісялёў Г. Праект беларускага часопіса // Кісялёў Г. Героі і музы. Мн., 1982. С. 31–32.

² Цішчанка І.К. Да народных вытокаў: Збіранне і вывучэнне беларускага фальклору ў 50–60-я гады XIX ст. Мн., 1986. С. 24.

³ Аксаков К.С. Эстетика и литературная критика. В. Кошелева. М., 1995. С. 368, 369.

крытычна.

Актывізацыя літаратурнага жыцця ў краі выразна пачала праяўляцца ў перыяд так званых “вялікіх рэформаў” пасля ўступлення на трон у 1855 г. імператара Аляксандра II. Яскрава пацвярджае тагачаснае культурнае абуджэнне унікальны дакумент эпохі – “Альбом” А. Вярыгі-Дарэўскага, у якім у 1858–1863 гг. пакінулі запісы, у тым ліку і па-беларуску, не толькі многія літаратары, але і прадстаўнікі паспалітай краёвай інтэлігенцыі. Дарэчы будзе тут прыгадаць і такі красамоўны факт: у Парыжы ў пачатку 60-х гг. маладыя людзі з Беларусі, даведаўшыся пра рэвалюцыйныя падзеі ў Польшчы, намерыліся не толькі арганізаваць рэлігійна-патрыятычныя маніфестацыі на сваёй радзіме, але і дзейнічаць у нацыянальна-адраджэнскім рэчышчы. Адзін з іх, будучы вядомы гісторык і публіцыст Б. Ліmanoўскі¹, арыштаваны ў Вільні ў 1861 г. за арганізацыю антыўрадавага выступлення, прыгадваў: “Мы жадалі аднаўлення Рэчы Паспалітай у яе даўніх межах, але таксама забяспечыць правы ўсіх нацыянальнасцей, што ўваходзілі ў яе склад, і падтрымаць абуджанае пачуццё самабытнасці сярод літоўска-рускага (беларускага. – І.З.) народа”². У святле такой прынцыповай пазіцыі прадстаўнікоў маладога пакалення больш зразумелымі становяцца матывы аўтанамісцкай ці, як характарызавалі апаненты, сепаратысцкай палітыкі К. Каліноўскага, яго адносіны да этнічна-польскіх рэгіёнаў. Увогуле, яшчэ многія факты сведчаць, што беларускі літаратурна-грамадскі рух 50–60-х гг. XIX ст. быў сімптоматычнай ці знакавай, як модна цяпер казаць, з’явай, выкліканай да жыцця аб’ектыўным працэсам росту нацыянальнага самаўсведамлення беларусаў. Нават пасля разгрому паўстання 1863–1864 гг. ён працягваў праяўляцца. Так, паэт В. Савіч-Заблоцкі пісаў у лісце да ўкраінскага дзеяча культуры М. Драгаманава, што ў 1868 г. у Пецярбургу ўтварыўся народніцкі гурток, сябры якога “хацелі самі вучыцца дыялекту чарналюда (беларускай мове. – І. З.) і яго так ушляхціць, штоб ён і нашым мог стацца языком”³. Як бачым, гаворка ішла пра выпрацоўку нацыянальнай літаратурнай мовы.

Да перыяду 60-х гг. XIX ст. адносіцца ўзнікненне праекта першага беларускамоўнага часопіса. Яго паспяхова рэалізацыя, нават пры ўсёй магчымай тэндэнцыйнасці, бо сама ідэя нарадзілася і была падтрымана ў вышэйшых расійскіх урадавых колах, магла прынесці самыя нечаканыя і,

¹ Б. Ліmanoўскі, дарэчы, застаўся верным ідэалам маладосці і пісаў ужо ў пачатку XX ст.: “Ці беларускае насельніцтва здолее ўтварыць асобны народ, ці ўвойдзе ў склад суседніх роднасных яму па паходжанні і мове народаў? Гэта яшчэ пытанне, на якое можна адказаць парознаму. Што да мяне, то я веру ў будучыню беларускага народа”.

² Цыт. па: Wereszycki H. Limanowski Bolesław // Polski słownik biograficzny. Т. XVII. Wrocław etc., 1972. S. 341.

³ Савіч-Заблоцкі В. Письмы да М.П. Драгаманава // Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. Мн., 1988. С. 315.

думаецца, усё ж пазітыўныя вынікі для беларускай літаратуры. “Характэрнай рысай гэтага часу было значнае ажыўленне перыядычнага друку, – адзначыў у працы “Пуцявіны роднага слова” С. Александровіч. – Расце колькасць не толькі бесцэнзурных выданняў, пэўнае аслабленне цэнзурнага рэжыму прыводзіць да з’яўлення новых газет і часопісаў. Толькі за 1856–1860 гады пачало выходзіць каля 150 новых газет і часопісаў рознага профілю і ідэйнага напрамку”¹. Напярэдадні паўстання 1863–1864 гг. краёвую уладу непакоіла актывізацыя выдавецкай дзейнасці, якая часта мела мэты не толькі камерцыйнага характару. Так, за імкненнем некаторых выдаўцоў зніжаць цэны на польскамоўныя кнігі чыноўнікі ўбачылі выразныя палітычныя тэндэнцыі, і ў сувязі з гэтым расійскай адміністрацыяй краю была створана асобая камісія “па справе аб тайна існуючым таварыстве для выдавання і распаўсюджвання кніг па таннейшых цэнах”. 18 мая 1862 г. у дакладзе гродзенскага губернатара тагачаснаму генерал-губернатару Паўночна-Заходняга краю У. Назімаву паведамлялася пра вобыскі і канфіскацыі кніг, праведзеныя у гарадах губерні, а таксама пра выяўленне друкаваных беларускіх твораў “Гутарка старога дзеда” і “Гутарка двух суседаў”, што выклікала асаблівы непакой у губернскай адміністрацыі².

У Дзяржаўным гістарычным архіве Літвы (г. Вільнюс) у фондзе Віленскай навучальнай акругі захоўваецца справа “Пра выданне народнага часопіса на рускай, літоўскай і самагіцыйскай мовах”. З яе вынікае, што У. Назімаў, “чалавек добры, просты, неадукаваны, з усімі звычкамі тагачаснага генерала”³ (характарыстыка прафесара Маскоўскага універсітэта С. Салаўёва), актыўна падтрымаў ідэю выдання “народнага” часопіса. 15 чэрвеня 1862 г. ён пісаў у сваіх заўвагах адносна праграмы гэтага выдання міністру народнай асветы А. Галаўніну: “Что касается языка, на ком предполагается издание журнала, то, по моему мнению, достаточно, чтобы в журнале было два текста: русский, или, лучше сказать, белорусский, состоящий в переложении на бумагу русским шрифтом местного русинского наречия, как это весьма успешно сделано львовскою газетою “Слово”⁴, и жмудский <...>. В программе этой не надлежит стеснять пределов журнала одним известным родом статей, но допустить в неё, как

¹ Александровіч С.Х. Пуцявіны роднага слова: Праблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX – пачатку XX стагоддзя. Мн., 1971. С. 8.

² Миловидов А.И. Архивные материалы муравьевского музея, относящиеся к польскому восстанию 1863–1864 гг. в пределах Северо-Западного края: Переписка по политическим делам гражданского управления с 1 янв. 1862 по май 1863 г. Вильна, 1913. Ч. 1. С. 69.

³ Цыт. па: Феоктистов Е.М. За кулисами политики и литературы (1848–1896): Воспоминания. М., 1991. С. 392.

⁴ Маецца на ўвазе ўкраінская рэакцыйная газета прарасійскага кірунку, што выдавалася ў Львове на тэрыторыі Аўстра-Венгрыі.

справедливо замечает г. Щебальский (сапраўдны стацкі саветнік, у тлумачальнай запісцы якога абгрунтоўвалася неабходнасць заснавання выдання. І. З.), и песни, и легенды, рассказы, небольшие повести из крестьянского быта, анекдоты, описание разных случаев и событий в империи, и проч, одним словом, дать возможное разнообразие и занимательность журналу, чтобы он не был, как книга для народного чтения, вполне серьёзным занятием для простолюдина, но и забавлял его в часы отдыха от тяжёлого дневного труда. <...> Журнал должен сначала иметь форму газеты и издаваться листками, по одному в неделю, до тех пор, пока не упрочится его существование. Листки могут быть легче пущены в ход, потому что на них можно назначить цену совершенно незначительную. <...> Каждая статья должна быть напечатана на всех языках, которые войдут в журнал”¹. Такім чынам, гаворка ішла пра выданне на беларускай і літоўскай мовах штотыднёвай газеты, якая затым павінна была трансфармавацца ў часопіс не проста тэндэнцыйнай грамадска-палітычнай, але і, што асабліва важна, літаратурна-мастацкай скіраванасці.

Хадайніцтва У. Назімава падтрымалі на самым высокім ўзроўні і нават вылучылі адпаведныя сродкі на рэалізацыю праекта. Справа, здавалася б, атрымала сваё лагічнае завяршэнне ў пачатку 1863 г., пра што 25 студзеня паведамляў А. Галаўнін з Пецярбурга апекуну Віленскай навучальнай акругі князю А. Шырынскаму-Шыхматаву: “Государь Император, по всеподданнейшему докладу моему в 3 день сего января, высочайше повелеть соизволил: из имеющихся ныне в распоряжении Министерства народного просвещения сумм ежегодно отпускать в ведение вашего сиятельства по 6 тысяч рублей серебром на издание в г. Вильне народного журнала на русском, литовском и самогитском языках...”²

Даволі заблытаным, напэўна з-за інтрыг паміж кансерватарамі і лібераламі, якія ўваходзілі ў чыноўніцкую наменклатуру пры Аляксандры II, уяўляецца своеасаблівы бюракратычны механізм. У храналагічнай паслядоўнасці, верагодна, падзеі разгортваліся так. Спачатку ў першай палове 1862 г. у канцылярыю віленскага генерал-губернатора У. Назімава была даслана “запіска” сапраўднага стацкага саветніка Шчабальскага, у якой абгрунтоўвалася неабходнасць заснавання часопіса і ішла гаворка пра яго кірунак. Хутчэй за ўсё, яна належала пярэ Пятра Карлавіча Шчабальскага (1810–1886), палкоўніка ў адстаўцы, гісторыка і публіцыста, які з сакавіка 1859 г. пэўны час (каля чатырох гадоў) служыў чыноўнікам па асобых даручэннях пры галоўным упраўленні цензуры. Тады ён быў падначаленым ліберальнага А. Галаўніна. Паводле ўспамінаў Я. Феактыстава, у абавязкі П. Шчабальскага, “таленавітага і карыснага чалавека”, ува-

¹ ДГА Літвы. Ф. 567. В. 4. С. 915. ЛЛ. 8–9.

² ДГА Літвы. Ф. 567. В. 4. С. 915. Л. 4.

ходзіла падрыхтоўка “так званых царскіх аглядаў, г. зн. штодзённых аглядаў газетных і часопісных артыкулаў”¹ для імператара. П. Шчабальскі павінен быў арыентавацца ў матэрыялах прэсы, у якой напярэдадні паўстання 1863–1864 гг. часам друкаваліся артыкулы пра злачыннае заняўбанне вялікарускай грамадскасцю інтарэсаў беларускага селяніна². Затым у чэрвені 1862 г. “заўвагі” У. Назімава і яго хадайніцтва накіроўваюцца ў Пецярбург у міністэрства народнай асветы. Праз паўгода, 3 студзеня 1863 г., А. Галаўнін дакладвае пытанне цару. Пра станочыя вынікі ў Вільню паведамляецца не генерал-губернатару, а апекуну навучальнай акругі А. Шырынскаму-Шыхматаву, чалавеку далёкаму ад прагрэсіўных поглядаў ў сферы адукацыі. Гэта адбылося 25 студзеня, калі ўжо пачалося ўзброенае паўстанне ў Царстве Польскім, дзе намеснікам тады быў ліберальны вялікі князь Канстанцін Мікалаевіч, вылучэнцам і стаўленікам якога з’яўляўся А. Галаўнін. Што датычыць далейшай кар’еры П. Шчабальскага. У хуткім часе міністр асветы нібыта без асаблівых падстаў пазбавіўся ад такога падначаленага, які затым служыў начальнікам сувалкскай і варшаўскай навучальных дырэкцый, а ў 80-я гг. быў рэдактарам “Варшавскага дня” і выступаў у друку з рэакцыйнымі публіцыстычнымі артыкуламі. Але не выклікае сумнення, што ў пачатку 1863 г., не ў апошнюю чаргу дзякуючы яму, пачалі здзяйсняцца намеры заснаваць беларуска-літоўскі афіцыйны перыядычны орган. Такім чынам, у справе была замешана так званая вялікая палітыка.

Як можна пераканацца, царскія ўлады напярэдадні паўстання 1863–1864 гг., не забаранялі літаратурную творчасць на беларускай мове як такую, а часам нават выступалі ў ролі яе ініцыятараў для выхавання тутэйшага сялянства “ў духу праваслаўя, рускай народнасці і адданасці прастолю”. У школьнай жа практыцы звычайна гаворыцца пра татальную забароненасць беларускага друкаванага слова да 1905 г. Гэта не зусім так. Нейкім канкрэтным дэкрэтам або пастановай царскія ўлады ніколі не забаранялі літаратурную творчасць на беларускай мове³. Аднак на тэрыторыі Беларусі ў XIX ст. у асноўным друкаваліся кнігі на польскай, рускай, лацінскай, стараславянскай, яўрэйскай, нямецкай, французскай, італьянскай і нават латышскай мовах. Беларуская ж літаратура была асуджана

¹ Феоктистов Е.М. За кулисами политики и литературы. С. 135.

² Цікава, што ў 1863 г. у адным з допісаў у маскоўскую славянафільскую газету “День” сцвярджалася: “Неабходна, каб селянін разумеў царскі ўказ і загады рускіх улад зусім выразна без недаразуменняў, неабходна, каб адчуў сябе цалкам рускім, а для гэтага ён павінен адчуць сябе перш за ўсё беларусам: адразу *выляпіць з яго вялікарускага мужыка* (курсіў газеты) немагчыма дый і няма патрэбы” (Цыт. па: Александровіч С.Х. Пуцявіны роднага слова. С. 16). Далей невядомы карэспандэнт “Дня” прапаноўваў ствараць у краі беларускія пачатковыя школы.

³ Тут, відаць, гаворка не пра забарону творчасці на беларускай мове, а пра друкаванне беларускамоўных тэкстаў.

на рукапіснае існаванне. Але мы гаворым пра рэальны выпадак, калі самаўладства, увасабленнем якога быў імператар, выступіла ў ролі заснавальніка беларускай перыёдыкі. Парадокс?! Улады пайшлі на такі крок не з-за філантропіі, празмернага дэмакратызму ці шчырага імкнення адукаваць непісьменнае сялянства. Яны проста былі вымушаны шукаць адэкватнае процідзеянне шырокаму распаўсюджванню ў краі нелегальнай агітацыйнай літаратуры, у тым ліку і на беларускай мове. Усе асобы, што мелі дачыненне да праекта, пагаджаліся, што неабходна абавязковая падпіска выдання навучальнымі ўстановамі, меркавалі распаўсюджваць яго любымі шляхамі (напачатку проста раздаваць). У дакументах не раз называлася і галоўная мэта такога неардынарнага пачынання – “уступіць у барацьбу з польска-лацінскай прапагандай”. Менавіта таму і рабіліся канкрэтныя крокі, каб “пачаць справу адукацыі сялянскага саслоўя” на роднай мове.

Як аказалася, нават “высочайшыя повеления” не заўсёды выконваліся ў Расіі, хоць грошы (і па тым часе немалыя) акуратна вылучаліся на выданне часопіса, прынамсі, на працягу першых трох гадоў. Дата 3 студзеня 1863 г. так і не стала “днём нараджэння” афіцыйнай беларускай прэсы. І прычын тут было некалькі. Напачатку справа патанула ў бюракратычнай перапісцы і так і не зрушылася з мёртвай кропкі. Затым у красавіку 1863 г. пачалося агульнае ўзброенае паўстанне ў беларускіх губернях, у выніку чаго кардынальна змяніўся адносна ліберальны дагэтуль урадавы курс. Краёвая адміністрацыя была шакіравана шырынёй і масавасцю руху і ў першапачатковы перыяд знаходзілася ў стане разгубленасці. У такой сітуацыі, калі кожны дзень трэба было прымаць канкрэтныя рашэнні, скіраваныя на нейтралізацыю і падаўленне дзеянняў атрадаў інсургентаў, справа арганізацыі выдання адышла на другі план. Губернатараў і іх падначаленых турбавалі больш “надзённыя” праблемы: як найбольш эфектыўна выкарыстоўваць рэгулярныя войскі, каб хутчэй уціхамірыць узбунтаванае насельніцтва сілай зброі.

1 мая “памяркоўнага” У. Назімава на пасадзе генерал-губернатара змяніў сумнавядомы М. Мураўёў, надзелены амаль неабмежаванымі паўнамоцтвамі. Будучы граф, слушна празваны “вешальнікам”, яшчэ больш цвёрда і паслядоўна зрабіў стаўку на сілавую метаду вырашэння канфлікту – па сутнасці, на дзяржаўны тэрор у адносінах да ўсіх асобаў, любым, нават ускосным чынам звязаных з паўстаннем. Ужо праз некалькі дзён пасля яго прыезду ў Вільню “туземцы” сталі сведкамі першага публічнага смяротнага пакарання. У далейшым у многіх гарадах і мястэчках Беларусі і Літвы падобныя дзікія “спектаклі” наладжваліся неаднойчы. Мэта зразумелая – запалохаць жыхароў. У такой сітуацыі не магло быць і гаворкі пра нейкі часопіс на іх родных мовах. А. Цвікевіч, першы бела-

рускі даследчык пытання, у кнізе “Западно-руссизм” пісаў: “Аднак, калі ў маі 1863 г. у Вільню прыехаў нованазначаны ген.-губернатар Мураўёў, справа з часопісам стала, а затым і наогул ліквідавалася. Прыблізна ў сярдзіне таго ж года па прапазіцыі Мураўёва была склікана нарада, якая аднагалосна прызнала непатрэбнасць выдання “Друга народа” на беларускай мове і спраектавала выданне новага часопіса на расійскай мове пад назвай “Русское чтение”¹. Як сведчыць вучоны, асігнаваныя грошы тайна ішлі на падтрымку рэакцыйнага “Вестника Западной России”, рэдактарам якога быў К. Гаворскі, – адна з самых адыёзных фігур у гісторыі Беларусі гэтага перыяду. “Рускія рэакцыянеры ў штыкі сустрэлі вестку аб выданні часопіса на беларускай мове, – канстатуе С. Александровіч. – Вядомы цемрашал М.Н. Каткоў, празваны “публічным мужчынаю ўсяе Русі”, выступіў на старонках газеты “Московские ведомости” (1863, № 161) з абвінавачваннем “беларусафілаў” у сепаратызме, спробах “аддзяліць маральна беларускі край ад Расіі”. <...> Выступленне М.Н. Каткова зрабіла сваю справу. <...> Выдаўцы адмовіліся ад думкі выдаваць “добранамераны” часопіс “Друг народа” на беларускай мове”². Сучасныя рускія даследчыкі пагаджаюцца, што велізарны ўплыў і “свой асноўны палітычны капітал Каткоў набыў дзякуючы выбухнуўшаму ў 1863 г. паўстанню”, што “нацыянальнае пытанне было вядучым у публіцыстыцы Каткова”, што ў ёй “асноўная ўвага звярталася на русіфікацыю Заходняга краю”³.

20 лютага 1864 г. у Вільню прыехаў вядомы “абрусцель” І. Карнілаў, які змяніў на пасадзе апекуна Віленскай навучальнай акругі А. Шырынскага-Шыхматава. Ён вельмі высока ацаніў русіфікатарскую дзейнасць папярэдніка, а 15 сакавіка 1864 г. у сваім “Представлении...” так, між іншым, пісаў А. Галаўніну: “Само собою разумеецца, что собственно для крестьян нет никакой надобности в каких бы то ни было периодических изданиях, как бы они ни были дешёвы”⁴. Беларуска-літоўская ўрадавая прэса для сялян, пра неабходнасць якой было спісана нямала паперы і сам міністр дакладваў пытанне імператару, праз год новымі кіраўнікамі краю прызнавалася абсалютна непатрэбнай. Паўстанне ўжо было падаўлена. З архіўных дакументаў вынікае, што ў 1864 г. на грошы, вылучаныя на выданне, збіраліся стала набываць рускія кнігі, малітоўнікі, абразы, свечкі і да таго падобныя рэчы. У пачатку красавіка 1864 г. “прыніжаны” А. Галаўнін адказваў І. Карнілаву: “Я покорнейше прошу вас, милостивый государь, сообщите мне не признаёте ли вы за более полезное, вместо издания упомянутого журнала, означенные 6 000 руб. об-

¹ Цьвікевіч А. ”Западно-руссизм”. Мн., 1993. С. 48.

² Александровіч С.Х. Пуцявіны роднага слова. С. 17.

³ Русские писатели. Библиографический словарь: В 2 ч. Ч. 1. М., 1990. С. 336.

⁴ Корнилов И. Русское дело в Северо-Западном крае: Материалы для истории Виленского учебного округа преимущественно в Муравьевскую эпоху. СПб., 1901. С. 29.

ратить на постоянное приобретение предметов поименованных в упомянутом выше списке, для ежегодного распределения оных между белорусским населением края”¹. У 1865 г. грошы нібыта растрацілі на ўладкаванне кніжных складоў у некаторых гарадах генерал-губернатарства. Што гэта за склады з дакументаў “справы пра часопіс” не зразумела. Відаць, тлумачэнне можна знайсці ў выдадзеных у канцы XIX ст. “Падарожных нататках” І. Карнілава, дзе аўтар, з сумам і гонарам згадваючы мураўёўскія часы, заўважыў, што “на открытие при народных училищах книжных складов для продажи крестьянам св. православных икон, молитвенников, евангелий, рассказов и картин из священной и русской истории и проч. отпущено 6 000 руб.”² Складваецца ўражанне, што і ў гэтай справе дало пра сябе знаць вельмі пашыранае тады ў краі казнакрадства.

М. Мураўёў негатыўна паставіўся да “нацыянальна-асветніцкіх” планаў свайго папярэдніка У. Назімава, які ў заўвагах адносна часопіса пісаў: “Должно образовать хотя небольшое, но избранное общество или комитет (в Санкт-Петербурге или в Вильно при управлении попечителя Виленского учебного округа) из лиц известных своею опытностию на поприще науки и литературы – и в этом комитете предварительно обсудить и составить программу журнала. <...> В заключение не могу не признать, что составление независимо от журнала особой книги для народного чтения составляет конечную необходимость и даже, по моему мнению, должно предшествовать изданию журнала. С её собственно следовало бы начать дело образования нашего крестьянского сословия”³.

Хоць улады мелі сродкі, друкарні і нават “штат” гатовых да творчасці ў пэўным кірунку аўтараў, ніводзін нумар афіцыйнага беларускамоўнага перыядычнага выдання так і не пабачыў свету. Але, па ўсёй верагоднасці, у сувязі з намерамі У. Назімава (незалежна ад часопіса скласці кнігу для народнага чытання) быў падрыхтаваны зборнік “Рассказы на белорусском наречии”, ухвалены да друку віленскай цензурай 1 снежня 1862 г. У наступным годзе ў друкарні А. Сыркіна ён быў выдадзены невялікай брашурай (усяго 32 старонкі тэксту). Захаваліся звесткі, што “Рассказы...” рассылаліся ў пачатковыя школы Віленскай навучальнай акругі, дзе пераважала этнічна-беларускае насельніцтва. І. Карнілаў 1 сакавіка 1865 г. пісаў у лісце да рускай дзіцячай пісьменніцы А. Ішымавай: “Книги по содержанию своему должны служить той цели, которую мы здесь (у Беларуси. – І. З.) преследуем, именно распространению православно-христианского учения и возбуждению в народе сознания, что он – русский. Разнообразных книг, журналов и газет для крестьян теперь не надо; следует остано-

¹ ДГА Літвы. Ф. 567. В. 4. С. 915. Л. 53.

² Корнилов И.П. Путевые заметки. Витебск, 1895. С. 18.

³ ДГА Літвы. Ф. 567. В. 4. С. 915. Л. 8, 10.

вить выбор на небольшом числе необходимейших книг и распространять их во множестве. Вот наш каталог: Евангелие, Молитвослов, Псалтырь, Священная история, Букварь церковногражданский, книжка под заглавием "Доброе чтение для православных", брошюрка кн. Львова о России, а также "Москва, Киев и Варшава" и ещё книга для чтения, изданная при Виленском учебном округе (відаць, маюцца на ўвазе "Рассказы..." – І. З.), "Западно-Русский календарь". Сверх того посылаем иконы, крестики, священные картины, портреты государя, государыни, наследника"¹. Нават І. Карнілаў не знайшоў у зборніку "Рассказы..." нічога заганнага, а прыведзены ў лісце каталог быў, бадай, ідэнтычны "спіску прадметаў", на набыццё якіх А. Галаўнін прапаноўваў выкарыстаць грошы, асігнаваныя на перыядычнае выданне.

У 1862 г. рэдактар віленскай газеты "Kurjer Wileński" А. Кіркор, які карыстаўся даверам У. Назімава і меў на яго пэўны ўплыў, пісаў у заўвагах адносна праграмы народных школ: "Нам кажется, что, обращая особенное внимание на распространение просвещения в народе, от чего единственно зависит будущее преуспевание края, необходимо прежде всего озаботиться составлением и изданием в свет особых учебников или хрестоматий на русском, польском, литовском и жмудском языках, приспособленных исключительно к нуждам здешнего края. Это дело не лёгкое и требует глубокого изучения местных условий и нужд жителей. <...> Такого рода книга должна бы заключать в себе всё то, что, при разумных объяснениях учителя, может вести к развитию в ученике самопознания человеческого достоинства, сознания обязанностей в отношении края и общества, развитие нравственных начал, любви к истине, к труду и к ближнему, и наконец, по возможности, хотя в общих чертах, изучение той именно страны, где он живёт"². "Рассказы...", па сутнасці, і былі своеасаблівым падручнікам ці хрэстаматыяй. Трэба думаць, што творы, змешчаныя ў зборніку, штудзіраваліся вучнямі, якія маглі, напрыклад, з іх даведацца, што "короли Польские писали для Литвы и Белоруссии законы по-белорусски"³, ці сустрэць нават такое сцвярджэнне: "А и мы сами, запэвнэ зовсім не ляхи: мы сами по соби народъ особый – Белоруссы!"⁴. Гэтая кніжка павінна была зрабіць уплыў на фармаванне нацыянальнай свядомасці беларусаў. Але яна ўжо, бадай, у канцы XIX ст. сталася бібліяграфічным рарытэтам, аб чым сведчыць адпаведны надпіс на ты-

¹ Александрович С.Х. Александрович В.С. Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст.: Хрэстаматыя крытычных матэрыялаў. Мн., 1978. С. 17. У гэтым выданні ліст памылкова датаваны 1 сакавіка 1855 г.

² Киркор А. [Замечания] // Замечания на проект устава общеобразовательных учебных заведений и на проект общего плана устройства народных училищ. СПб., 1862. Ч. II. С. 456.

³ Рассказы на белорусском наречии. Вильно, 1863. С. 7.

⁴ Там же. С. 28.

тульным лісце асобніка, з якога зняты мікрафільм для Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі, таму невыпадкава творы, змешчаныя ў ёй, у наш час актыўна перадрукоўваліся ў розных выданнях¹.

“Рассказы...” складаюцца з пяці апавяданняў – 1) “Кто были наши найдавнішій диды и якая ихъ була доля до уніі?”, 2) “Ци добре мы зробили, покинувши унію?”, 3) “Великая помылка нашихъ Белоруссовъ”, 4) “Розмова на цментари старосты Янка зъ братчыкомъ Хвэдосемъ”, 5) “Сказка не сказка, былъ не былъ, але такъ бываиць”. Амаль для ўсіх іх, але ў рознай ступені, характэрны асаблівасці пашыранага тады жанру гутаркі. Нельга пагадзіцца з меркаваннем У. Казберука, што “ўвесь зборнік напісаны на паляшукім беларуска-ўкраінскім дыялекце”², бо нават павярхоўнае знаёмства дазваляе канстатаваць, што аўтары зборніка, а іх было некалькі, у сваёй творчасці арыентаваліся на розныя беларускія гаворкі. Зборнік атрымаўся “пярэстым”, ён складаўся спехам, бо выдаўцы нават не знайшлі час, не паклапаціліся правесці рэдактарскую уніфікацыю тэкстаў паводле адных моўных ці, хаця б, правапісных прынцыпаў.

Уключаныя ў “Рассказы...” творы ўвёў у навуковы ўжытак і ўпершыню даследаваў М. Ларчанка, які прыйшоў да вываду, што “ў разгледжаных апавяданнях можна бачыць пачатак беларускай мастацкай прозы”³. Хаця С. Александровіч і аспрэчваў такое меркаванне⁴, не выклікае сумнення, што ў зборніку змешчаны, па сутнасці, першы гістарычны нарыс (“Кто были наши найдавнішій диды и якая ихъ була доля до уніі?”) і першае літаратурнае апавяданне (“Сказка не сказка, былъ не былъ, але такъ бываиць”), надрукаваныя на беларускай мове ў XIX ст.

Асаблівую цікавасць уяўляе апавяданне “Великая помылка нашихъ Белоруссовъ”. М. Ларчанка назваў яго сказам-памфлетам, “у якім падвяргаюцца асуджэнню беларусы-католікі, што лічаць сябе палякамі”⁵. У гэтым публіцыстычным творы сапраўды ёсць пэўныя рысы памфлетнасці, але яго сатырычны пафас толькі на першы погляд скіраваны супраць этнічнага самавызначэння сябе палякамі. Праблематыка яго значна глыбейшая і шырэйшая. Амаль на тры дзесяцігоддзі раней за Ф. Багушэвіча невядомы аўтар з горыччу звяртаўся да чытачоў: “Штожъ мы за несчастный народъ, што ня ведаемъ якъ назваць сябе”⁶. Менавіта ў гэтай фразе, як

¹ Гл.: Запрудскі І. “Мы самі па сабе народ асобны...” // Беларуская мінуўшчына. 1995. № 4. С. 16–17; XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга другая / Уклад. <...> і камент. М. Хаўстовіча. Мн., 2000. С. 201–215; Заняпад і адраджэнне: Беларуская літаратура XIX стагоддзя. Мн., 2001. С. 320–329.

² Заняпад і адраджэнне: Беларуская літаратура XIX стагоддзя. С. 330.

³ Ларчанка М. Па шляху рэалізма. Мн., 1959. С. 55.

⁴ Гл.: Александровіч С.Х. Пуцявіны роднага слова. С. 15.

⁵ Ларчанка М. Па шляху рэалізма. С. 50–51.

⁶ Рассказы на беларусском наречии. С. 20.

нам здаецца, заключана ідэя твора, якая вызначае і яго змест. Аналагічнае пытанне пазней будзе пастаўлена ў “Прадмове” да “Дудкі беларускай” (1891) Мацея Бурачка. Праўда, трэба адзначыць, што пафас апавядання, нават яго назва, у якой фігуруе этнонім “беларусы” (чаго няма ў Ф. Багушэвіча), не зусім стасуюцца з заключным сказам-заклікам: “Русскими, а не Поляками мы повинны называтца”¹. У гэтым бачыцца глыбокая ўнутраная супярэчнасць, бо ў тэксце рускія, як адрозны ад беларусаў народ, ставяцца ў адзін шэраг з немцамі і французамі: “Поглядзім на другихъ людей: хто робиць так, якъ мы? Русскій завсёгды зоветца Русскимъ; Немець, якой бы ён ня бывъ веры, завець сябе Немцомъ, Французъ – Французомъ”². У гэтым сэнсе значна больш лагічным быў бы заклік называць сябе беларусамі, як гэта зроблена ў цытаваным вышэй апавяданні “Розмова на цментари старосты Янка зь братчыкомъ Хвэдосемъ”: “А и мы сами, запэвнэ зовсімъ не ляхи: мы сами по соби народъ особый – Белоруссы!” Але так не сталася, магчыма, не па віне аўтара апавядання “Великая помылка нашихъ Белоруссовъ”, а з-за ўмяшання цэнзуры, якая не дапускала “празмернага” акцэнтавання ўвагі на адрознасці беларусаў ад рускіх.

У апавяданні “Великая помылка нашихъ Белоруссовъ”, дыдактычны і маралізатарскі характар якога відавочны, аўтар настойліва заклікаў чытачоў-сялян вучыць сваіх дзяцей: “Есць у цябе дзетки, маишь достаток, отдай ихъ до школ; ихъ тамъ будуць учиць всему, чему учаць дзецей панскихъ. <...> Цяперъ настаець пора, кали боли всего значиць розумъ и праца человека, а не панство”³. Зрэшты, такая асветніцкая і ўмерана-дэмакратычная скіраванасць характэрна і для іншых твораў зборніка. Гэта апавяданне цікавае і з пункту гледжання мовы, у якой адлюстраваліся рысы, уласцівыя паўночна-ўсходняму дыялекту беларускай мовы, і некаторыя асаблівасці, характэрныя віцебска-магілёўскай групе беларускіх гаворак: ненаціскны канчатак *-уць* 3-й асобы множнага ліку дзеясловаў II спражэння, адрозніванне цвёрдасці-мяккасці [р] як дзвюх розных фанем і інш. Што аўтар паходзіў з усходняй Беларусі, пацвярджае і ўжыванне ім лексем “пахаць” у значэнні “баранаваць” у наступным сказе: “Кали хочешъ быць паномъ, сполняй сваи повинности, глядзи хорошенько за своей сямейкой и господарствомъ, взари, угнаи, запаши (падкр. намі. – І. З.) зямельку, содержи добре скацинку – и ты панъ”⁴. Цікава, што ў гэтым сказе слова “гаспадарства” ўжыта ў значэнні “гаспадарка”, таму можна меркаваць, што аўтар быў знаёмы з старабеларускімі пісьмовымі тэкстамі. У

¹ Рассказы на белорусском наречии. С. 21.

² Там же. С. 20.

³ Там же. С. 20–21.

⁴ Там же. С. 20.

творы адчуваецца выразны ўплыў польскай мовы: частае ўжыванне пабочнага слова “прынэйнай”, сінтаксічныя паланізмы “отдай ихъ до школ”, “пнутца до пановъ”. Аднак, у адрозненне ад некаторых іншых твораў зборніка “Рассказы...”, апавяданне “Великая помылка нашихъ Белоруссовъ” напісана на мове блізкай да сучаснай літаратурнай. У творы назіраецца імкненне да фактаграфічнай дакладнасці, што ўласціва людзям, якія займаюцца навукай. “Циж гэта ня правда, калі у насъ мужиков католиков зовуць Полякамі? Прынэйнай, гэдык робюць въ Дзисенском уезде”, – здаецца, не зусім дарэчы ў публіцыстычным творы канкрэтызуе аўтар. Дык хто ж мог напісаць гэты твор, у якім так востра пастаўлена праблема нацыянальнай самасвядомасці беларусаў?

У сувязі са зборнікам “Рассказы...” мы сутыкнуліся з тым выпадкам, калі невядомыя аўтары выканалі прамы палітычны заказ, таму яны, бадай, не імкнуліся афішыраваць сваё дачыненне да адпаведных твораў, а, магчыма, і зрабілі некаторыя захавы, каб не пакінуць дакументальных сведчанняў свайго аўтарства. Таму пытанне атрыбуцыі гэтых цікавых апавяданняў вельмі няпростое. М. Хаўстовіч у артыкуле “Отрекатца отъ своего роду и племени...”, спаслаўшыся на наша меркаванне, адзначаў, што аўтарамі твораў, якія ўвайшлі ў зборнік “Рассказы...” могуць быць П. Шчабальскі, А. Кіркор, М. Каяловіч¹. Якія ж ёсць рэальныя падставы для такога дапушчэння?

Намер У. Назімава для падрыхтоўкі часопіса стварыць “выбранае таварыства ці камітэт <...> з асобаў вядомых сваёй спрактыкаванасцю ў галіне навукі і літаратуры” наводзіць на думку, што і аўтарамі зборніка наўрад ці маглі быць выпадковыя людзі. Самі апавяданні не пакідаюць сумнення ў тым, што іх аўтары паходзілі хутчэй за ўсё з этнічна-беларускіх тэрыторый, у дастатковай ступені валодалі дыялектамі розных рэгіёнаў Беларусі і, нягледзячы на ідэалагічную прадурасць, былі асобамі дасведчанымі ў палітычных, рэлігійных і культурных перыпетыях айчыннай гісторыі. Малаверагодна, каб гэта былі падначаленыя У. Назімаву ці А. Шырынскаму-Шыхматаву чыноўнікі, якія па загаду ўзяліся за пяро. “Заўзятасць” аўтараў, эмацыянальнасць стылю твораў прэчаць такому меркаванню.

Аўтар тлумачальнай запіскі П. Шчабальскі, які абгрунтоўваў неабходнасць выдання часопіса, вельмі цікавая для гісторыі беларускай літаратуры асоба. Ён прапаноўваў для публікацыі ў будучым беларуска-літоўскім часопісе ўласныя творы, што надзвычай важна, калі гаварыць пра атрыбуцыю, і адзначаў, што “все эти рассказы должны возбуждать в Западно-Руссах чувство национального единства с Великоруссами, а в

¹ Гл.: Хаўстовіч М. “Отрекатца отъ своего роду и племени...” // XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга другая. С. 196.

Литвинах сознание их отдельности от Польши”¹. Менавіта такая задача даволі паслядоўна вырашаецца ў зборніку, асабліва ў апавяданнях “Кто были наши найдавніші диды и якая ихъ була доля до уніи?” і “Ци добре мы зробили, покинувши унію?” Паходзіў П. Шчабальскі з дваран Пскоўскай губерні (верагодна, з рэгіёна беларуска-рускага памежжа) і, акрамя іншых прац, быў аўтарам кнігі “Рассказы о Западной России”, другое выданне якой пабачыла свет у Маскве ў 1866 г. Калі і дзе яна была выдадзена ўпершыню нам пакуль невядома. Архіўныя дакументы сведчаць, што П. Шчабальскі меў дачыненне да літаратурнага жыцця ў краі, таму не выключана магчымасць, што скрупулёзна праведзены супастаўляльны аналіз твораў з “Рассказов на белорусском наречии” і “Рассказов о Западной России” можа выявіць самыя разнастайныя па характару кропкі судакранання. Цалкам верагодна, што даволі сціпла прадстаўлены кантынгент руска-беларускіх пісьменнікаў XIX ст. можа стаць багацейшым яшчэ на адно імя, калі побач з найбольш верагодным аўтарам паэмы “Энеіда навыварат” В. Равінскім паўстала б постаць П. Шчабальскага, чалавека цікавай біяграфіі, пазбаўленага ў свой час за дуэль афіцэрскага звання і сасланага на Каўказ.

А. Кіркор быў краёвым выдаўцом, фалькларыстам, этнографам і гісторыкам, прыхільнікам ідэі самавызначэння беларускага народа і славянафільства, на хвалі папулярнасці якога у адносна ліберальны перыяд у Расіі і мусіравалася пытанне пра неабходнасць спрыяць адраджэнню беларускай (народнай) культуры. Даследчык-“літвман”, ён неадназначна ставіўся да ўзаемаадносінаў палякаў з жыхарамі краю і з’яўляўся чалавекам у аднолькавай ступені рускай і польскай культурнай арыентацыі. Як асобу блізкую да У. Назімава, яго ў пачатку 60-х гг. неаднойчы крытыкавалі ў эмігранцкай прэсе за супрацоўніцтва з генерал-губернатарам і “ўслаўленне” яго імя на старонках газеты “Kurjer Wileński”². Віленскі рэдактар быў аўтарам цытаваных вышэй заўваг адносна праграмы народных школ, меў непасрэднае дачыненне да беларускага літаратурна-грамадскага руху і, па звестках М. Багдановіча, “пісаў для народа папулярныя беларускія брашуркі, але надрукаваць іх не меў магчымасці”³. Ён паходзіў з Мсціслаўскага павета, ведаў якраз віцебска-магілёўскія гаворкі беларускай мовы, таму мог быць адным з аўтараў зборніка, прынамсі, яго пярэмагло належаць апавяданне “Великая помылка нашихъ Белоруссовъ”.

Даволі важкія аргументы на карысць магчымага ўдзелу М. Каяловіча ў падрыхтоўцы “Рассказов...” прыведзены ў самім артыкуле

¹ ДГА Літвы. Ф. 567. В. 4. С. 915. Л. 13, 14.

² Kurjer Wileński // Przegląd Rzeczy Polskich. 1860. № 12. S. 30.

³ Багдановіч М. Белорусское возрождение // Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. Т. 2. Мн., 1993. С. 270.

М. Хаўстовіча¹. Але адзначым некаторыя дадатковыя факты. М. Каяловіч, аўтар працы “Литовская церковная унія” (1859–1861), ужо ў пачатку 60-х гг. мог выступаць у якасці эксперта па пытаннях беларускай гісторыі. 24 верасня 1861 г. у віленскай генерал-губернатарскай канцылярыі была заведзена справа “По отношннию и. д. Наместника в Царстве Польском с препровождением печатного листа возмутительного содержания под заглавием “Polska i kościół Unicki”², неўзабаве пасля гэтага ў Вільні з’яўляецца М. Каяловіч, які, па сведчанні А. Цьвікевіча, “блізка сышоўся з тагачасным ген.-губ. Назімавым і з папачыцелем кн. Шырынскім-Шыхматавым”³. Апякун Віленскай навучальнай акругі ў красавіку 1862 г. пісаў А. Галаўніну пра неабходнасць прыцягнуць М. Каяловіча да “ідэалагічнай” падрыхтоўкі семінарыстаў, што меліся працаваць настаўнікамі ў Беларусі, і характарызаваў яго “как человека, основательно изучившего на месте и настоящее и прошедшее края”⁴. У гэтым жа годзе М. Каяловіч здзяйсняе першае сваё падарожжа па Беларусі (тады існавала практыка ўрадавага фінансавання падобных “экспедыцый”) і піша шэраг прарасійскіх і, напэўна, “заказных” артыкулаў пра беларускую рэчаіснасць, якія змяшчае ў расійскай прэсе.

Сам факт выдання “Рассказов...” вельмі паказальны. Ідэйна творы зборніка пераважна скіраваны супраць сімпатыі да уніяцтва, якія захаваліся ў народзе пасля прымусовага далучэння беларусаў-уніятаў да праваслаўя яшчэ ў 1839 г. Заўважым, што ў снежні 1862 г. К. Каліноўскі выдаў шосты нумар “Мужыцкай праўды”, які ўтрымліваў заклік беларускага рэвалюцыянера да адраджэння забароненай уніяцкай царквы. Блізкая часавая суаднесенасць даты цэнзурнага дазволу на выпуск “Рассказов...” і выдання шостага нумару нелегальнай газеты, у якіх з процілеглых пазіцый ацэньвалася унія, наводзіць на думку, што выхад гэтага нумару “Мужыцкай праўды” мог быць апэратыўным рэагаваннем К. Каліноўскага на захады урадавай контрпрапаганды, каб папярэдзіць, і, па магчымасці, абясшкодзіць яе верагодныя непажаданыя вынікі.

У гэты перыяд К. Каліноўскі якраз знаходзіўся ў Вільні і, напэўна, уважліва сачыў за крокамі адміністрацыі края, скіраванымі на нейтралізацыю рэвалюцыйнага руху, асабліва ў асяроддзі сялянства. Пра падрыхтоўку спецыяльнага афіцыйнага выдання для народа ён мог даведацца і значна раней, скажам, ад свайго паплечніка па Літоўскім правінцыйным камітэце Л. Звяждоўскага, які карыстаўся выключным даверам у генерал-

¹ Гл.: Хаўстовіч М. “Отрекатца отъ своего роду и племени...” // XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кніга другая. С. 196–198.

² ДГА Літвы. Ф. 378. В. 152. П/а 1861. С. 143.

³ Цьвікевіч А. “Западно-руссизм”. С. 157.

⁴ Корнилов И. Русское дело... С. 16.

губернатара У. Назімава¹ і выехаў з Вільні на новае месца службы толькі 22 кастрычніка 1862 г.² Амаль адначасовы выхад “Рассказов...” і шостага нумару “Мужыцкай праўды”, відаць, таксама з’яўляецца адпаведнай рэакцыяй на актыўныя намаганні эмісараў польска-беларускай эміграцыі заручыцца падтрымкай Ватыкана ў барацьбе з царызмам. Ускосна пацвярджае гэта і наступны фрагмент з газеты К. Каліноўскага: “Паказываюць людзі, што свенты Ойцец аж з Рыму прыслаў ужэ да нас сваё благаслаўленне (но маскаль яго спыняе), – гавораць, што прышле і ксяндзоў, што будуць прымаці на уніяцкую веру”³. Аднак у 1862 г., у многім дзякуючы рашучым крокам расійскай дыпламатыі, пазіцыя Ватыкана да веранецярпімасці ў Расійскай імперыі была вельмі асцярожнай, а адносіны да актывізацыі нацыянальна-вызваленчага руху ў Беларусі, Польшчы і Літве вызначаліся стрыманасцю. Але варта падкрэсліць, што К. Каліноўскі ў сваіх публіцыстычных выступленнях, разлічаных на сялянскую аўдыторыю, чуйна рэагаваў не толькі на змены ў сацыяльна-палітычнай сітуацыі ў Расіі, але і на знешнепалітычныя фактары.

Такім чынам, у сярэдзіне XIX ст. у атмасферы абвастрэння сацыяльнага пытання і палітычнай барацьбы ў Беларусі паступова набіраў моц працэс нацыянальнага самаўсведамлення. У асяроддзі мясцовай шляхты, якая ўсё больш адчувала сваю гістарычную еднасць з беларускім сялянствам і сваю этнічную прыналежнасць менавіта да беларускага народа, складана і балюча вырашаліся праблемы самаідэтыфікацыі і ідэалагічнай арыентацыі. Пашырэнне нелегальнай друкаванай літаратуры на беларускай мове напярэдадні паўстання 1863–1864 гг. з’явілася штуршком для ўзнікнення праекта афіцыйнага беларускамоўнага перыядычнага органа, закліканага абмежаваць уплывы рэвалюцыйнай прапаганды. У сувязі з гэтым праектам у 1863 г. за сродкі Віленскай навучальнай акругі быў выдадзены зборнік “Рассказы на белорусском наречии”, першая⁴ цалкам беларускамоўная кніга, разлічаная на шырокую чытацкую аўдыторыю.

¹ Гл.: Кісялёў Г. Радаводнае дрэва. Мн., 1994. С. 36–37.

² Кісялёў Г. З думай пра Беларусь. Мн., 1966. С. 128.

³ Каліноўскі К. За нашу вольнасць. Мн., 1999. С. 36.

⁴ *Першай усё ж такі з’яўляецца выдадзены ў 1835 г. катэхізіс “Krótkie zebranie nauki chrześcijańskiej dla wieśniaków mówiących językiem polsko-ruskim wyznania rzymsko-katolickiego” (Рэд.).*

АСАБЛІВАСЦІ РАЗВІЦЦЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў КАНЦЫ ХІХ СТАГОДДЗЯ

У гісторыі беларускай літаратуры ХІХ стагоддзя як асобны этап можна вылучыць менавіта апошнія 10–15 гадоў, калі скончыліся палітычныя рэпрэсіі супраць удзельнікаў паўстання 1863 года і пазначылася ажыўленне у культурным жыцці Беларусі. У гэты час адбывалася станаўленне нацыянальных асноў літаратуры, фармаванне ўласна нацыянальнага літаратурнага працэсу.

З асобных літаратурных з’яў пачынае фарміравацца літаратурны працэс – складаны, унутрана супярэчлівы, але самастойны, прыналежны да нацыянальнай культуры. Вядучую ролю ў літаратурным жыцці краю ўжо адыгрывае ўласнабеларуская літаратура (літаратура на беларускай мове). Вядома, пісьменнікі пісалі на розных мовах адначасова, але літаратурнае імя і значэнне яны здабывалі арыгінальнай творчасцю на беларускай мове. Менавіта ў гэты час адбываецца станаўленне творчых індывідуальнасцей Францішка Багушэвіча, Янкі Лучыны, Адама Гурыновіча, асобнымі творамі або фрагментамі з іх засталіся ў літаратуры Альгерд Абуховіч, Вайніслаў Савіч-Заблоцкі, Лявон Вітан-Дубейкаўскі, Горавід-Будзіцель, Фелікс Тапчэўскі, Марыя Косіч.

Паводле грамадскіх тэндэнцый, увасобленых у мастацкай творчасці, можна вылучыць наступныя плыні ў беларускай літаратуры канца ХІХ стагоддзя.

1) Народніцкая плынь.

Ёй уласціва сцвярджэнне грамадскай сілы і годнасці народа – стваральніка асноўных матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей жыцця, сцвярджэнне прыярытэту маральных вартасцей чалавека ў грамадстве, народалюбства і грамадскі аптымізм, шырокае выкарыстанне мастацкіх здабыткаў народнай творчаці.

Арыгінальны талент выяўляе сваю мастацкую адметнасць у межах пэўных грамадскіх ідэй, што асабліва відавочна пры параўнанні творчасці найбольш значных прадстаўнікоў народніцкай плыні ў беларускай літаратуры – Ф. Багушэвіча і Я. Лучыны.

Францішак Багушэвіч настойліва падкрэслівае духоўную перавагу беларускага селяніна-працаўніка, выяўляючы найперш яго маральна-этычны свет. Ён хацеў знайсці духоўны стрыжань, тыя духоўныя вартасці, якія б дазволілі яго народу, што часова карыстаўся найменнем “тутэйшы”, сцвердзіць сябе ў гісторыі, у суседстве і сваяцтве з іншымі народамі. У якасці фундаментальных рысаў нацыянальнага характару беларуса ён вылучаў патрыятызм як любоў да роднай зямлі, роднага кута (“Свая зямля” і

іншыя творы) і вернасць духоўным традыцыям роду – нават мужнасць, з якой герой абараняе і адстаявае свае духоўныя каштоўнасці (“Хрэсьбіны Мацюка”, “Свая зямля”). Як адзначаў А. Станкевіч, Багушэвіч стварае “прыгожы этычны тып” беларуса. А такія вядомыя вершы Ф. Багушэвіча, як “Калыханка”, “Ахвяра”, выяўляюць маральны кодэкс беларуса: “каб не прагнуў айчызны чужых”, “каб за край быў умерці гатоў”, “каб людзей прызнаваў за братоў”, “каб я Бога свайго не акпіў”. Сярод маральна-этычных каштоўнасцей, якія сцвярджае паэт, можна назваць таксама праўдашукальніцтва і любоў да свабоды (“Праўда”, “Кепска будзе!”).

Ідэі народалюбства, прыярытэт патрыятычных матываў уласцівы як беларускамоўнай, так і польскамоўнай творчасці Янкі Лучыны (Яна Нелухоўскага). У вершах “Песня аратая”, “Прадвесне”, “Рунь”, “Развітанне”, “Роднай старонцы”, у паэме “Паляўнічыя акварэлькі з Палесся” гэтыя ідэі вызначаюць змест і пафас творчасці паэта. Для пісьменнікаў, якія ў большасці сваёй сфармаваліся як творчыя асобы на дэмакратычных ідэях, такая пазіцыя ўвасабляла і мастацкую пазіцыю ў цэлым, і характар пэўных матываў і вобразаў.

Абапіраючыся галоўным чынам на “Мемуары” Альгерда Абуховіча (паколькі паэтычная творчасць пісьменніка захавалася толькі часткова, асобнымі байкамі і адным вершам), можна разглядаць А. Абуховіча як прадстаўніка народніцкай плыні ў беларускай літаратуры канца XIX стагоддзя. Пісьменнік асабліва вылучае ідэалы свабоды, ён захапляецца самаахвярнасцю сваіх папярэднікаў і сучаснікаў (сваім гераічным дзедам, які ўдзельнічаў у двух паўстаннях, нападлегендарным Пёравічам, або Пёркам, які марыў аб грамадскіх рэформах на карысць народа), даражыць гістарычнымі і культурнымі традыцыямі беларускай шляхты і народнай культуры. “Мемуары” А. Абуховіча каштоўныя і цікавыя і гістарычным каларытам, і апісаннем перыпетый прыватнага чалавечага лёсу.

Паводле светапогляду, які акрэслены ў эпістальнай творчасці Вайніслава Савіча-Заблоцкага, гэтага пісьменніка і грамадскага дзеяча таксама варта далучыць да народніцкай плыні ў гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя. Уласна мастацкая спадчына пісьменніка, якая захавалася (а гэта тры вершы¹ на беларускай мове – “З чужбіны”, “У роднай зямлі”, “Да перапёлкі”), не дае дастатковых падстаў для самастойнага аналізу гэтых паэтычных твораў па прычыне іх невялікага мастацкага ўзроўню. Але агульны кантэкст грамадскіх ідэй, выказаных у пісьмах да ўкраінскага грамадскага дзеяча Міхайла Драгаманава, дазваляе разглядаць літаратурна-грамадскую спадчыну Вайніслава Савіча-Заблоцкага менавіта

¹ Зусім нядаўна адшуканы яшчэ адзін беларускамоўны верш В. Савіч-Заблоцкага “Беларуская пень”. Гл.: *Беларуская літаратура XVIII–XIX стагоддзяў: Зборнік тэкстаў*. Мн., 2000. С. 217. (Рэд.)

ў рэчышчы народніцкай плыні.

Такім чынам, у межах адной ідэйна-мастацкай арыентацыі ў беларускай літаратуры канца XIX стагоддзя пазначыліся адметныя творчыя індывідуальнасці, якія ў больш спрыяльных для творчасці ўмовах маглі б развіцца ў значныя мастацкія велічыні.

2) Ліберальна-асветніцкая плынь таксама досыць прадстаўнічая: Аляксандр Ельскі, Фелікс Тапчэўскі, Зоф’я Манькоўская, Марыя Косіч, Мікалай Марозік, Вільгельм Пратасевіч.

У канкрэтных выніках творчасці, а гэта вершы, паэмы, публіцыстыка, досыць складана акрэсліць менавіта ліберальна-асветніцкі змест і накіраванасць пэўных твораў, але ў цэлым творчасць пісьменніка мае менавіта такі ліберальна-асветніцкі характар.

Найбольш паслядоўна гэтыя ідэі ўвасабляе творчая дзейнасць Аляксандра Ельскага, у якой вылучаюцца публіцыстычныя творы асветніцкага зместу (“Сыноч! – расказ з праўдзівага здарэння...”, “Выбіраймасься ўпрочкі! Скарэй у Томск!”, “Слова аб праклятай гарэлы і аб жыцці і смерці п’яніцы”), пераклады паэмы Адама Міцкевіча “Пан Тадэвуш” на беларускую мову і публіцыстычнае асэнсаванне ролі і месца вялікага паэта ў артыкуле “Адам Міцкевіч на Беларусі”. Арыгінальная літаратурная творчасць публіцыстычнага характару прасякнута патрыятызмам (“Ой, святая бацькоўская ніўка!”), якой шкодзяць, аднак, манархічныя ідэі і пафас пакорлівасці: “З ласкі Бога і Белага Цара народ ужо даўно мае шырокія правы свабоднага абывацеля...”

У паэзіі Фелікса Тапчэўскага дамінуе памяркоўнае стаўленне да складаных, часта супярэчлівых з’яў жыцця, імкненне згладзіць або зусім затушаваць сацыяльныя супярэчнасці. Так, антаганістычны канфлікт: “пан” – мужык – пераносіцца ў сферу маральных адносінаў і закранае найперш вонкавыя праявы глабальных сацыяльных антаганізмаў: адзенне і розныя рэчы як адзнака пэўнай сацыяльнай прыналежнасці, напрыклад, “загарак з золата”, “пальчаткі белыя”, наяўнасць спецыяльнага “экіпажа” і г. д. – вось атрыбуты “панства”. На падставе верша “Саўсім не тое, што было” ў літаратуразнаўчых даследаваннях звычайна рабіўся вывад пра заганную кансерватыўнасць або нават рэакцыйнасць грамадскай пазіцыі і творчасці Ф. Тапчэўскага. На самай жа справе так выяўляецца характэрная для пераважнай большасці тагачаснага грамадства пазіцыя па важнейшай грамадскай праблеме суіснавання розных сацыяльных інтарэсаў і традыцый. Больш радыкальны погляд магла выяўляць толькі нязначная частка грамадства, што пацвярджаецца, дарэчы, насцярожанасцю сялянства да радыкалізму паўстанцкіх праграм. У іншых вершах Ф. Тапчэўскага (“Вечарынка”, “Ён і яна”) дамінуе гумарыстычнае стаўленне да некаторых побытавых з’яў (вечарынка вясковай моладзі з яе жартамі). У гэтым таксама

можна бачыць праяву адметнага народнага характару, увасобленага ў творчасці Ф. Тапчэўскага.

Пэўная насцярожанасць ва ўспрыманні паэтычнага свету Зоф’і Манькоўскай, што назіралася на працягу цэлага стагоддзя – увогуле выключанасць паэтэсы з кантэксту і беларускай, і польскай літаратур, – можа быць вытлумачана невыразнасцю, дваістасцю статуса лірычнага героя (ці гераіні?) вершаў паэтэсы. Нежаданне аўтара раскрыць свой уласны духоўны свет, пастаяннае лавіраванне паміж мужчынскім і жаночым “я” ўскладняюць не толькі ўспрыманне лірыкі паэтэсы, але і ў цэлым духоўны змест яе творчасці, паколькі лірызм патрабуе адкрытасці, даверу да ўласнага “я”. Тут жа гэтае “я” амаль увесь час затушоўваецца, жаночае аблічча хаваецца за мужчынскім воблікам. Але ў тых творах, дзе выразна дамiнуе агульначалавечы змест, увасабляюцца ўласцівыя мастацкай практыцы на мяжы XIX і XX стагоддзяў імпрэсіяністычныя матывы, як у мініяцюры “Цень”:

А я сплыву ў цень.. расплыўся ў цень...
З болю і маіх трымцень,
З сэрца выбухне пламень,
Як ручай, які ўздыхае,
Застанецца песня тая
І мой бледны цень...
(Перакл. з польск. У. Мархеля)¹.

У той жа час адзіны вядомы беларускамоўны верш паэтэсы “Беларуская малітва” (назва ўмоўная) выразна арыентаваны на рамантычныя матывы: гэта зварот да Бога з просьбай заступніцтва, увасабленне цёмных сіл жыцця ў вобразах цёмных хмар і вятроў.

Пераадольваючы дыдактызм і апісальнасць, паэтэса Марыя Косіч стварае эмацыянальна пранікнёную сітуацыю развітання з радзімай у невялікай паэме “На перасяленне”. У паэтычнай структуры твора дамiнуе народнае галашэнне. Характэрнымі для гэтага жанра народнай творчасці вобразамі перадаецца эмацыянальнае ўзрушэнне лірычнай гераіні – маладой жанчыны-сялянкі, якой суджана назаўсёды пакінуць родную ніўку, лясочкі, “прыгорачкі й бугарочкі”.

Мы ж тут свет пабачылі,
Тут мы і ўзраслі.
Маладыя лецечкі
Нашы тут цвілі...²

Эмацыянальнасць паэтычных інтанацый галашэння перабіваецца некаторай натуралістычнай падрабязнасцю, з якой пісьменніца расказвае пра асобныя перыпетыі падрыхтоўкі да пераезду (А. Мальдзіс).

З кантэксту беларускай літаратуры XIX ст. на цэлае стагоддзе выпала

¹ Літаратура і мастацтва. 2001. 19 студз. С. 14.

² Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. Мн., 1988. С. 373.

вершаванае апавяданне М. Марозіка “Сцяпан і Тацяна”. Упершыню гэты твор быў надрукаваны ў газеце “Минский листок” за 1889 г. І толькі праз сто з лішнім гадоў (у 1994 і 2000 гг.) ён нанова ўключаны ў кантэкст беларускай літаратуры. Прычына таму, як ні парадаксальна – не палітычная заангажаванасць твора, а яго апалітычнасць, адсутнасць выразнай грамадскай ідэі. Змест твора, калі пераказаць яго вельмі агульна, зводзіцца да паказу сустрэчы хлопца і дзяўчыны, іх “балявання” ў вясковай хаце аж да вяртання з кірмашу бацькоў і непажаданага фіналу: бацька лупцуе дзяўчыну, а яе жаніх хаваецца ў клятцы. Пэўная камедыйнасць сюжэтай сітуацыі затушоўваецца апісальнасцю, падрабязнасцю гэтага банкетавання. Твор у цэлым успрымаецца як частка больш аб’ёмнага мастацкага палатна, але цікавы і самастойнай мастацкай сутнасцю, найперш жывасцю, нават дынамізмам апавядання, што безумоўна ўзбагачае апісальную плынь твора. У такіх творах выпрацоўвалася паэтычнае майстэрства, звярталася ўвага на каштоўнасць розных праяваў быцця і побыту.

Жывасцю вершаванага апавядання, маляўнічасцю сюжэтных сітуацый (эпізоды з палявання) прываблівае таксама “Суседчык Гавейскі” Вільгельма Пратасевіча. Асобныя эпізоды паляўнічага побыту і ловаў маглі б упрыгожыць значныя эпічны творы, чаканнем якога (той жа “Новай зямлі” Якуба Коласа) жыла беларуская літаратура канца XIX стагоддзя.

3) Асобна можна вылучыць *рэвалюцыйна-дэмакратычную плынь*, хоць кола яе прадстаўнікоў у гісторыі беларускай літаратуры XIX ст. даволі невялікае: Адам Гурыновіч, Горавід-Будзіцель.

У адрозненне ад пашыранай у беларускай літаратуры народніцкай плыні выразнікі рэвалюцыйна-дэмакратычных ідэй у сваёй паэтычнай творчасці паслядоўна і акрэслена выказвалі дэмакратычны светапогляд і шукалі радыкальныя шляхі абнаўлення грамадства. Адам Гурыновіч стварыў цэлы шэраг публіцыстычных вершаў, якія паэтычным словам і ладам выяўлялі грамадскі аптымізм народа (“Што ты спіш, мужычок...”, “Перш душылі паны...”, “Што за звук ды так громка раздаўся...”). У іншых жа вершах паэт увасабляе розныя аспекты свайго дэмакратычнага светапогляду, якія толькі ў адзінстве з вышэйназванымі публіцыстычнымі творамі і раскрываюць глыбінныя асновы творчасці. Найбольш выразны ў гэтым сэнсе верш – “Дзякуй табе, браце, Бурачок Мацею...”, – дзе адзначана пераемнасць патрыятычных і дэмакратычных ідэй паэта-будзіцеля Мацея Бурачка (Францішка Багушэвіча).

Невядомы аўтар, які застаўся ў гісторыі беларускай літаратуры пад псеўданімам Горавід-Будзіцель, быў надзелены магутным лірычным талентам, пра што сведчаць яго вершы “Палякам у дзень 3-га мая” і “Я клічу вас...” Паэтычныя творы такога ўзроўню прадвяшчалі з’яўленне лепшых твораў нашаніўскай мастацкай літаратуры. Найбольш адчувальная тут па-

этычная энергія купалаўскага радка:

Я клічу вас...
... даволі, годзе
Цярпець, галеці дый маўчаці!..
Пара зварушыцца з магілы!..
Сабраці ўсе, што ёсці, сілы!..
Ланцугі цемрачы парваці!..
Ды вольным быці нам – народзе¹.

4) Самастойнае ідэйна-мастацкае значэнне маюць вершаваныя творы пісьменнікаў Восіпа Арлоўскага і Аляксандра Пшчолкі, якіх можна аб’яднаць у адну **кансерватыўную плынь**. Грамадская пазіцыя гэтых пісьменнікаў вызначаецца адсутнасцю гістарычнай перспектывы, без якой увогуле немагчыма было гаварыць пра беларускую літаратуру. Ствараючы пэўныя мастацкія тыпы, пісьменнікі кіраваліся прынцыпам праўдападабенства, фіксуючы вонкавыя праявы людскіх характараў і жыццёвых падзей. У сукупнасці гэтыя праявы факусіраваліся ў мастацкі вобраз цемры і забітасці, духоўнай абмежаванасці, пры якой ухваляюцца прыгон і няволя, “святая розга”:

Як быў прыгон да паны,
Дык мужык знаў саху, цэп і касу,
Не насіу ён на выпуску штаны,
А цяпер ён, як шыш у лясу².

Глыбокі і ўсебаковы аналіз творчасці В. Арлоўскага і А. Пшчолкі дае у сваёй “Гісторыі беларускае літаратуры” М. Гарэцкі.

Такім чынам, нягледзячы на неспрыяльныя ўмовы развіцця беларускай літаратуры ў канцы XIX ст., з сярэдзіны 80-х гадоў і на працягу 90-х адбывалася станаўленне і ўмацаванне нацыянальных асноў літаратуры, фармаванне ўласна нацыянальнага літаратурнага працэсу.

Важнейшай праявай гэтага працэсу было ўсведамленне сувязі і неабходнасці творчых кантактаў паміж пісьменнікамі, якія маглі належаць да розных сацыяльна-узроставых груп і творчых генерацый. Неабходнасць пераемнасці творчага вопыту розных пісьменніцкіх пакаленняў выказаў Адам Гурыновіч у сваім вядомым вершы, звернутым да Францішка Багушэвіча:

Дзякуй табе, браце, Бурачок Мацею,
За тое, што ў сэрцы збудзіў ты надзею,
Што між братаў нашых знаходзяцца людзі
З кахаючым сэрцам і баляшчай грудзям³.

¹ Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. С. 483.

² Белорусские народные рассказы. Сочинения Иосифа Даниловича Орловского. Полоцк, 1908. Т. 1.

³ Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. С. 326–327.

Удзельнікі тагачаснага літаратурнага працэсу ўсведамлялі неабходнасць выпрацоўкі розных стыляў літаратурнай мовы, выкарыстання ўсіх багаццяў жывой народнай мовы. Сведчаннем таму з'яўляецца палеміка паміж Альгердам Абуховічам і Францішкам Багушэвічам, водгалас якой зафіксаваны ў “Мемуарах” А. Абуховіча. Звяртаючыся да свайго знакамітага сучасніка, А. Абуховіч пісаў у “Мемуарах”:

У гаворцы ёсць ружніца
Між маёю і Тваею":
Маёй – пушчы, Пціч граніца,
Ты – Панарскі салавей!..¹

У гісторыі беларускай літаратуры кароткі часавы перыяд з сярэдзіны 80-х гадоў і да канца XIX стагоддзя паўстае як час абуджэння ўласна нацыянальных літаратурных сіл і фармавання эстэтычна паўнакроўнага і вартаснага літаратурнага працэсу. Літаратура гэтага перыяду невыпадкова ўспрымалася Максімам Гарэцкім як важнейшы этап у развіцці так званай наваейшай беларускай літаратуры².

¹ Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. С. 345.

² Гл.: Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. Мн., 1992.

МАЛАДЫЯ НАВУКОЎЦЫ КАФЕДРЫ

Маргарыта Антонова

СІСТЭМА ВОБРАЗАЎ У АПОВЕСЦІ Э. АЖЭШКІ “ДЗЮРДЗІ”

На наступны год пасля выдання “Нізінаў” з’яўляецца чарговая апавесць Элізы Ажэшкі з жыцця беларускага сялянства – “Дзюрдзі” (1885). У ёй з пластычнай выразнасцю і амаль навуковай дакладнасцю паказаны побыт вёскі, звычаі, вераванні, абрады, забабоны і г. д., якія раскрываюць псіхалогію герояў і непасрэдна звязаны з падзеямі, адлюстраванымі ў творы. Сутнасць канфлікту – сутыкненне грамады з жанчынай, якая нібыта з’яўляецца ведзьмай. Існуе, бадай, дзве крыніцы сюжэту. Па-першае, гэта гісторыя, якую Э. Ажэшка пачула ў час этнаграфічных вандровак па Гродзеншчыне, пра тое, як маладую жанчыну знявечыў свёкар. Яго нелюбоў да нявесткі тлумачылася тым, што яна паходзіла нібыта з пагарджанага і небяспечнага роду ведзьмаў – маці яе была “хцівай, зласлівай і хітрай”¹, у вёсцы яе не любілі і баяліся, а дачка мусіла пакутваць з-за дрэннай славы маці. Па-другое, апісаня ў творы жахлівыя падзеі абапіраюцца на факты з рэальнай судовай справы, сведкам якой стала пісьменніца. Э. Ажэшка імкнецца разабрацца ў схаваных прычынах трагедыі. Яна не толькі даследуе псіхалагічныя вытокі забойства маладой жанчыны, але і аналізуе сацыяльную структуру вясковай грамады. Нездарма апавесць мае назву “Дзюрдзі” – гэта агульнае прозвішча сялянскай сям’і, гісторыя якой складае змястоўны бок твора. Таму назва рускага перакладу – “Ведьма” – не зусім адпавядае аўтарскай задуме, бо прымушае разглядаць апавесць у іншым ракурсе.

Дзюрдзі – Пётра, Клеменс, Сцяпан і Сымон – знаходзяцца ў цэнтры ўвагі аўтаркі з усім іх сямейным і гаспадарчым ладам. Крок за крокам у творы раскрываюцца прычыны, што прывялі кожнага з іх да забойства, якое яны ўчынілі не дамаўляючыся, але разам і ў згодзе. Ніхто не сумеўся і нават не падумаў, каб спыніць астатніх. Падзеі ў творы разгортваюцца ў двух планах. Першы – сама падзея і як яна ўспрымаецца жыхарамі вёскі. Другі – гэта каментарый пісьменніцы, адступленні, у якіх яна імкнецца даць па магчымасці аб’ектыўную ацэнку таго, што адбылося. Звяртае на сябе ўвагу і форма твора. Сюжэт нібы ўстаўлены ў рамку з пралога і эпілога, дзе ідзе апісанне судовага працэсу над Дзюрдзіямі.

У пралогу падаецца фармальная частка працэсу з высвятленнем асоб

¹ Ажэшка Э. Людзі і кветкі над Нёмнам // Ажэшка Э. Апавесці, апавяданні, нарысы. Мн., 2000. С. 473. Далей творы пісьменніцы цытуюцца па гэтым выданні з указаннем у дужках старонкі.

падсудных. Яны выклікаюць станоўчыя эмоцыі – хто сімпатыю, хто шчырае спачуванне. Гэта “не жабракі, не валацугі, не пралетарыі, што жывуць у атрутнай атмасферы пякучай зайздрасці і подлага разбою, але земляробы, якім божыя вятры прыносяць моц і здароўе... гаспадары, якім уласная зямля родзіць буйное калоссе... працаўнікі, абпаленае сонцам чало якіх па чысціні і велічы можа зраўняцца з чалом, увенчаным лаўрамі” (130). Тут адчуваецца глыбокая аўтарская павага да працы земляроба. Пісьменніца даводзіць, што ўсе чацвёра падсудных мелі пэўны дастатак і гаспадарку, што злачынства было ўчынена не з-за зайздрасці ці жабрацтва. Далей становіцца зразумела, што забойства – гэта выбух пачуццяў кожнага. Э. Ажэшка, паступова, але пераканаўча раскрываючы матывы ўсіх ўчынкаў герояў, апеллюе да іх мінулага, каб паказаць псіхалагічныя вытокі здзейсненага імі.

Аповесць заканчваецца напружаным трагічным эпілогам. Вінаватыя асуджаны, яны панясуць пакаранне, якое азначае для кожнага з іх канец нармальнага жыцця: Пётра ўжо не будзе вясковым старастам, чым ён так ганарыўся, і не ажэніць сына Клеменса; Сцяпан забіў уласнымі рукамі каханую і ад’язджае на пакаранне, пакідаючы дома жонку і малое дзіця; п’яніца Сымон пакідае хворую жонку і трынаццаць дзяцей, Клеменс увогуле толькі пачынаў жыць – наперадзе яго чакаў шлюб з любай дзяўчынай і заможная бацькава гаспадарка. Прысуд страшны. Але ці думалі яны пра пакаранне, калі забівалі Пятрусю? Напэўна, не!

Аўтарка пачынае аповед пра падзеі, што папярэднічалі забойству, з абрада выклікання ведзьмы, хоць храналагічна ён бліжэй да развязкі. На галоўную гераіню падае падазрэнне вёскі ў тым, што яна чараўніца, якая з’яўляецца віноўніцаю ўсіх няшчасцяў. Згодна прымхлівай веры, жанчына, якая першая прыйдзе на агонь з асінавага дрэва, і ёсць ведзьма. Прычына ж выклікання ведзьмы заключалася нібыта ў тым, што ў вясковых кароў прапала малако, а на самой справе ўжо тады падазравалі Пятрусю ў сувязі з нячыстай сілай і яе нядобразычліўцы хацелі толькі пацвердзіць гэта. З той пары, як жонка каваля выпадкова выйшла на той агонь, ёй не стала жыцця. Для Пятрусі, якая так любіла людзей, якая была гатова дапамагчы ўсім, каму гэта было патрэбна, пачаліся сапраўдныя пакуты. Кожны яе крок у Сухой Даліне тлумачыўся па-свойму, і гэта настройвала людзей супраць яе ўсё больш і больш. Нарэшце, аднойчы зімовым вечарам яе – як сапраўдную чараўніцу – жорстка забіваюць драўлянымі каламі.

Майстэрства псіхалагічнага аналізу Э. Ажэшкі ў аповесці асабліва выразна праяўляецца ў багацці, выразнасці і разнастайнасці партрэтных характарыстык, у індывідуалізацыі герояў. У творы ледзь не кожны персанаж – тып, абмаляваны непаўторна, жыва, пластычна.

Пётра Дзюрдзя – самы заможны ў вёсцы гаспадар – спакойны, вытрыманы, разважлівы. Вясковы стараста, ён не пазбаўлены амбіцый, але ўвогуле вельмі прыстойны і паважаны сярод вяскоўцаў чалавек. Ён жыве ў згодзе з людзьмі і сваёй сям’ёй. Для Пётры ўсё ў жыцці было ясна: у небе Бог найвышэйшы, у вёсцы – ён сам. На свеце ёсць боская сіла і ёсць чартоўская, адна з іх дапамагае чалавеку, другая дзейнічае яму на шкоду. Боскай сіле трэба пакланяцца, з чартоўскай – змагацца. Яго характару адпавядае лагодны выраз твару і ўвесь знешні воблік. Набожнасць Пётры ледзь не фанатычная, але яна прыносіла заспакаенне, дапамагала перамагчы жыццёвыя нягоды. Малітва і шчырая вера ў боскую дапамогу падтрымлівала героя ў хвіліны распачы, абуджала ў ім літасць да людзей. Але вера ў боскую літасць, якая ўдасканальвае душу чалавека, нарадзіла ў душы Пётры містычныя схільнасці і нянавісць да ўсяго “чартоўскага”, і гэта, нарэшце, згубіла яго. Гэтак жа шчыра, як верыў Пётра ў дапамогу Бога, паверыў ён і ў тое, што Пятруся, якая вырасла ў яго хаце і на яго вачах, – ведзьма.

Зусім непадобны да Пётры ягоны стрыечны брат Сцяпан. Ён таксама гаспадар заможнай хаты, але ў ім няма і кроплі спагадлівасці, паважнасці і памяркоўнасці. Нервовы, запальчывы, ён не ўмеў ладзіць з людзьмі, таму, нягледзячы на прыродны розум, яго не паважалі. Вобраз Сцяпана выклікае спачуванне. Смелы і разумны, ён не здолеў утаймаваць свой нораў і ўладкаваць жыццё. Ён п’е гарэлку і ўвесь час шукае вінаватых у сваіх няшчасцях. Вінаватымі аказваюцца жанчыны – нялюбая жонка, першая пляткарка ў вёсцы, дурніца, дрэнная гаспадыня і яшчэ горшая маці; і Пятруся, якая не захацела калісьці ісці за яго замуж. Гэтай крыўды Сцяпан не можа ёй дараваць. Яму здаецца, што каб яна тады згадзілася, усё было б інакш. “Пачакай, Пятруся... Я да цябе быў бы іншы, чым да той... ты б мне дзяцей інакш гадала, як гэтая... ты б мне ў хаце смялася і спявала, як тая канаплянка ў гняздзе, а я б табе рукі і ногі ўсё жыццё цалаваў, я б, з табой працуючы, рукі б сабе ад працы пакрываў...” (213) – разважае герой. Моцнага і здольнага на глыбокія пачуцці Сцяпана азлобленасць і нястрыманы тэмперамент прыводзяць да страшнага злачынства – ён разам са сваякамі забівае каханую. Знясілены ўнутранымі жарсцямі, ён выслухаў прысуд абыякава і не шкадуе, што пакідае родную вёску. Сцяпан Дзюрдзя – па-майстэрску намаляваны вобраз расчараванага ў жыцці чалавека.

Сымон Дзюрдзя – не блізкі сваяк Сцяпану і Пётру, таму нічога агульнага з імі, акрамя прозвішча і прысуду, не мае. Гэта вобраз тыповага вясковага п’яніцы з вялікай сям’ёй, знясіленай цяжкім жыццём жонкай і вечнай прагай алкаголю. Жаданне пазычыць на гарэлку і прыводзіць яго да Пятрусі. У яго затлумленую галаву прыходзіць ідэя, што сам чорт носіць жонцы каваля грошы. Пякельная зайздасць да яе дабрабыту не дае спа-

кою Сымону, і ён пачынае ненавідзець жанчыну.

Такім чынам, Э. Ажэшка ў вобразах Дзюрдзяў паказвае розных па сацыяльным становішчы сялян. Яна дакладна дыферэнцыруе іх – заможны Пётра, сярэдняга дастатку Сцяпан, п'яніца Сымон, у хаце якога вечны голад і галеча. Аўтарка раскрывае прычыны такога рознага стану гэтых людзей. Сцяпану не дае заможнасці складаны характар і расчараванасць у жыцці, Сымона губіць гарэлка. Пісьменніца не разглядае іншых прычын сацыяльнага расслаення сялянства – ніякага прыгнёту ў аповесці не апісана. Наадварот, яна звяртае ўвагу чытача на тое, што вёска, у якой адбываюцца падзеі, заможная. Прычыны беднасці і нястачы ў сялянскіх хатах Э. Ажэшка шукае ва ўнутраных канфліктах, сярод якіх значнае места займаюць сямейныя праблемы.

Пісьменніца досыць падрабязна разглядае сямейнае жыццё сялян, стварае каларытныя жаночыя вобразы. Жонка Пётры Дзюрдзі Агата – паважаная сярод вяскоўцаў гаспадыня заможнай хаты, такая ж спакойная і памяркоўная, як і яе муж. Адносіны паміж імі заснаваны на ўзаемнай павазе і чалавечай зычлівасці, а не на каханні. Тут прычыны сямейнай згоды. Агата цяжка хварэе і не можа працаваць, таму “вялікім шчасцем для яе было ўжо тое, што муж яе з хаты не выгнаў; за недалужнасць не лаяў, а нават часта, злітаваўшыся, жаласна ківаў галавой і па-людску з ёй гаварыў. Была досыць разумная, каб цаніць гэтае шчасце і ўсялякую волю мужа так шанавалі, як бы гэта была Боская воля” (164–165). Гаспадару заможнай хаты, якім быў Пётра, неабходна была моцная і здаровая гаспадыня, якая даглядзела б хату і выконвала жаночую работу ў полі. Але ён шкадуе Агату, і іх сямейнае шчасце трымаецца на гэтых пачуццях – шкадавання і ўдзячнасці за яго.

Зусім іншая Сцяпанова Разалька. Гэта па-майстэрску створаны вобраз вясковай пляткаркі. Яна заўсёды знаходзіцца ў руху, чужыя праблемы ёй бліжэй за ўласныя. Каб разнесці па вёсцы чарговую плётку, яна кідае ў хаце галоднае дзіця і не клапаціцца пра вячэру для мужа. Разалька глыбока няшчасная таму, што Сцяпан любіць іншую. Гэта нараджае ў ёй злосць і прагу помсты. Менавіта Разалька абудзіла нянавісць да Пятрусі ў многіх жыхароў Сухой Даліны. Псіхічна неўраўнаважаная, крыклівая і гаваркая, яна ўсе свае няшчасці звальвае на Пятрусіны “чары”, бо рэўнасць не дае ёй спакою. Рытм апавядання, яго імклівы тэмп добра перадаюць гарачкавы стан Разалькі, хуткасць яе гаворкі. Практычна нічым не вызначаецца вобраз жонкі Сымона Дзюрдзі. Яна вечна змораная, заўчасна састарэлая, тыповая жонка п'яніцы, якая не можа змагацца з лёсам і гэта прыгнятае яе яшчэ больш.

З жаночых персанажаў вылучаецца абаяльны паэтычны вобраз Пятрусі. Малой дзяўчынкай са сваёй бабкай Аксеняй яна з'явілася ў Сухой

Даліне. Яе, сірату, палюбілі за працавітасць, лагодны нораў, за песні, якія як ніхто ўмела спяваць. У аповесці яна амаль увесь час спявае. Песня перадае яе настрой, дапамагае выразіць пачуцці. Маральнае аблічча гераіні, яе душэўная чысціня і глыбіня перажыванняў, вернасць, з якой яна чакае з войска каваля Міхала, нагадваюць лірычны вобраз дзяўчыны з народнай песні. Пятруся – натура надзвычай цэласная, амаль што апантаная ў непарушнасці сваіх прынцыпаў. Сямейнае жыццё Пятрусі і Міхала Э. Ажэшка апісвае з асаблівай зацікаванасцю. З пункту гледжання аўтаркі, гэта і ёсць ідэальная сям’я, у якой пануюць каханне, згода, узаемная павага, шчырае сяброўства. Як сваю прымае да сэрца Міхал крыўду, учыненую жонцы, дзеля Пятрусі гатовы ён кінуць спадчынную гаспадарку і пайсці ў свет шукаць сабе долі.

Вобраз Пятрусі – першая спроба Э. Ажэшкі ідэалізаваць чалавека з народа. Пятруся – жывое ўвасабленне лепшага, што пісьменніца заўважыла ў беларускім сялянстве. Не толькі як забітую, цёмную, часта агрэсіўную масу, але і як носбіта самабытнай культуры паказвае яго пісьменніца. Нездарма ў аповесці выкарыстана столькі элементаў фальклору – песняў, казак-прытчаў, прыкмет, спосабаў варажбы. Нездарма ўсе сюжэтныя лініі перакрываюцца на вобразе Пятрусі. Але яе, увасабленне лепшых якасцей народа, забіваюць. Забабоннасць, агрэсіўнасць, п’янства – тыповыя, на погляд Э. Ажэшкі, заганы сялянскага асяроддзя. Аўтарка робіць іх вызначальнымі для вобразаў сваіх герояў – Пётры, Сцяпана, Сымона Дзюрдзяў, якія самі па сабе сімвалізуюць тагачаснае сялянства. У гэтым, калі можна так сказаць, заключаецца алегарычны сэнс аповесці.

Такім чынам, у аповесці Э. Ажэшкі “Дзюрдзі” намалювана нямала сялянскіх вобразаў-тыпаў, створаных дакладна і псіхалагічна абгрунтавана. Гэта сапраўды па-майстэрску створаны партрэт тагачаснага сялянства – падрабязны, дэтальны і ў той жа час пазбаўлены ўсяго дробязнага і нязначнага. Твор вызначаецца глыбокім аналізам маралі ў сялянскім асяроддзі – ад унутрысямейных і міжасабовых адносін да спрадвечных заганнаў чалавечага характару.

Наталля Гальго

ЭСХАТАЛАГІЧНЫЯ МАТЫВЫ Ў АПОКРЫФЕ “АБ ДВАНАЦЦАЦІ ПАКУТАХ”

Уяўленні аб замагільным існаванні – вечных пакутах ці супакаенні ў іншым свеце пасля смерці – існуюць спрадвечу і маюць глыбокія карані. “Са старажытных часоў, як толькі чалавечая думка пачала выдзяляць са свету сутнасць быцця, людзі не маглі не заўважыць часовасць, хуткап-

лыннасць, канечнасць існавання, перш за ўсё – саміх сябе”¹, – слушна адзначае Т.І. Шамякіна. Менавіта з імкнення адказаць на пытанне аб узнікненні і матэрыяльным знікненні рэчаў і з’яў, і ў першую чаргу самога чалавека, з’явіліся ўяўленні людзей аб незямным жыцці чалавецтва.

Эсхаталагічныя праблемы атрымалі першапачатковую распрацоўку ў рэлігіях старажытных дахрысціянскіх народаў: шумераў, егіпцянаў, грэкаў, рымлян, індыйцаў. Аднак упершыню эсхаталогія набывае рысы выразна акрэсленай сістэмы ўяўленняў у месіянерскай дзейнасці іудзейскіх прарокаў. Хрысціянская рэлігія, атрымаўшы ў спадчыну ад старазапаветных прарокаў вучэнне аб Новым царстве Месіі, зрабіла акцэнт на уяўленнях аб замагільным існаванні асобнага чалавека. Паводле хрысціянскага веравучэння, пасля смерці душы праведнікаў трапляюць ў рай, душы грэшнікаў – у пекла, месца пакут і суму, але канчатковы суд над імі адбудзецца пасля другога прышэсця Хрыста, калі першыя атрымаюць вечную славу і супакоенне, а апошнія будуць пакараны і асуджаны на вечныя пакуты. Таму “жыццё чалавека само па сабе не мае значэння: яно дадзена чалавеку для прыгатавання да жыцця будучага за гробам, дзе кожны будзе ўзнагароджаны за справы свае”².

Дагматычныя царкоўныя сачыненні, і ў прыватнасці Апакаліпсіс св. Яна Багаслова быў багатай крыніцай адказаў на многія эсхаталагічныя пытанні рання хрысціянства. У ім абстрактна гаварылася пра канец свету, пра Антыхрыста, пра будучае жыццё чалавецтва. Але сімвалічныя карціны Страшнага суда, намалюваныя ў Апакаліпсісе, не давалі вычарпальнага адказу на многія пытанні. Таму ўжо ў першыя вякі хрысціянства адначасова з кананічнай царкоўнай літаратурай пра канец свету узнікаюць творы некананічнага характару – апокрыфы, у якіх падрабязна апісваецца трансцэндэнтная частка сусвету, усебакова абмалёўваецца будова пекла і раю, іх месцазнаходжанне ў карціне свету, дэтальна асвятляецца тэма пасяротных пакут душы. Нягледзячы на забароны афіцыйнай царквы, яны актыўна чыталіся і перапісваліся ў зборнікі нярэдка разам з кананічнымі творами, шырока распаўсюджваліся вусна. Эсхаталагічныя апокрыфы, як і дагматычныя царкоўныя сачыненні, фарміравалі і канкрэтызавалі ўяўленні нашых продкаў аб замагільным свеце, што знайшло адлюстраванне ў шматлікіх жывапісных сюжэтах аб раі і пекле³. Узмоцненае чакаанне канца свету (спачатку каля 1000 г., а затым у XIV ст., бо “тысячагадовае царства” пачалі адлічваць з часоў візантыйскага імператара Канстанціна) садзейнічала хуткаму распаўсюджванню падобнага роду твораў:

¹ Шамякіна Т.І. Эсхаталогія. Мн., 2002. С. 3.

² Сахаров В. Эсхатологические сказания и сочинения в древнерусской письменности и влияние их на народный духовный стих. Тула, 1879. С. 60.

³ Гл.: Барсов Е.В. О воздействии апокрифов на обряд и иконопись // ЖМНП. 1885. № 11. С. 97–106.

“Хаджэнне Багародзіцы па пакутах”, “Відзенне апостала Паўла”, “Хаджэнне Зосімы да рахманаў”, “Жыццё Макарыя Рымскага”, “Пытанні Яна Багаслова Аўрааму”, “Слова Мяфодзія Патарскага” і інш.

Найбольшую папулярнасць з апокрыфаў, прысвечаных адлюстраванню пасмяротных пакут душы, сярод усходніх славян атрымала “Хаджэнне Багародзіцы па пакутах”. Твор узнік на хрысціянскім Усходзе каля V ст., калі ўзмацнілася цікавасць да багародзічнай легенды ў сувязі з барацьбой супраць Несторыя, які сцвярджаў, што Багародзіцу трэба называць толькі Хрыстародзіцай, зыходзячы з вучэння аб злучэнні ў асобе Ісуса Хрыста дзвюх прырод – боскай і чалавечай. “Хаджэнне” было перакладзена з грэцкай мовы на славянскім поўдні і адтуль трапіла на землі ўсходніх славян, дзе распаўсюдзілася не пазней XII ст.¹

Беларуская рэдакцыя грэчаскага апокрыфа “Адкрыццё Прачыстай Багародзіцы” мае назву “Аб дванаццаці пакутах” і адносіцца да XVIII ст. Тэкст апокрыфа быў знойдзены Е. Раманавым у рукапісных зборніках на тэрыторыі Магілёўскай і Віцебскай губерній². Ён значна адрозніваецца ад старажытнарускай рэдакцыі XII ст., якая ў кампазіцыйным плане складаецца з 3 частак: уступа, асноўнай часткі і заключэння. Уступная частка пачынаецца ўстаўкай (яе няма ў грэчаскім варыянце)³ аб пакаранні прыхільнікаў паганства і пералічэння славянскіх багоў, якім тыя пакланяліся. Далей распавядаецца пра тое, як па просьбе Дзевы Марыі і з дазволу Бога-Айца архангел Міхаіл, адзін з 7 архангелаў, правадыр нябеснага воінства ў яго барацьбе з цёмнымі сіламі, адчыняе “врата ада”, каб паказаць Багародзіцы – першай перад Богам Заступніцы і Памочніцы роду чалавечага – пакуты грэшнікаў. Асноўная частка “Хаджэння” пабудавана ў выглядзе падарожжа (матыў вельмі распаўсюджаны ў апакрыфічных казаннях) Багародзіцы па пекле, падчас якога яна становіцца сведкай разнастайных пакут грэшнікаў. У заключнай частцы апокрыфа змешчана пранікнёная малітва Дзевы Марыі да Госпада, у выніку якой грэшнікам быў дадзены спакой на 7 тыдняў ад Вялікага чацвярга да Пяцідзсятніцы.

Беларуская рэдакцыя помніка складаецца з 12 частак (уступу і заключэння няма), кожная з якіх прысвечана апісанню пэўных пакут грэшнікаў. Часткі маюць аднолькавую будову і напісаны ў форме дыялогу паміж Багародзіцай і архангелам Міхаілам, які афармляецца аднымі і тымі ж

¹ Гл.: Апокрифы Древней Руси: Тексты и исследования. М., 1997. С. 75–81.

² Гл.: Романов Е. Белорусский сборник. Витебск, 1891. Вып. 5. С. 261–264. Далей цытаты з гэтага выдання даюцца ў тэксе ў дужках.

³ Гл.: Сахаров В. Апокрифические и легендарные сказания о Пресвятой Деве Марии, особенно распространенные в Древней Руси // Христианское чтение. 1888. Ч. 2. С. 289–324; Порфирьев И.Я. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях, по рукописям Соловецкой библиотеки. СПб., 1890. С. 109–110; Рождественская М.В. Комментарии к “Хождению Богородицы по мукам” // ПЛДР. XII в. М., 1980. С. 651–652.

сінтаксічнымі канструкцыямі (анафарычнымі паўторамі): “поведи мене ко иной муке”¹, “и приведе ее архангель Михаилъ”, “и рече пресвятая Богородица архангелу Михаилу: сии люди о коихъ делехъ мучутся”, “и рече архангель Михаилъ” (262).

Старажытнаруская рэдакцыя апокрыфа “Хаджэнне Багародзіцы па пакутах” акцэнтуюе ўвагу на вобразе Багародзіцы-Заступніцы і праводзіць ідэю міласэрнасці, даравання кожнаму, незалежна ад цяжкасці яго грахоў. Аўтар беларускай рэдакцыі помнікі найперш паказвае пакуты грэшнікаў. Зыходзячы з гэтага, становіцца зразумелым, чаму рускі варыянт “Хаджэння” згадвае пэўны тэрмін, на працягу якога душам грэшнікаў даецца спакой, а беларускі тэкст не дае нават намёку на часовае паслабленне пакут. Дарэчы, беларуская рэдакцыя апокрыфа невыпадкова змяшчае ў сваёй назве лічбу “12”, якая мела сакральнае значэнне і сімвалізавала поўны цыкл пакут грэшнікаў.

Карціны пекла ў апокрыфе “Аб дванаццаці пакутах”, як і ў іншых творах эсхаталагічнага характару, адлюстраваны ў тыповых вобразах-сімвалах, якія паўтараліся, былі звыклымі, традыцыйнымі, бо “чэрпаліся з аднаго і таго ж тэалагічнага фонду”². У пераліку пакут першае месца займае агонь у розных варыянтах: “тры кругі вогненныя” (262), “рака вогненная” (262), “агонь вялікі” (263), “смала кіпучая” (264). Ідэя агню як разбуральнай дэманічнай сілы караніцца ў старажытных паганскіх уяўленнях індаеўрапейскіх народаў аб царстве мёртвых і іудзейскіх уяўленнях аб гіене вогненнай. Яна шырока ўвасоблена ў Апакаліпсісе, і менавіта адтуль запазычана апакрыфічнай літаратурай. Увогуле, пекла як частка “таго свету”, дзе знаходзяцца грэшнікі, у розных рэлігіях свету апісваецца аднолькава – як месца вечнага агню (параўн. дыялектная балгарская і македонская назва пекла “вечна”).

Рака вогненная, у якой грэшнікі стаяць па калена, па пояс і вусны, у залежнасці ад характару зробленых злачынстваў, паводле дахрысціянскіх і хрысціянскіх уяўленняў – галоўнае месца пакут: “И рече архангель Михаилъ: посреде огня по колена стоятъ, которыя девицы со отроками блудъ творили; и мужья съ чужими женами, а жоны съ чужими мужьями, – и те стоятъ по поясъ во ’гне; что отцы детей своихъ малыхъ учили матерно ругаться, они стоятъ по уста въ огне: имъ смехъ, а ’даму плачь неутешимый и мука вечная; и что отцовъ своихъ духовныхъ ругали, и те такую же мукою мучатся” (262). Рака сімвалізуе незваротны рух часу і, як вынік, збаўненне грэшнікаў у іншасвеце – свеце памерлых. Вобраз вогненнай ракі невыпадкова быў абраны нашымі продкамі ў якасці сімвала пекла. Па версіі Т.І. Шамякінай, слова “рака” адно з самых сакральных, бо ўтворана ад

¹ Па тэхнічных прычынах “ять” у царкоўнаславянскай лексіцы перадаецца праз “е” (Рэд.).

² Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 165.

марфемы “РА”, што азначае Сонца, і марфемы “КА”, якая ў старажытнай індаеўрапейскай мове азначала душу, якая пастаянна знаходзілася каля мёртвага цела¹.

Глыбока сімвалічна і апісанне “трох кругоў вогненных”, бо шлях ачышчэння грэшнікаў адбываецца па крузе, які цэласна закончаны, і ўключае пачатак, станаўленне і канец кожнай рэчы. Лічба “3” у дадзеным выпадку выступае выражэннем не колькасці, а інтэнсіўнасці дзеяння.

Выкарыстанне выразу “смала кіпучая” – таксама даніна традыцыі. Заўважым, што старажытнаславянскае слова “пекло” ў славянскіх мовах існуе і зараз. Напрыклад, у перакладзе з польскай мовы “piekło” даслоўна “смала”².

У мастацкім плане аўтар рэдакцыі шырока ўжывае эпітэты: “смола кипущая” (264), “червь неусыпающий” (263), “тьма кромечная” (262), “мука вечная” (262), “огонь неугасимый” (262), “плачь неутешимый” (262), “река темная” (у значэнні “холодная”, бо холад, як і агонь быў галоўным сродкам будучага пакарання грэшнікаў); метафары, напрыклад, “оставили светъ, а идутъ во тьму” (263), дзе свет – хрысціянства, цемра – іудзейства, “бязбожжа” ці ўсякае адхіленне ад артадаксальнага хрысціянскага веравучэння; параўнанні “и приведе ее архангель Михаилъ къ змеемъ лютымъ – лицо человеческое, гласы львовые, крылья орловыя, а сердце ссутъ” (263).

Мове помніка ўласцівы тыповыя беларускамоўныя рысы: пераход [у] ва [ў] пасля галосных: “неусыпающий” (262); зацвярдзенне гука [р]: “царамъ” (263), “тромъ” (262); выпадзенне зычных: “архангель”; зацвярдзенне губных на канцы слоў: “червь” (262); пераход [л] у [в], які мы можам разглядаць як пераход агульнаславянскага [л] ва [ў]: “раздавбывали” (263); гістарычныя чаргаванні канцавых заднеязычных са свісцячымі ў м. скл. адз. л.: “къ рёце” (262); зацвярдзенне гука [ч]: “плачь” (264); зліццё аднародных зычных: “огненные” (262); ужыванне мяккага [т] у канчатках дзеясловаў 3 ас. мн. л.: ”крижуютъ” (263); змены ва ўтварэнні асноў прыметнікаў і назоўнікаў: “кипущая” (264), “соседь”, “христианскую”; ужыванне канчаткаў -ія, -ыя ў прыметніках н. скл. мн. л.: “огненные” (262), “многия” (263), “орловыя” (263) і інш.

Праведзены супастаўляльны аналіз старажытнарускай і беларускай рэдакцыі “Хаджэння” дае падставы сцвярджаць, што беларускі тэкст апокрыфа ўяўляе сабой творчую перапрацоўку старажытнарускага тэксту, найперш у плане кампазіцыі. Біблейская сімволіка і разнастайныя вобразныя сродкі дазволілі аўтару (ці аўтарам) дадзенай рэдакцыі стварыць яркія і канкрэтныя вобразы пасмяротных пакут грэшнікаў, што, безумоўна, спрыяла больш хуткаму распаўсюджванню хрысціянскіх ідэй сярод мяс-

¹ Шамякіна Т.І. Беларуская класічная літаратура і міфалогія. Мн., 2001. С. 165.

² Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 2002. С. 17.

цовага беларускага насельніцтва. Пранікненне элементаў беларускай мовы ў тэкст апокрыфа садзейнічала яго арганічнаму ўключэнню ў літаратурны працэс.

Вольга Крычко

СТАРАБЕЛАРУСКАЯ АРАТАРСКАЯ ПРОЗА XII–XIII стст. У АЙЧЫННЫМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ

Зыходным этапам вывучэння старабеларускай аратарскай прозы XII–XIII стст. у беларускім літаратуразнаўстве стала навуковая дзейнасць даследчыкаў пачатку XX ст.: М. Гарэцкага, Я. Карскага, В. Ластоўскага.

У першай “Гісторыі беларускае літэратуры”, якая выйшла ў свет у 1920 г., Максім Гарэцкі правёў “гістарычнае дзяленьне” беларускай літэратуры, вылучыўшы ў ёй “старадаўнае пісьменства” (ад прыняцця хрысціянства да XIX ст.), якое мела ў сваім развіцці, у прыватнасці, “царкоўна-славяншчыну (10–11–12 век)” і “падгатаваўчую пару (13–14–15 век)”. “Залатой парою” царкоўнаславяншчыны, на думку даследчыка, “выглядаець” XII ст., калі з’явіліся выдатныя культурныя дзеячы і творы, кожнае наша княства мела сваіх слаўных кніжнікаў: Ефрасінню Полацкую, Клімента Смаляціча, Аўраамія Смаленскага, Кірылу Тураўскага¹. Максім Гарэцкі найбольш падрабязна разгледзеў творчасць тураўскага пісьменніка, адзначыўшы, што ён “дасканальна ведаў грэцкую рыторыку, а быў прыродны красамоўца”, “уславіўся сваімі паўчэньнямі, як нязвычайна здольны прамоўца-паэт”². Даследчык назваў Тураўляніна аўтарам сямі “паўчэньняў, або слоў” і трапна ахарактарызаваў мастацкія асаблівасці асобных з іх: “У “Слове на Ушэсьце” Кірыла Тураўскі найлепей паказаў свае поэтычныя здольнасці, сваю бязьмежную і прыгожую фантазію, хараство і вялікасьць сваіх абразоў. <...> “Паўчэньне ў нядзелю аб раслабленым” вызначаецца яркасьцю апавяданьня, чаго дасяг поэт, ужыўшы драматызму. “Слова ў нядзелю новую па Пасцы” вызначаецца поэтычнай сымвалістыкай”³. Відавочна, у выніку грунтоўнага аналізу аратарскай прозы пісьменніка М. Гарэцкі прыйшоў да высновы аб тым, што: “Літэратурны бок твораў Кірылы Тураўскага вышэй за царкоўнага элементу, – гэта болей прыгожая літэратура, чымся царкоўная. Тут мы знойдзем усе спосабы прыгожага пісаньня і ўсе асаблівасці поэтычнай творчасці: сымваліку, драматызм, дыялёгі, эпітэты, тропы, фігуры; тут ёсьць абразы з Бібліі, з царкоўнага культа, з натуры. Поэт пільнуець хараство стылю”⁴.

¹ Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літэратуры. Вільня, 1920. С. 9.

² Тамсама. С. 11.

³ Тамсама.

⁴ Тамсама.

У 1924 г. было надрукавана трэцяе выданне, пераробленае і дапоўненае разглядам вуснай народнай паэзіі, “Гісторыі беларускае літаратуры” Максіма Гарэцкага¹. У ім даследчык удакладніў перыядызацыю старабеларускай літаратуры, вылучыўшы чатыры важнейшыя перыяды, у прыватнасці, першы (X–XII стст.) – “царкоўнаславяншчыну” – і другі (XIII–XIV стст.) – “падгатавальную пару”². Сярод першых пісьменнікаў на нашых землях вучоны ў ліку вялікіх красамоўцаў назваў Аўраамія Смаленскага, які сімвалічна тлумачыў хрысціянскія кнігі і збіраў на свае пропаведзі ўвесь горад³. Большай тэарэтычнай заглыбленасцю і канцэптэуальнасцю вызначаецца пададзены М. Гарэцкім аналіз прапаведніцкай творчасці Кірылы Тураўскага. Даследчык, па-першае, звярнуў увагу на візантыйскі ўплыў у літаратурнай спадчыне Тураўляніна: “Уславіўся ён якраз сваімі пропаведзямі, якія пісаў у форме “слоў”, “паўчэнняў”, па-мастацку пераймаючы літаратурныя спосабы візантыйскіх прапаведнікаў. Перайманне гэтае адбілася не толькі ў форме, але нават у выбары тэм”⁴. Па-другое, вучоны вылучыў “галоўныя спосабы прыгожага пісання” і асаблівасці паэтычнай творчасці Кірылы Тураўскага, гэта: драматызм дзеянняў, увасабленне адцягненых паняццяў і сімвалізм, які заключаецца ў сімвалічным тлумачэнні з’яў прыроды і ў сімвалічным тлумачэнні Бібліі і Евангелля⁵. У якасці ілюстрацыі Максім Гарэцкі прывёў урывак са “Слова па Вялікадні” Кірылы Тураўскага, у якім апісваецца вясковае абуджэнне прыроды. Акрамя таго, у Назваслоўі даследчык змясціў уласнае азначэнне паняцця ‘аратарскія творы’. Гэта, на яго думку: “Такія прэзаічныя, з пэўнымі паэтычнымі прыёмамі творы, што іх гавораць перад слухачамі ў форме жывой, пераконваючай і захопліваючай мовы, каб зрабіць уплыў на пачуццё і волю слухачоў і намовіць іх рабіць тое, што прамоўца хоча. Даўнейшыя віды аратарскіх твораў: “словы”, паўчэнні, пропаведзі-казанні (К. Тураўскага, Л. Карпавіча і інш. аўтараў); цяпер і даўней: розныя прамовы”⁶. Пры разглядзе “падгатавальнай пары” старабеларускага пісьменства Максім Гарэцкі як таленавіты літаратуразнаўца паставіў пытанне, звязанае з асаблівасцямі літаратурнага працэсу на нашых землях у XIII–XIV стст., ён адзначыў: “Без належна глыбокага даследвання нашае гісторыі, якога дагэтуль няма і не было ні ў расійскіх ні ў польскіх вучоных, трудна вытлумачыць факт такога літаратурнага ўбоства на працягу двух вякоў, асабліва калі раней ужо былі

¹ Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. М.-Л., 1924.

² Гл.: Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. Мн., 1992.

³ Тамсама. С. 97.

⁴ Тамсама.

⁵ Тамсама. С. 98.

⁶ Тамсама. С. 379.

ў нас такія пісьменнікі, як Кірыла Тураўскі”¹. Адзначым, што над вырашэннем гэтай складанай навуковай праблемы працуе сучасны беларускі медыявіст С. Гаранін². На яго думку, адпаведны этап развіцця літаратуры мэтазгодна вызначаць як этап “літаратурнай кансервацыі”, якая заключалася ў перазахоўванні традыцыі шляхам бесперапыннага летапісання, укладання збораў старых летапісаў, стварэння новых рэдакцый вядомых твораў, павелічэння іх копіяў і пашырэння справавога пісьменства”³. Такім чынам, старабеларуская аратарская проза XIII ст. прадстаўлена, найперш, шматлікімі спісамі тэкстаў Слоў Кірылы Тураўскага, а таксама помнікам “Семена, епіскапа Тферскага наказание”, які, паводле С. Гараніна, у жанравых адносінах уяўляе сабой нейкую выпадковую кантамінацыю: “Павучанне, што па аб’ёме займае пяць шостых усяго помніка, устаўлена ў тэкст аповесці, якая самім аўтарам-кніжнікам названая “наказанием” (іначай, павучаннем, нават казанню). Разам з тым будова твора, без сумневу, нагадвае прытчу”⁴.

М. Гарэцкі сярод галоўных прац, якімі ён карыстаўся пры ўкладанні трэцяга выдання “Гісторыі беларускае літаратуры”, назваў том III “Беларусаў” Я. Карскага⁵. На жаль, старабеларуская аратарская проза XII–XIII стст. не склала прадмета разгляду другой кнігі “Старая западно-русская письменность” трэцяга тома “Очерки словесности белорусскаго племени” фундаментальнай працы акадэміка Я. Карскага⁶, бо, па меркаванні вучонага, творы Кірылы, епіскапа Тураўскага, і падобныя да іх, хоць і “з’явіліся на глебе, займаемай цяперашняй Беларуссю”, “па сваёй мове нічым не адрозніваюцца ад твораў іншых рускіх пісьменнікаў таго часу”⁷. “Ды і ўвогуле, кажучы па сутнасці, – падводзіць выснову Я. Карскі, – доўга затрымлівацца на духоўным пісьменстве <...> не прыходзіцца, таму што яно толькі часткова падыходзіць пад тое паняцце, якое мы спалучаем з літаратурай пэўнага народа: гэта не выяўленне народнага духу ў слове, а толькі адна з абставін, якія давалі пэўны напрамак жыццю і літаратурнай дзейнасці народа”⁸.

У 1926 г. з’явілася “Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі”, аўтар якой,

¹ Тамсама. С. 101.

² Гл.: Гаранін С. Літаратурны працэс на мяжы эпох: Ад ранняга да позняга Сярэднявечча // Роднае слова. 2002. № 1–3.

³ Гаранін С. Літаратурны працэс на мяжы эпох: Ад ранняга да позняга Сярэднявечча // Роднае слова. 2002. № 2. С. 15.

⁴ Гаранін С. Літаратурны працэс на мяжы эпох: Ад ранняга да позняга Сярэднявечча // Роднае слова. 2002. № 1. С. 29.

⁵ Гл.: Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. Мн., 1992. С. 373.

⁶ Карский Е.Ф. Белорусы. Том III. Очерки словесности белорусскаго племени. 2. Старая западно-русская письменность. Петроград, 1921.

⁷ Тамсама. С. 3.

⁸ Тамсама. С. 43.

В. Ластоўскі, паставіў мэту “даць, памагчымасці, ўсестароннае паняцце аб стара-крыўскай (беларускай) пісьменнасці”¹ ў форме “паясьніцельнай кнігопісі ад канца X да пачатку XIX стагодзьдзя”. Асобную ўвагу ў сваёй працы даследчык надаў разгляду такой “галіны пісьменнасці” як пропаведзь, дзе “мы маемо з даволі раннага часу некалькіх першай вартасці аўтораў, даволі назваць імёны такіх выдатных пісьменнікаў, як Кірыл Тураўскі і Клім Смаляціч”². Яны, на думку вучонага, далі “цэлы рад надзвычайна добрых пробак царкоўнага красамоўства”. Далей Вацлаў Ластоўскі зрабіў важнае ўдакладненне: “Разумеецца, што гэта красамоўства знаходзілася пад уплывам візантыцкага, але па выкананьню, па жывому пачуцьцю не уступае лепшым грэцкім тагочасным пісьменнікам”³. Даследуючы літаратурную спадчыну Кірылы Тураўскага, вучоны акрэсліў яе аб’ём, вызначыў жанравую прыналежнасць твораў (дыферэнцыраваў “пученья” (казанні) і прамовы (“словы”), закрануў праблему візантыйскага ўплыву на творчасць Тураўляніна, вылучыў “асобнасці прамой і твораў” Кірылы Тураўскага, сярод якіх наступныя: драматызацыя (двух спосабаў: “выабражэньне біблейных падзей бытцам цяпер адбываючыміся” і дыялогі дзеючых асоб), “уасобленьне адвалочных паняццяў”, антытэзы, сімвалізм (траякі: калі сімвалічна тлумачацца з’явы прыроды, Святога Пісання і абрады) і прыпавесці”⁴. Свае назіранні над мастацкімі асаблівасцямі Слоў пісьменніка В. Ластоўскі праілюстраваў шматлікімі ўрыўкамі з арыгінальных тэкстаў твораў альбо ў сваім уласным перакладзе на беларускую мову. Асаблівая каштоўнасць “Гісторыі беларускай (крыўскай) кнігі”, на нашу думку, заключаецца яшчэ і ў тым, што аўтар закрануў праблему атрыбуцыі помнікаў старабеларускай аратарскай прозы XII–XIII стст. В. Ластоўскі адзначыў, што, магчыма, “часьць твораў Кліма Смаленца скрываецца пад назовай многіх твораў, прыпісваных сьв. Кліму, біскупу Словенскаму, сучасьніку Кірылы і Міфодзія”⁵, а Аўраамію Смаленскаму прыпісваюць “Слово о небесныхъ силахъ, чесо ради создан бысть человекъ”⁶.

Наступным этапам у вывучэнні старабеларускай аратарскай прозы XII–XIII стст. можна лічыць зробленае ў 1959 г. А.Ф. Коршунавым навуковае выданне Слоў Кірылы Тураўскага ў “Хрэстаматыі па старажытнай беларускай літаратуры”, у якой таксама былі пададзены кароткія звесткі аб характары і часе ўзнікнення жанра ўрачыстага красамоўства ў старабеларускай літаратуры. Паводле А. Коршунава, “у XII–XIV стст. яно пасту-

¹ Гл.: Ластоўскі В. Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі. Коўна, 1926. С. IV.

² Ластоўскі В. Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі. Коўна, 1926. С. 12.

³ Тамсама.

⁴ Тамсама. С. 27–30.

⁵ Тамсама. С. 27.

⁶ Тамсама. С. 43.

пова прыйшло ў заняпад і ў хуткім часе знікла з літаратурнага ўжытку да першай палавіны XVII ст., калі яно зноў уваскрэсла як жанр у творчасці Стафана Зізанія, Мялецця Сматырцага, Ляонція Карповіча і іншых беларускіх пісьменнікаў-палемістаў таго часу”¹.

Беларуская медыявістыка 90-х гг. XX ст. у галіне вывучэння помнікаў старабеларускай аратарскай прозы XII–XIII стст. прадстаўлена працамі вучоных Л. Ляўшун і А. Мельнікава. У дысертацыйным даследаванні “Проповедь как жанр средневековой литературы (на материале проповедей в древнерусских рукописных и старопечатных сборниках)” Л. Ляўшун на аснове грунтоўнага аналізу “Слова на събор Святых отець 300 и 18” Кірылы Тураўскага ахарактарызавала творчы метады пісьменніка як тыпалагічную экзэгузу². Праца А. Мельнікава “Кірыл, епіскап Тураўскі: Жыццё. Спадчына. Светапогляд” стала чарговым крокам па шляху выдання літаратурнай спадчыны Кірылы Тураўскага і вывучэння яго творчасці³. У манаграфічнай частцы кнігі вучоны прааналізаваў асаблівасці мастацкай сістэмы пісьменніка, звяртаючы ўвагу на гісторыка-літаратурныя аспекты творчай спадчыны свяціцеля. У другой частцы працы А. Мельнікаў змясціў самы поўны збор твораў Кірылы Тураўскага. Даследчык не ставіў на мэце ўласна тэксталагічны аналіз помнікаў, пагэтану выкарыстоўваў публікацыі XIX–XX стст. у якасці крыніцы, раўназначнай рукапісам і старадрукам, і не падаваў да большасці тэкстаў розначытанні па найбольш даўніх і непашкоджаных спісах. Тым не менш, вялікую каштоўнасць уяўляюць матэрыялы даследаванняў медыявіста ў галіне атрыбуцыі, класіфікацыі і храналагізацыі твораў Кірылы Тураўскага.

Такім чынам, у айчынным літаратуразнаўстве не было створана абагульняючых тэарэтычных прац, прысвечаных даследаванню старабеларускай аратарскай прозы XII–XIII стст. Перад беларускімі медыявістамі стаяць наступныя задачы: разгледзець генезіс і станаўленне гэтага жанру старабеларускай літаратуры XII–XIII стст. у сувязі з яго гісторыяй у візантыйскай і старабалгарскай літаратурах; вызначыць месца старабеларускай аратарскай прозы XII–XIII стст. у сістэме жанраў старабеларускай літаратуры; вывучыць паэтыку старабеларускай аратарскай прозы XII–XIII стст.; вырашыць пытанне атрыбуцыі помнікаў жанру аратарскай прозы старабеларускай літаратуры XII–XIII стст. і здзейсніць навуковае выданне адпаведных твораў.

Наталля Русецкая

¹ Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры. Мн., 1959. С. 21.

² Левшун Л.В. Проповедь как жанр средневековой литературы (на материале проповедей в древнерусских рукописных и старопечатных сборниках). Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. М., 1992.

³ Мельнікаў А.А. Кірыл, епіскап Тураўскі: Жыццё. Спадчына. Светапогляд. Мн., 1997.

ЗАГАДКІ ФРАНЦІШКІ УРШУЛІ РАДЗІВІЛ

Францішка Уршуля Радзівіл, першая беларуская паэтка, аўтарка драматычных твораў і заснавальніца Нясвіжскага тэатра, пакінула пасля сябе багатую і разнастайную літаратурную спадчыну. Пры жыцці княгіні яе творы перапісваліся з рукапісу ў рукапіс, пасля яе смерці ў 1753 г. у нясвіжскай друкарні былі выдадзены “Збавенныя парады дачцэ Ганне Марыі”, а ў 1754 г. у Жоўкві, дзякуючы намаганням Якуба Фрычынскага, выйшлі асобнай кнігай “Камедыі і трагедыі”. Цікава, што ў выданне п’ес трапілі таксама 22 вершаваныя загадкі, складзеныя княгіняй прыблізна ў 1746 г. Іх з’яўленне ў кнізе ўкладальнік Я. Фрычынскі тлумачыць тым, што акурат гэтыя “Enigmata, альбо Загадкі” чыталіся са сцэны пасля прагляду спектакля “Справа Боскай наканаванасці”, а той з удзельнікаў забавы, хто даваў правільныя адказы альбо цікавыя тлумачэнні, атрымліваў ад яснавяльможнага князя Радзівіла каштоўны падарунак¹.

Паспрабуем таксама і мы абгрунтаваць прысутнасць загадак у драматычным зборы Ф.У. Радзівіл. Адразу адзначым, што княгіня Францішка была неблагім педагогам. Яна сама займалася выхаваннем дзяцей, замаўляючы з-за мяжы спецыяльную дыдактычную літаратуру. Нават з’яўленне тэатра ў Нясвіжы можна разглядаць як частку выхаваўчага працэсу. У пастаноўцы п’есы “Справа Боскай наканаванасці” ўдзельнічалі князеўны Тэафіля і Караліна. У аснову твора лёг казачны сюжэт пра злую мачаху, чароўнае люстэрка і заснуўшую прыгажуню. Дзеці, напэўна, з вялікай цікавасцю ўваходзілі ў дзівосны свет тэатра і ахвотна выконвалі даручаныя ім ролі, гулялі ў казку і вучыліся жыццю. Такім чынам, здзяйсняўся адзін з важнейшых пастулатаў педагогікі: гуляючы навучаць.

Разгадваць загадак – таксама не менш карысная гульня. Яна трэніруе памяць, выпрацоўвае здольнасць заўважаць, назіраць і суадносіць, супастаўляць розныя рэчы на падставе асацыяцый. Вельмі істотным з’яўляецца і той факт, што гэтая забава патрабуе абавязковай прысутнасці двух удзельнікаў: таго, хто загадвае, і таго, хто прапаноўвае свае варыянты адгадак. Паміж удзельнікамі ўзнікае дыялог, які з’яўляецца асноўнай формай драматычнага дзеяння. Невыпадкова загадкі Францішкі чыталіся са сцэны тэатра, тым больш, што менавіта ў жывым камунікатыўным акце загадка да канца застаецца загадкай: пытаннем, на якое аднаму з удзельнікаў трэба самастойна знайсці правільны адказ. Калі ж чытач бачыць перад сабой напісаны тэкст загадкі з пададзенай “гатовай” адгадак, то ён міжволі забягае цікаўным вокам наперад і прачытвае адказ значна хутчэй, чым знойдзе яго ўласным розумам, праявіўшы свае здольнасці да лагічнага мыслення. Да таго ж большасць загадак Ф.У. Радзівіл (15 з 22) –

¹ Przemowa do czytelnika // Radziwiłłowa F.U. Komedye y tragedye... Żółkiew, 1754. S. 13–14.

гэта “маналогі рэчаў”. Той, хто зачытвае загадку “не ад свайго імя, просіць адказаць на пытанне. Ён пазычае свой голас іншаму прадмету, апялюе да візуальнага ўяўлення слухачоў. Адсюль толькі крок да тэатра, акторскага выканання і касцюму, да “жывых вобразаў”¹. Атрамліваецца, што ў загадках спалучыліся дзве асноўныя дамінанты ўсёй творчасці княгіні Радзівіл – дыдактызм і забаўляльнасць.

Яшчэ ў старажытных грэкаў чытанне загадак лічылася выдатнай забавай не толькі сярод простага люду, але нават у вышэйшых колах грамадства. Вялікай папулярнасцю карысталася загадка і ў нашых продкаў: дастаткова частым госцем была яна на вячорках у сялянскіх хатах, а ў літаратурнай апрацоўцы не абмінала, як бачым, і магнацкіх палацаў. Да сённяшняга дня ў вясельным абрадзе беларусаў захаваліся звычай загадваць загадкі жаніху, правяраць такім чынам яго разумовыя здольнасці, спрыт і кемлівасць. Шырока бытуюць загадкі ў сучасным дзіцячым фальклоры.

Звернемся ж непасрэдна да загадак і паспрабуем акрэсліць іх жанравыя асаблівасці. Загадка – гэта твор, “у якім у іншасказальнай, вобразнай форме падаецца апісанне прадмета або з’явы на аснове падабенства”². У арсенале выяўленчых сродкаў загадкі знаходзяцца алагічнае параўнанне, паралелізм, антытэза, абсурд, парадокс, складаная метафорыка, нават гульня слоў. Пералічаныя рысы ўласцівы ўсёй літаратуры эпохі Барока, што дае нам магчымасць залічыць загадкі Ф.У. Радзівіл да найбольш яркіх барочных твораў. Цікава, што менавіта літаратурную загадку XVIII ст., гасцю пышных салонаў, можна разглядаць як натуральнае спалучэнне нізавой фальклорнай культуры і галантнай, прыдворнай літаратуры.

У адрозненні ад створаных народамі, дастаткова лаканічных загадак, творы Ф.У. Радзівіл налічваюць ад 2 да 26 рыфмаваных радкоў, аб’яднаных парнай рыфмоўкай, і з’яўляюцца хутчэй сведчаннем паэтычнага майстэрства аўтаркі. Напэўна, першая наша паэтка яшчэ ў XVIII ст. адчувала, што “загадкі прызначаны перш за ўсё для таго, каб адкрываць чалавеку паэзію ва ўсім, што яго акружае, каб развіваць у ім здольнасць глядзець на свет навакольных прадметаў і з’яў вачыма паэта”³, як гэта дакладна акрэсліў у XX ст. паэт Ніл Гілевіч. Магчыма, яшчэ і таму выбар прадметаў, зашыфраваных княгіняй у вершах-загадках, не адрозніваецца асаблівай арыгінальнасцю: з’явы прыроды, часткі чалавечага цела, вопратка і г. д. Падобныя матывы і вобразы даволі часта сустракаюцца як у вусна-паэтычных творах, так і ў літаратурных загадках розных

¹ Judkowiak B. Słowo inscenizowane. O Franciszce Urszuli Radziwiłłowej-poetce. Poznań, 1992. S. 100.

² Беларуская вусна-паэтычная творчасць. Мн., 1988. С. 222.

³ Гілевіч Н.С. Паэтыка беларускіх загадак. Мн., 1976. С. 43.

еўрапейскіх народаў. Сярод іншых сустракаюцца тэксты, якія дастаткова адкрыта гавораць пра інтымныя рэчы ў жыцці чалавека. Пра элементы эротыкі ў творчасці Ф.У. Радзівіл пісаў В. Арэшка, падкрэсліваючы, што інтымныя тэмы, якія ва ўсе часы смела закраналіся паэтамі-мужчынамі, загучалі нарэшце ў інтэрпрэтацыі жанчыны, распачынаючы “плынь уласна “жаночае” літаратуры”¹. Адна з загадак традыцыйна прыпадабняе кашулю да партнёра-любоўніка, скіроўваючы, таго, хто шукае адгадку, на памылковы шлях, правакуючы яго на няправільны, больш таго – непрыстойны адказ:

Мой дотык не бянтэжыць дам нясмелых,
Правераць моц маю яны ахвотна, ўмела.
І аддадуць мне галізну сваю без скрухі,
Паўсюль крадуся, не баюся аплявухі².

Падобныя творы можна сустрэць у французскіх зборніках загадак XVII ст., што прымушае задумацца над пытаннем: а ці не карысталася імі сама Францішка?

Ля вытокаў жаночай плыні ў літаратуры Рэчы Паспалітай стаялі пісьменніцы Эльжбета Дружбацкая і Францішка Уршуля Радзівіл. Іх аб’ядноўвала не толькі жаночая псіхалогія ў творчасці, але перш за ўсё эпоха, у якую яны жылі, і найбольш актуальныя ў мастацтве, “модныя” на свецкіх раутах тэмы. Папулярным астралагічным разважаннем пра адпаведнасць чалавечых тэмпераментаў чатыром прыродным стыхіям, прысвечана паэма Э. Дружбацкай “Апісанне чатырох шкодных і карысных элементаў: зямлі, вады, агня і паветра”³, а таксама вершык Ф. Радзівіл, які, хоць і пададзены разам з загадкамі, але адгадкі пры сабе не мае і наўрад ці яе патрабуе:

Як паветрам – хамельён, рыбіна – вадою,
Саламандра так – агнём, крот жыве зямлёю.
Чалавек з вады, з зямлі, з полымя, з паветра,
Роўня тым істотам ён у жывёльных нетрах [S. 89].

Гульня ў карты, як адна з найбольш распаўсюджаных “прыдворных” забаў, таксама трапіла пад спрытнае пяро пісьменніцы. Гэтым разам праявіўся “маралізатарскі” талент княгіні Францішкі, якая ў сваіх творах асуджала такія чалавечыя заганы, як хцівасць і безразважлівасць. У лаканічным чатырохрадкоўі ад імя саміх карт гучыць папярэджанне пра магчымую небяспеку, схаваную ў схільнасці чалавека да азартных гульняў:

¹ Арэшка В. У пошуках новае прасторы пачуццяў // Нясвіж. Nieśwież. Historia – kultura – sztuka. Warszawa – Minsk, 1998. С. 66–73.

² Radziwiłłowa F.U. Komedye y tragedye... Żółkiew, 1754. S. 83. Тут і далей загадкі Ф.У. Радзівіл цытуюцца ў перакладах аўтара артыкула, у дужках падаюцца старонкі.

³ Družbacka E. Wybór poezji. Kraków, 2002. S. 29–57.

Практыкуюць нас двары, бедны люд, багаты.
Б'юць удзень нас і ўначы: час любы прыдатны.
Ды багацце знішчыць мы вельмі хутка можам,
Як над розумам азарт хцівы пераможа [S. 82].

Блізкай да папярэдняга верша тэматычна, але больш разбудаванай і складанай архітэктанічна з'яўляецца загадка пра золата. Ф.У. Радзівіл у дваццаці шасці радках разважае пра імкненне кожнага чалавека да багацця і ўлады. Тройчы паўтораны ў маналогу золата радок: “Хоць насамрэч што я ёсць? Я – зямлі крупінка”. Гэты рэфрэн дапамагае сцвердзіць марнасць і часовасць усіх зямных скарбаў, нагадваючы пра тое, што і чалавек, створаны з гліны, як з часткі зямлі, у зямлю і абярнецца. Аўтарка не надае абсалютных рысаў і ўласцівасцяў утоенаму прадмету, а ставіць іх у залежнасць ад таго, у чые рукі ён трапляе. Сам чалавек вырашае, на добрыя ці дрэнныя ўчынкi скарыстаць яму гэтую дзіўную рэч, якая мае неабмежаваныя магчымасці пераўтварэнняў:

Я спакою, міру – хлеб, для вайны я – латы...<...>
Я – карона каралю, беднаму – скарынка. <...>
Збудаваць магу сабор, даць любоў, праславіць,
Хворых вылечыць людзей, іншых – пазабавіць.<...>
Даць магу жыццё й парваць лёсу павуцінку.<...>
Для каханьня быць магу я набыткам, стратай,
І пажарам, і дажджом, вернасцю і здрадай [S. 88].

Пакідаючы за чалавекам права выбару, княгіня спрабуе даць да зразумення апантаным ідэяй нажывы людзям, што зусім не гэтая рэч варта пакланення і служэння, што яна не святы абраз, а звычайная “крупінка зямлі”.

Апошняя загадка, на якую мы звернем увагу ў нашым артыкуле, самая незвычайная, самая “філалагічная”, найбольш набліжаная да шарады і, як запэўнівала Барбара Юдковяк, “неперакладальная на іншыя мовы”¹. Сведчанне польскай даследчыцы мы вырашылі абвергнуць і на практыцы даказаць адваротнае. У арыгінале загадка, якую не так проста разгадаць, гучала так:

Ja początkiem miłości, na końcu umieram,
W połowicy terminu, kończę tym zawieram [S. 88].

У нашым перакладзе двухрадкоўе атрымала наступны выгляд:

Пачынаецца з мяне міласць і маўчанне,
Мае памяць у сабе, мае паміранне.

Каб знайсці правільны адказ на каверзную загадку княгіні, не толькі сучаснікам Ф.У. Радзівіл даводзілася праявіць незвычайную кемлівасць і вынаходлівасць, для сённяшняга чытача яна таксама не самы “лёгкі арэ-

¹ Judkowiak B. Słowo inscenizowane. O Franciszce Urszuli Radziwiłłowej-poetce. Poznań, 1992. S. 103.

шак”. Адгадка тут зусім не відавочная, а нават нечаканая і крыху парадаксальная, хоць гэта ўсяго толькі літара “М”.

Такім чынам, уся супярэчлівасць творчай натуры Ф.У. Радзівіл выявілася ў паэтычных загадках, якія дзіўным чынам аб’ядналі ў сабе вытанчанасць “высокага” і шчырасць “нізкага” барока, лірычнасць верша і ўмоўнасць драматургіі, забаўляльнасць тэатра і дыдактызм жыцця. Загадкі дапамаглі пісьменніцы выявіць версіфікатарскае майстэрства, уменне бацьць навакольны свет у цікавых, часта складаных і парадаксальных метафарах, прадэманстраваць спрытнасць розуму і дасведчанасць у самых розных справах. Напрыканцы хацелася б дадаць, што Якуб Фрычынскі, зусім не далёка быў ад ісціны, калі пісаў, што княгіня Францішка – “...пані найвышэйшых дабрачыннасцяў і найвыдатных аздобаў прыроды; цуд мудрасці, асаблівая прыхільніца вызваленых навук”, і што “нічога не бракавала гэтай пані для поўнай дасканаласці ва ўсіх навуках”¹.

Святлана Шалашэнь

ЧЭШСКАМОЎНЫЯ КРЫНІЦЫ Ў ТВОРЧАСЦІ ФРАНЦЫСКА СКАРЫНЫ

Гісторыя Чэхіі XV–XVI стст. вельмі багатая на разнастайныя падзеі, многія з якіх у значнай ступені адбіліся на развіцці культуры гэтага заходнеславянскага народа. Прыгадаем войны (напрыклад, гусіцкія), рэфармацыйны рух, ідэалогіяй якога была ахопленая ўся краіна, а таксама паўстанні супраць нямецкай экспансіі. Менавіта ў Чэхіі – першай з краін славянскага свету – з’явіліся друкаваныя кнігі.

XV ст. – час росквіту рэнесанснай культуры ў Чэшскім каралеўстве. Таму, безумоўна, вялікай папулярнасцю карысталіся перакладныя раманы. Але ахопленая рэфармацыйным рухам Чэхія мела патрэбу яшчэ і ў богаслужбовых кнігах на роднай народу мове. Дарэчы, пераклад Бібліі на чэшскую мову быў зроблены ў 1370 г. З улікам сітуацыі чэхі вельмі аператыўна перанялі вынаходніцтва І. Гутэнберга і пачалі выдаваць друкаваныя кнігі. Большую частку тыражоў чэшскіх выдаўцоў складалі богаслужбовыя кнігі, якія былі патрэбны і святарам, і насельніцтву. Першай друкаванай кнігай падобнага характару традыцыйна лічыцца “Новы Завет” 1477 г. Друкары гэтай інкунабулы яшчэ не адмовіліся ад сярэдневяковай традыцыі і не далі ніякіх звестак аб сабе, сваім паходжанні і сацыяльным становішчы. Дату выхаду кнігі навукоўцы вызначылі па філіграні, якая знаходзіцца на апошняй старонцы выдання.

“Новы Завет” да канца пятнаццатага стагоддзя ў Чэхіі быў выдадзены

¹ Przemowa do czytelnika // Radziwiłłowa F.U. Komedyje y tragedye... Żółkiew, 1754. S. 13–14.

ны яшчэ два разы. Да 1487 г. адносіцца “Новы Запавет” Длабача, так інкунабула называецца па імені бібліятэкара Страгаўскага кляштара Багуміра Яна Длабача, які знайшоў яе ў 1816 г. Яшчэ адно выданне “Новага Запавета” адбылося ў 1498 г. у друкарні Яна Севярына ў Празе.

“Псалтыр” у пятнаццатым стагоддзі ў Чэхіі выходзіў два разы. Першы ў 1487 г. у Празе выдаў друкар Іаната з Высокага Мыта, а другі – ў 1499 г. друкар Мікулаш Бакаларж.

Такім чынам, традыцыя друкавання кніг рэлігійнага зместу ў Чэхіі вельмі даўняя і моцная. Нямногія народы мелі асобныя выданні “Новага Запавету” да 1500 г., а ў Чэхіі ён перавыдаваўся тры разы. Асобнае выданне “Новага Запавету” раней за чэхаў мелі толькі французы. З часу выдання першай кнігі чэшскае кнігадрукаванне набыло ўжо нямалы вопыт друкавання разнастайных па зместу і афармленню кніг. Друкары карысталіся лацінскімі, гатычнымі і іншымі шрыфтамі. На жаль, звестак аб выкарыстанні кірылічных шрыфтоў у Чэхіі гэтых часоў да нас не дайшло. Даследчыкі падкрэсліваюць значную перавагу чэшскамоўных выданняў у агульнай прадукцыі чэшскіх друкарняў. Цесныя сувязі ў чэшскіх і мараўскіх друкароў былі з іх нюрнбергскімі калегамі. Апошнія нярэдка пастаўлялі друкарскія матэрыялы або непасрэдна выконвалі заказы чэшскіх выдаўцоў.

Перад прыездам Скарыны ў Прагу цалкам кнігі Бібліі на чэшскай мове былі выдадзены тры разы. Традыцыйна іх называюць Пражская Біблія (Bible Pražská, 1488), Кутнагорская Біблія (Bible Kutnohorská, 1489) і Венецыянская Біблія (Bible Benátská, 1504).

У 1488 г. у Празе пачала працаваць адна з буйнейшых чэшскіх друкарняў пятнаццатага стагоддзя. Звычайна яе называюць Севярынавай-Кампавай. У ёй да 1513 г. было выдадзена 20 кніг. Першай буйной кнігай, якая выйшла з гэтай друкарні, была Пражская Біблія 1488 г. Тыраж інкунабулы падзялілі паміж сабой чатыры жыхары Прагі: член магістрата і пісар Ян Пытлік са Зваленевесі, гандляр Севярын, лекар Ян Білы з Хлумца і купец Мацвей “Ад белага ільва. “Даследчыкі мяркуюць, што галоўным прадпрымальнікам быў Ян Севярын, а ў друкарскай справе яму дапамагаў падмайстра Ян Камп. Павел Севярын з Капі Горы (сын прадпрымальніка) пасля 1500 г. вучыўся кнігадрукарскай справе і некалькі год працаваў падмайстрам. Пасля смерці свайго бацькі ў 1520 г. ён стаў уласнікам друкарні.

Пражская Біблія 1488 г. лічыцца першай друкаванай славянскай Бібліяй. На пачатку дадзенай інкунабулы прыведзены вытрымкі з пасланняў святога Іераніма. Пасля іх змешчаны ўжо ўласна біблейскі тэкст. У гэтай кнізе няма ніякіх ілюстрацый, толькі першыя літары аздоблены чырвонай і блакітнай фарбамі. Інкунабула зусім не мае зносак і глосаў.

Навукоўцы адзначаюць, што для выдання Пражскай Бібліі друкары выкарысталі тэкст чацвёртай рэдакцыі Бібліі, якая была створана падчас панавання караля Іржы з Падзебрад.

Выдаўцы Пражскай Бібліі 1488 г. напісалі прадмову да Псалтыра. Яны пішуць аб змесце дадзенай кнігі і закранаюць праблему мовы і перакладу псалмоў: “Ne tak zjevně a otevřeně řeči Davida proroka jako písmo jiných prorokův mohú v jazyk cizí překládána byti...”¹ Далей аўтары тлумачаць, што пры перакладзе некаторых месцаў Псалтыра яны кіраваліся перакладамі, зробленымі Іеранімам з яўрэйскага арыгінала. Да таго ж выдаўцы даводзяць да чытача прынцыпы ўкладання кнігі: перад кожным псалмом прыведзены яго кароткі змест і тлумачэнне.

Прага не была адзіным культурным цэнтрам Чэхіі. Другім пасля Прагі буйнейшым горадам у Чэшскім каралеўстве была Кутна Гора. Наступная чэшская Біблія была надрукавана менавіта там. Выдаў яе ў сваёй друкарні Марцін з Цішнава. Гэты друкар пачаў сваю дзейнасць у 1488 г., а ўжо ў лістападзе 1489 г. выдаў вялікую ілюстраваную Біблію, якая атрымала назву Кутнагорскай. Гэта была аб’ёмная кніга, яна ўтрымлівала 612 аркушаў.

Вельмі цікавае пытанне ўзнікае наконт шрыфта гэтай Бібліі. Невядома, сам друкар выразаў і адліваў літары для сваёй кнігі або заказаў іх майстрам. Але друкаваныя літары Кутнагорскай Бібліі дакладна паўтараюць рукапісныя. Вядома, што такім шрыфтом больш не карысталася ні адна чэшская друкарня. Кутнагорская Біблія змяшчае больш за сто гравюр. Гэта вельмі значная лічба ў параўнанні з неілюстраванай Пражскай Бібліяй. Лічыцца, што гэтыя гравюры стварыў чэшскі майстар, таму што іх канцэпцыя адпавядае чэшскай манеры. Але мяркуецца, што ў якасці ўзора чэшскі майстар выкарыстоўваў Біблію, выдадзеную ў Германіі (магчыма, гэта была Біблія, надрукаваная ў Кельне). Чэшскі гравёр значна спрасціў і перайначыў нямецкія гравюры.

Такім чынам, у пятнаццатым стагоддзі ў Чэхіі Біблія выдавалася два разы. Шаснаццатае стагоддзе было яшчэ больш багатае на чэшскія выданні Бібліі. Першая і найбольш вядомая друкаваная чэшская Біблія шаснаццатага стагоддзя выйшла за мяжой. Гэта была Венецыянская Біблія 1506 г.² выдання. Яе выдалі ў Венецыі (адсюль такая назва) ў друкарні Пятра Ліхтэнштэйна. Выдаўцамі кнігі называюцца тры жыхары Старога Места Пражскага: Ян Глаўса, Вацлаў Сова і Бурьян Лазар. Аб гэтым гаворыцца ў прадмове да Бібліі: “Bible, jež jest Starý a Nový zákon vnově česky v slavném a znamenitém městě Benátkách v zemi vlaské skrze opatrného muže Petra Lichtenštejn přijmím z Kolína na Rajně... pilně tištěna vyšla tři

¹ Kyas VI. Česká bible v dějinách národního písemnictví. Vyšehrad, 1997. S. 64.

² *Вышэй аўтарка артыкула пазначала год выдання гэтай Бібліі як 1504 (Рэд.).*

měšt'anů Starého Města Pražského Jana Hlavy, Václava Sovy a Buriana Lazara”¹.

Дакладна невядома, чаму менавіта ў Венецыі было вырашана выдаць гэтую Біблію. Найбольш верагоднымі падаюцца наступныя аргументы. Буйнейшай на той час пражскай друкарняй была Севярынава-Кампава. Яна не была абсталявана так, каб задаволіць выдаўцоў. І. Манэк у сваёй кнізе “Біблія на зямлі чэшскай” піша аб тым, што найбольшыя нараканні выдаўцоў выклікалі шрыфты і ілюстрацыі. Шрыфты, на іх погляд, былі старыя, як і гравюры, якія, да таго ж, былі не вельмі ўдала выкананы з мастацкага погляду. У Севярынавай-Кампавай друкарні гравюр было мала – іх не хапіла б на ілюстрацыі да цэлай Бібліі. Таму выдаўцам прыйшлося б заказваць новыя шрыфты і гравюры. Але было вырашана, што танней будзе надрукаваць Біблію за мяжой, у друкарні, якая спецыялізуецца на выданні богаслужбовых кніг. Чаму ж была абрана менавіта Венецыя? Бо горад у той час супрацьстаяў Рыму. Напэўна, гэта і прывабіла выдаўцоў, якія былі прыхільнікамі царквы падабояў (прычашчэнне пад двума відамі). Аб тым, што Венецыянская Біблія была адрасавана пратэстантам, сведчыць і ілюстрацыя, на якой паміж тымі, хто асуджаны на вечную смерць, знаходзіцца і Папа рымскі.

Крыніцамі для выдання Венецыянскай Бібліі, як лічаць навукоўцы, паслужылі Пражская і Кутнагорская Бібліі. Але ўсе ж у большай меры выдаўцы абапіраліся на Кутнагорскую Біблію, у якой былі некаторыя адрозненні ад Пражскай.

Венецыянская Біблія змяшчае 103 ілюстрацыі. На тытульным лісце змешчаны герб Прагі, адкуль паходзілі выдаўцы дадзенай кнігі. Далей у рамках знаходзяцца тры гербы выдаўцоў. Венецыянская Біблія 1506 г. выдання карысталася вялікай папулярнасцю не толькі ў пратэстантаў, але і ў католікоў.

Францыск Скарына не быў наватарам у справе суправаджэння Бібліі прадмовамі. Вядома, што ў старажытнай Русі кнігі Свяшчэннага Пісання для дамашняга чытання былі распаўсюджаны з тлумачэннямі. У старадруках лацінскай Бібліі, у выглядзе тлумачэнняў да тэкста, змяшчаюцца прадмовы святога Іераніма. Тое самае сустракаецца і ў старадруках нямецкіх выданняў Бібліі да часоў Лютэра. Такія ж прадмовы Іераніма і арыгінальныя прадмовы да некаторых кніг змешчаны ў першых выданнях чэшскамоўнай Бібліі 1488 і 1506 гг. выдання. Прадмовы да чэшскамоўных Біблій змяшчаюць інфармацыю аб выдаўцах, месцы выдання. Біблія 1506 г. перад тэкстам асобнай кнігі ўводзіць яе кароткі змест і тлумачыць сэнс. Аднак асноўную масу прадмоў складаюць тлумачэнні святога Іераніма.

¹ Kyas Vl. Česká bible v dějinách národního písemnictví. S. 89.

Сваю выдавецкую дзейнасць Францыск Скарына пачаў з “Псалтыра”, які ў старарускай кніжнасці атрымаў самае шырокае распаўсюджанне сярод кніг Старога Запавета. Асабліва шырока ён выкарыстоўваўся для навучання грамаце.

Вядома, што Псалтыр быў вельмі папулярнай кнігай ва ўсходнеславянскім свеце. Магчыма, таму Францыск Скарына вырашыў не адыходзіць ад традыцыйнага тэксту і надрукаваў Псалтыр згодна з царкоўна – славянскай рэдакцыяй. Першадрукар так і піша аб гэтым: “И видечи таковыя пожиткы в так малой книзе, я, Францишек, Скоринин сын с Полоцька, повелел есми Псалтырю тиснути рускыми словами, а словенским языком...”¹

У заключэнні прадмовы да ўсёй Бібліі згодна са стараславянскай традыцыяй Скарына піша: “О сих книгах всея Бивлии, подле малости розуму моего, розделы вкратце положих. А в чем бых ся омылих, разумнейшие поправте, прошу вас для бога и для посполитого доброго”². Калі параўнаць гэтую цытату з некаторымі месцамі прадмоў да чэшскіх Біблій, то выразна праглядаецца розніца ў светапоглядзе ўсходнеславянскага друкара і заходнеславянскіх выдаўцоў. Францыск Скарына, высокаадукаваны чалавек, прытрымліваўся прагрэсіўных гуманістычных поглядаў. Аднак у яго прадмовах можна заўважыць рысы сярэдневяковай славянскай кніжнай культуры: на выдавецкую працу яго натхніў Бог, Скарына выкарыстоўвае этыкетную формулу самапрыніжэння. Чэшскія выдаўцы ў прадмове да Венецыянскай Бібліі 1506 г., наадварот, пішуць аб недахопах, якія былі раней і якія ім пашчасціла выправіць: “Аč pak kolivěk Biblí jest prvé již českými tištěna literami, ale že v nie o jistých miestech byli jsů někteří nedostatkové, ti již tuto jsú napravení”³.

Вялікую цікавасць уяўляюць этыкетныя формулы, якія выкарыстоўваліся ў скарынінскіх і чэшскамоўных прадмовах. Трэба адзначыць, што амаль ва ўсіх славянскіх Бібліях яны падобныя, а асноўныя ўстойлівыя выразы і эпітэты паўтараюцца амаль дакладна. Скарына піша наступным чынам: “я, Францишек, Скоринин сын с Полоцька, в лекарских науках доктор, повелел есми псалтырю тиснути рускыми словами, а словенским языком напред ко чти и к похвале богу в троици единому и пречистой его матери, и всем небесным чинам и святым божьим, а потом к пожитку посполитого доброго, наболей с тое причины, иже мя милостивый бог с того языка на свет пустил”⁴.

У сваю чаргу, Пражская Біблія 1488 г. пасля “Новага Запавета” змяшчае наступныя словы: “prohlédajice napřed ke cti a chvale Božie a k dobrému

¹ Скарына Ф. Творы. Мінск, 1990. С. 18.

² Тамсама. С. 50.

³ Kuvas V. Česká bible v dějinách národního písemnictví. 1997. S. 74.

⁴ Скарына Ф. Творы. С. 18.

a počestnému koruny slavné země české, a ku prospěchu věrných čechov i moravanov... náklady znamenití činili sú, aby tato bible byla k št'astnému konci přivedena”¹.

Пасляслоўі да кніг Бібліі таксама маюць агульныя месцы. Скарынінская Біблія: “Выданы и выложеы повелением и працею ученаго мужа Франциска Скорины из славного града Полоцька, в науках вызволенных и в лекарстве доктора, у великом и славном месте Празском...”². Венецыянская Біблія таксама прыводзіць звесткі аб выдаўцах і друкарні: “Biblí, jenž jest Starý a Nový zákon vnově v slavném a znamenitém městě Benátkách v zemi vlaské skrze opatrného muže pana Petra Lichtenštejn přijmím z Kolina na Rajně... pilně tištěna vyšla nákladem tří měst'anů Starého Města Pražského Jana Hlavs, Václava Sovy a Buriana Lazara”³.

Скарына імкнуўся максімальна выкарыстоўваць вопыт сваіх папярэднікаў. Скарынінскія прадмовы насычаны фрагментамі з розных крыніц. У методыцы выкарыстання крыніц першадрукар прытрымліваўся традыцый Сярэднявечча. Ён дае частку палажэнняў, спасылючыся на біблейскія тэксты і тлумачэнні найбольш аўтарытэтных аўтараў мінулага. Яго ідэі тлумачэння кніг Бібліі, разлічаных на хатняе чытанне, генетычна звязаны з кнігапіснай традыцыяй Старажытнай Русі і чэшскімі выданнямі XV–XVI стст.

Людміла Шчэрба

ЧАРАДЗЕЙНАЯ КАЗКА І РЫЦАРСКІ РАМАН: АГУЛЬНАСЦЬ СЮЖЭТНЫХ СТРУКТУР

Чарадзейная казка, паводле міжнародных паказальнікаў казачных сюжэтаў, адносіцца да “ўласна казкі” – з незвычайным зместам і адметнай формай. Прытрымліваючыся меркавання такіх даследчыкаў, як У. Проп, В. Кожынаў, І. Смірноў і іншых, што падзяляюць іх пункт погляду на паходжанне рыцарскага рамана ад чарадзейнай казкі, адзначым: архетыпам рыцарскага рамана з’яўляецца чарадзейная казка. Не будзем спыняцца на доказе вытворнасці рыцарскага рамана ад чарадзейнай казкі – гэта не ўваходзіць у задачу дадзенага артыкула. Спынімся непасрэдна на тым, што дало падставу для такіх меркаванняў, – на агульнасці сюжэтных структур казак і рамана на матэрыяле паказальніка казачных сюжэтаў і рамана “Аповесць пра Трышчана”.

Першыя літаратурныя пераклады (вядома ж, не ў сучасным разуменні гэтага слова) на беларускую мову з’явіліся ў XV ст., амаль адначасова з

¹ Куас VI. Česká bible v dějinách národního písemnictví. S. 84.

² Скарына Ф. Творы. С. 43.

³ Куас VI. Česká bible v dějinách národního písemnictví. S. 78.

арыгінальнымі творамі. Прычым калі ў XV – першай палове XVI ст. перакладаліся пераважна царкоўна-рэлігійныя, то ў другой палове XVI і пазней – творы свецкага, пазнаваўчага, забаўляльнага характару. “Перакладаліся звычайна творы, адсутнасць якіх у мясцовай літаратуры асабліва адчувалася на дадзеным этапе, але якія ў той жа час былі тыпалагічна блізкія да яе па сваім ідэйна-эстэтычным узроўні”¹. З’яўленне “Аповесці пра Трышчана” ў беларускай літаратуры ў пэўнай ступені было абумоўлена літаратурнай модай – назіралася патрэба ў займальным, экзатычным, прыгодніцкім. І гэтая мода была ўспрынятая дзякуючы высокаму ўзроўню развіцця тагачаснай беларускай літаратуры і падрыхтаванасці чытача. Прыгодніцкі пачатак ёсць тое агульнае, што знешне яднае чарадзейную казку і рыцарскі раман, у якім ён ужо больш узмоцнены. Тагачасная народная свядомасць была падрыхтаваная да ўспрымання гэтага твора яшчэ й таму, што ён меў тыя агульныя сюжэтныя (мысленчыя) структуры, што былі ўжо створаныя народнай вуснапаэтычнай творчасцю і зафіксаваныя непасрэдна ў казцы, якая “адлюстроўвае адзінства законаў развіцця духоўнай культуры народаў свету і мае шмат агульнага ў творчасці кожнага з іх”². Тыя філасофскія формулы, створаныя народамі за стагоддзі, якія абагулены, сцісла зафіксаваныя ў казцы, як бы падхоплівае і развівае раман. Ён нібы дае новае жыццё ўжо існуючай схеме (коду). Гэтая схема – першасны код – сюжэтны, філасофскі, маральны – сінкрэтызаваная сістэма поглядаў на свет, чалавека ў ім (тут няма індывідуалізацыі вобразаў, канкрэтызацыі сюжэтных функцый). Раман нібы “накладае” на яе другасны код (код культуры, у якой узнік твор) – гістарычныя ўмовы, аўтарскія інтэрпрэтацыі і г. д. Калі ад казкі да казкі першасны код у прынцыпе пастаянны (хаця некаторыя сюжэтныя звёны могуць спалучацца, выпадаць, мяняцца месцамі), то код другасны ад рамана да рамана – больш рухомы і зменлівы. Калі ў адной казцы можа кантамінавацца дзве ці некалькі сюжэтных структур, то ў рамане назіраецца аб’яднанне і кантамінацыя мноства казковых кодаў. Літоўская даследчыца Б. Кербелітэ асноўнай структурнай адзінкай казкі называе “элементарныя сюжэты”³. Мы іх будзем вызначаць як сюжэтныя структуры – абагуленыя элементарныя сюжэты, без разгляду іх варыянтаў, як асноўныя элементы, што складаюць сюжэтную тканіну чарадзейных казак і ад тэксту да тэксту вылучаюцца пэўнай трываласцю.

Сюжэтныя структуры чарадзейнай казкі	Сюжэтныя структуры рыцарскага рамана – “Аповесць пра Трышчана”
Даволі часта казка пачынаецца смерцю баць-	Бацька Трышчана кароль Меліядуш гіне, а

¹ История белорусской дооктябрьской литературы. Мн., 1977. С. 234.

² Народная проза. Мн., 2002. С. 174.

³ Кербелите Б. Историческое развитие структур и семантики сказок. Вильнюс, 1991.

<p>коў героя. (Паводле У. Пропа – узмоцненая форма нябытнасці (адсутнасці).</p>	<p>маці Еліабэла памірае ад гора адразу пасля родаў.</p>
<p>Нібы кампенсация за сіроцтва – вельмі хуткі рост героя, яго звышздольнасці і незвычайныя якасці. Герой валодае “не толькі сілай, але і розумам, кемлівасцю, а таксама высокімі маральнымі якасцямі. Казачны герой з карэннем вырывае стогодавыя дубы, падкідвае вышэй аблокаў шматпудовую булаву, адзін перамагае шматгаловага змея або незлічонае варожае войска. Але ў той жа час ён вылучаецца справядлівасцю, высакародствам, абараняе пакрыўджаных, слабых, чым выклікае да сябе любоў і павагу людзей”¹. Героі казак звычайна выступаюць як змагары. “У адных выпадках стымулам іх подзвігаў з’яўляюцца асабістыя матывы – імкненне пакараць злодзея, крыўдзіцеля... у іншых мэты больш маштабныя – выратаванне людзей, вызваленне іх ад улады варожых сіл”².</p>	<p>Трышчан прыгожы, кемлівы, разумны, незвычайна дужы. У свае трынаццаць гадоў ён перамагае дарослых рыцараў, а ў пятнаццаць – славутага Мархольта. Трышчан знаходлівы, смелы, здольны на вялікае, моцнае пачуццё. Для яго вельмі важныя рыцарскі гонар і рыцарскае слова. Ён кахае Іжоту, але абяцаў здабыць яе для свайго дзядзькі караля Маркі, і таму прывозіць яе да яго. У класічным рыцарскім рамане рыцар здзяйсняе свае подзвігі дзеля асабістай славы і ў імя сваёй Прыгожай панны. Аднак у “Аповесці пра Трышчана” героя хвалюе не толькі асабістая слава. (Паводле сцверджання італьянскай даследчыцы Эмануэлы Згамбаці³, беларуская версія гэтага рамана – усяго толькі пераклад пэўнага італьянскага варыянту рамана, аднак паколькі літаратурнага перакладу твора ў сучасным разуменні на той час не існавала, дазволім сабе лічыць, што пэўныя рысы ў вобраз Трышчана былі прынесеныя беларускім культурным асяроддзем.) Трышчан у беларускай версіі даволі сціплы, рэдка называе сваё імя людзям, часцей здзяйсняе свае подзвігі інкогніта. У “Аповесці..”, як ні ў якім іншым варыянце твора, шмат паядынкаў вырашаюцца мірна. Трышчан тут выступае як высакародны герой, што ведае сваю моц, перавагу, але гатовы без спрэчак прызнаць годнасць іншага. Трышчан скасоўвае на востраве жорсткі закон, згодна з якім усіх падарожнікаў, што прыбылі туды, трымаюць у палоне, пакуль не знойдзецца сярод іх рыцар, мацнейшы за ўладара вострава, і панна, прыгажэйшая за гаспадыню, тады апошнія павінны быць пакараныя. Трышчан і Іжота выратаўваюць людзей ад палону і смерці, люты закон скасоўваецца. У беларускім рамане адбываецца пэўнае дубліраванне сітуацыі і ў сувязі з гэтым узмацненне ролі Трышчана як змагара за справядлівасць. Ён вызваляе рыцараў з замку, у якім “злы обычай”⁴.</p>

¹ Народная проза. С. 178.

² Тамсама. С. 177.

³ Sgambati E. // Tristano Biancorusso. Casa editrice le Lettere Licosa Comissionaria Sansoni. Firenze, 1983.

⁴ Легенда о Тристане и Изольде. М., 1976.

<p>Прыход у сям’ю мачыхі, яе варожасць да героя – жаданне звесці чужое дзіця. Паводле Меляцінскага, “мачыха... з’яўляецца тады, калі род адступае перад сям’ёй, у якой дзеці з’яўляюцца дзецьмі толькі сваіх бацькоў, а не роду ў цэлым...”¹. Яна чужая роду, гэтым тлумачыцца яе канфлікт з пасынкам.</p>	<p>У некаторых іншых варыянтах твора кароль Мелядуш не гіне, а бярэ шлюб другі раз. Мачыха хоча звесці Трышчана – атруціць.</p>
<p>Адсутнасць – ад’езд героя з бацькоўскага дому.</p>	<p>Трышчан разам з Гуверналам ад’язджае з дому бацькоў.</p>
<p>Вандраванне героя. Цэнтральнае месца ў развіцці казачнага сюжэта займаюць прыгоды героя, “звязаныя з выкананнем цяжкіх задач, якія дае яму цар (пан), каб страціць свайго суперніка”². Звычайна ў казках для выканання задач герой выпраўляецца “туды” – на той свет (немаведама куды).</p>	<p>У рыцарскім рамане прыгодніцкі пачатак найбольш узмоцнены. Рыцар заўсёды вандруе ў пошуках подзвігаў, прыгод. Цяжкія задачы і ёсць подзвігі рыцара. Кароль Марка баіцца моцы Трышчана, баіцца, каб той не захапіў уладу ў яго каралеўстве, таму думае загубіць яго – пасылае пляменніка па Іжоту. Казкавы архетып “таго свету” можна прасачыць па месцах, дзе вандруе рыцар, – зазвычай гэта лес, мора, востраў з чужымі законамi альбо таямнічы замак.</p>
<p>Здабыванне нявесты. “Акрамя сваіх незвычайных здольнасцей... гераіні надзелены... незвычайнай прыгажосцю, якая моцна ўражае і іх суджаных і ўсіх, хто іх бачыць... Высокая ступень прыгажосці перадаецца ў казках не шляхам апісання твару, вачэй, постаці, а праз яе ўздзеянне на розных людзей”³. Жаночай прыгажосці ў казцы надавалася асаблівае значэнне: зазвычай прыгажосць вонкавая непарыўна звязвалася з прыгажосцю ўнутранай – сціпласцю, дабрынёй, павагай да старэйшых, працавітасцю. “Усведамленне значнасці жаночай прыгажосці, сілы ўздзеяння на навакольны свет пастаянна прысутнічала ў народнай эстэтыцы. Да таго ж казка падкрэслівае маральную чысціню сваёй гераіні, яе вернасць мужу”⁴.</p>	<p>Трышчан выпраўляецца здабыць жонку свайму дзядзьку каралю Марку. Цяжка паранены, ён адпраўляецца па моры ў невядоме, прыплывае ў Ірландыю, дзе яго вылучвае Іжота. Прыгажосць Іжоты таксама ў асноўным перадаецца праз яе ўздзеянне на людзей – на Трышчана, на Марку, на іншых рыцараў, на людзей на востраве, калі вырашаюць, хто прыгажэйшая ад усіх паннаў. У “Аповесці...” даволі часта падкрэсліваецца, што Іжота “мела цнотлівае сэрце”⁵. Складаная сітуацыя любоўнага трохкутніка Трышчан – Іжота – Марка вырашаецца ў рамане неадназначна. Напачатку можна прасачыць казачны матыў “апойвання” героя, каб ён забыўся на ўсё – Трышчан ды Іжота, выпіўшы чарадзейны напой, пакахалі адно аднаго. (У беларускай версіі раманна героі закахаліся ўжо да таго, як выпілі напой, аднак кахалі яны “цнотліва”.) Іжота стала жонкай караля Маркі, але кахае Трышчана, Трышчан закаханы ў Іжоту, Марка кахае жонку, любіць Трышчана як роднага сына – праз усю “Аповесць...” героі пакутуюць ад гэтых супярэчнасцей і пастаянна вырашаюць іх. У беларускай версіі гэ-</p>

¹ Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. М., 1958. С. 181.

² Народная проза. С. 213.

³ Тамсама. С. 213.

⁴ Тамсама. С. 213.

⁵ Легенда о Тристане и Изольде. С. 436.

	тыя героі не легкадумныя і не адназначныя, як, напрыклад, у рамане П. Сала “Трыстан”. Тут назіраецца сапраўдны ўнутраны, нават глыбокі псіхалагічны канфлікт.
Цяжкія задачы. Паводле І. Смірнова, у казках, асабліва славянскіх, прасочваецца так званая асіметрыя архетыпу ¹ . Іншымі словамі, герой і гераіня ў казцы – вобразы не раўназначныя. Часцей актыўная роля “належаць жанчыне, чарадзейнай жонцы, у параўнанні з якой галоўны герой выглядае даволі пасіўным” ² . Бо ўсе заданні выконвае жонка альбо герой з дапамогай жонкі і дадзеных ёю чарадзейных прадметаў. Ці герой сам выконвае складаныя задачы, дзякуючы памочнікам і ўласнай кемлівасці ды сіле здабывае сабе жонку.	Асіметрыя прасочваецца і ў “Аповесці...”. Трышчан тут галоўны герой не намінальна. Пасіўная роля хутчэй належыць Іжоце. (Чарадзейныя здольнасці архетыпу тут ужо страчаныя.) Магчыма, у рамане праяўляецца такім чынам другасны код – гістарычныя ўмовы, маральныя ўстаноўкі тагачаснага грамадства. Прыгожай панне прысвячаюцца подзвігі, і ў той жа час яна – заложніца мужчынскага рыцарскага слова. У “Аповесці...” ёсць нават такі эпізод: кароль Марка прайграе Іжоту ў шахматы Паламідзежу. Трышчан выратаўвае каханую.
Змеяборства. Найбольш старажытны матыў, звязаны з міфалагізаваннем з’яў прыроды, старажытнымі вераваннямі.	У некаторых іншых версіях рамана Трышчан перамагае дракона.
Выпрабаванні героя, паядынкі з антаганістамі.	Бітва з Мархольтам, Паламідзежам, з рыцарамі караля Артура і інш.
Бітвы звычайна адбываюцца ў месцы, адрэзаным ад свету, надзеленым прыкметай аддаленасці, – у так званым “адумерлым” (“выморочном”) месцы – на мосце, у гушчары, на мяжы поля, на ростані.	Паядынак Трышчана з Мархольтам адбываецца на востраве, з іншымі рыцарамі – то на раздарожжы, то ў лясным гушчары.
Часовая смерць героя. (Яго ажыўленне мёртвай, жывой і прайскарай вадою – паводле К.П. Кабашнікава ³). Матыў часовай смерці перашапачаткова звязаны з казачнай сітуацыяй завядзення дзяцей у лес, генезіс якой вядзецца ад старажытнага абраду ініцыяцыі – падлетак павінны быў вытрымаць пэўныя выпрабаванні, “каб стаць паўнапраўным членам свайго роду” ⁴ . Як пісаў У.Я. Проп: “Хлопчык у час абраду паміраў і потым зноў уваскрасаў ужо новым чалавекам” ⁵ . З адміраннем абраду адбывалася пераасэнсаванне яго элементаў. Часовая смерць героя ўжо прысутнічае ў бойцы са змеем (юдам), таксама ў выніку здрады жонкі (сяброў, братаў).	Цяжка паранены ў паядынку Трышчан знаходзіцца на мяжы жыцця і смерці, плыве па моры (паводле казачнага архетыпу, гэта падарожжа ў нябыт). Яго “ажыўляе” Іжота – лякуе зёлкамі.

¹ Смирнов И.П. От сказки к роману // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 27. С. 312.

² Народная проза. С. 214.

³ Тамсама. С. 229.

⁴ Народная проза. С. 233–234.

⁵ Проп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 56.

<p>Вешчы сон. Звычайна ўводзіцца ў двух выпадках: або гэта пастаноўка задачы перад героем (напрыклад, убачыў пан у сне прыгажуню, якую трэба здабыць для яго герою за жонку; ці трэба здабыць чарадзейныя прадметы) або паказ шляху вырашэння праблемы, што стаіць перад героем (трэба зрабіць так, як паказана ў сне, каб, напрыклад, у сям’і з’явілася дзіця).</p>	<p>Вешчы сон прысутнічае ў беларускай версіі рамана. Каралю Марку сніцца сон пра ружу, што азначае здраду Іжоты. Такім чынам, тут назіраецца пераасэнсаванне ролі гэтай сюжэтнай структуры – сон не прадказвае, а сімвалізуе. (У гэтай сувязі прасочваецца блізкасць рамана не да казачнай, а хутчэй да беларускай летапіснай традыцыі, дзе прыём сну ўводзіўся з мэтай сімвалізаваць нейкую з’яву ці падзею – напрыклад, сон Гедыміна пра ваўка – азначаў заснаванне Вільні.)</p>
<p>Уцёкі. Героі зазвычай уцякаюць ад Бабы-Ягі і яе службаў, робячы на іх шляху перашкоды з дапамогай чарадзейных прадметаў.</p>	<p>Уцёкі Трышчана ды Іжоты пасля таго, як кароль Марка прайграў яе Паламідзежу ў шахматы, выпраўленне герояў у падарожжа – ад варожых іх каханню законаў грамадства і маралі. Гэта нават спроба ўцячы ад сябе (апазіцыя грамадскае – індывідуальнае, у той час як казка будзеца на апазіцыях сацыяльных – багаты/бедны, маральных – добры/злы, узроставых – старэйшы/малодшы). Аднак перамагае вернасць дадзенаму рыцарскаму слову, і Трышчан вяртае Іжоту Марку. Як бачым, гэтая структура пацярпела значнае пераасэнсаванне, засталася толькі супрацьпастаўленне: героі – варожыя сілы.</p>

Мы спыніліся толькі на больш яркіх і відавочных паралелях сюжэтных структур, яны не вычэрпваюцца прыведзенай табліцай. Як бачым, першасны код (элементарныя казачныя структуры) у рамана робіцца больш рухомым, не такім строга абумоўленым. Некаторыя моманты, шырока распрацаваныя і зафіксаваныя ў казцы, відавочна паслабляюцца і нават змяняюцца, дапускаюцца розныя іх трактоўкі і інтэрпрэтацыі. Адбываецца як бы нарошчванне першаснага кода другасным. Сюжэтныя структуры і казачныя вобразы дапаўняюцца канкрэтнымі рысамі, набываюць больш індывідуальнае гучанне. Такім чынам, мастацкая схема казкі (кадыфікаваныя сюжэтныя структуры), “выпрацаваная калектыўнай свядомасцю, аказалася адкрытай для насычэння самымі разнастайнымі значэннямі”¹ і прыдатнай для пераасэнсавання і трансфармавання яе раманам.

¹ Смирнов И.П. От сказки к роману. С. 310.

МАТЭРЫЯЛЫ СТУДЭНЦКАЙ НАВУКОВАЙ КАНФЕРЭНЦЫІ

Галіна Андрушкевіч

МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ ВЕРШАВАНЫХ ТВОРАЎ ЗБОРНІКА ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА “ПРОЗА І ВЕРШЫ”

Акрамя драматычнае паэмы “Жыццё Сіраты” і аповесці “Душа не ў сваім целе” Я. Баршчэўскі ўключыў у зборнік “Проза і вершы” і невялікія вершаваныя творы: “Мелодыі пілігрыма”, якія складаюцца з сямі частак і два санеты. “Мелодыі пілігрыма” былі напісаныя ў 1848 г. у Адэсе. Лірычны герой адчувае сябе вандроўнікам, падарожнікам, якога жыццё пераносіць з адной краіны ў другую. Гэта сапраўдны пілігрим, які ўдалечыні ад Радзімы жыве ёю. Гэтыя мелодыя – ягоны своеасаблівы крык душы, голас сэрца, гукі ў Вечнасць.

Галоўнае ў творы – не развіццё сюжэта, а рух думкі, перажыванні, развагі. Здаецца, што ў пейзажных замалёўках Я. Баршчэўскага душэўнае, інтымнае адухоўлена зліваецца са светам прыроды, знаходзіць адбітак у яе вобразах і фарбах. Вершаваныя радкі напісаны з лірычным псіхалагізмам, маляўнічым гукапісам, паэтызацыяй колеру і святла:

Zmilkły głosy i słońce zgasło za obłokiem,
Tylko niebo zachodnie krásnym ogniem tlało...
Zaległa w sercu moim tęsknica i trwoga...

Паэтычны пейзаж Я. Баршчэўскага – гэта замалёўка аднаго дня з жыцця прыроды (вечар, ноч, раніца, дзень). Ён, здаецца, выяўляе ўласнае вобразнае першаадкрыццё свету:

Nie miałem gdzie odpocząć chwilke w chłodnym cieniu
I tęskniła myśl smutna bez zmiany widoków.

Я. Баршчэўскі вядзе ціхую, даверлівую размову з прыродай і чытачом. Ён – рамантык лірычнага складу, які тужыць па светлай, зорнай красе быцця:

Nad sobą i przed sobą gwiazdy niespotkałem,
Widziałem tylko w chmurach rozlew krwawej luny...

Паэт ідзе да прыроды ў цяжкія душэўныя хвіліны, выказвае ёй усё патаемнае. У яго творы люструецца ўнутраны стан чалавека, стомленага пуцінамі жыцця:

Wszędzie dzika pustynia i niepewna droga,
Skały, ciernie, przepaści, kraina nieznaną,
Nie mogłem chwilkę spocząć, pierś przenikła trwoga...

Але тэматычна гэтая паэзія выходзіць за межы пейзажнай. Жыццёвыя і вечныя каштоўнасці правяраюцца лірычным героем на прыбліжанасць да

сваіх каранёў, да Бацькаўшчыны. Родныя краявіды, уражанні ад сустрэч з іх красой становяцца асновай для пачуццёва-сэнсавых аналогій, паралеляў выказвання галоўнага і заповітнага ў жыцці:

Luba kraino moja, przeszłości mej zorza...
Obrazy twych cienistych, posępnych widokow,
I myślą i pamięcią maluję przed sobą...

Гэты фрагмент – сапраўдная песня роднаму краю. Я. Баршчэўскі гаворыць, што дзе б ён ні быў, нішто не зменшыць яго тугі па Радзіме, не зменіць цягі да роднага. Думка лірычнага героя сягае далёка ў іншае вымярэнне, імкліва пераносіцца ў прасторы і часе. Так, ён успамінае біблейскую гісторыю пра пабудову Вавілонскай вежы. Людзі вырашылі дасягнуць нябёсаў, бо лічылі сябе роўнымі Богу:

Lud się zajął, w ich radzie niespokojność wrzała,
Żądał wież zbudować i wznieść tak wysoko
Aby swoim wierchołkiem do niebios sięgała.

Яшчэ адзін цікавы момант, калі можна прасачыць аналогію з біблейскім сюжэтам – заход сонца. Як і ў Канцы Свету, у час знішчэння Чалавецтва, з нябёсаў спускаюцца служкі Бога:

I w białej szacie Anioł stanął na obłoku,
I w jasną tarczę słońca trzy razy zadzwonił...

Лірычны герой звяртаецца да Божай Маці з просьбай заступіцца за людзей. Ён гаворыць пра светлую будучыню, поўную спакою і святла, калі жыццё на зямлі будзе падобна да нябеснага, райскага:

O! Matko miłosierdzia błagaj litość Boga,
Niech pociesza lud wierny pokój pożądany...

Паэт нібы хоча ўскалыхнуць нас, скіраваць да духоўнага жыцця, да Бога. Акрамя звароту да Бібліі, хрысціянскіх матываў аўтар выкарыстоўвае антычныя вобразы. Калі наступае раніца, перад вачамі лірычнага героя ўзнікаюць страшныя і неверагодныя істоты. Здаецца, што цёмныя сілы прачнуліся ад сну і завалодалі светам. Толькі з’яўленне месячнага святла спыніла іх палёты:

Lwy i smoki skrzydlate, węże niespokojne...
Nad gorami, lasami, rozpoczęły wojne...

Таксама аўтар згадвае мысляроў, якія даследуюць чалавечы дух. Такая думка ўжо сустракалася ў яго “Душы не ў сваім целе”:

Widziałem mędrców, którzy pośród omamienia...
Badaj tajemniczo ducha przyrodzenia,
A nie widzą przed sobą wiecznej prawdy słońca...

Яшчэ адзін з галоўных вобразаў, які праходзіць, здаецца, праз ўсе творы Я. Баршчэўскага – вобраз Альмы. Гэта прататып Маці-Радзімы, ува-

сабленне духоўнасці і чысціні. Яна з'яўляецца перад героем як анёл-ахоўнік, аракул, які паказвае правільны шлях у жыцці, дае надзею. Яна гаворыць вандроўніку пра тое, што ўсё дрэннае мінецца:

Jutrzenki blask rozproszy posępne obłoki,
I oświecy labirynt świata zawikłany...

Сугучча думак і пачуццяў лірычнага героя “Мелодый пілігрыма” дае прастору для філасофскага асэнсавання чалавечага жыцця наогул. Хто мы? Адкуль і куды накіроўваемся? У чым сэнс нашага жыцця? Жыццё – гэта шлях, шлях у Вечнасць. І кожны чалавек шукае сваю дарогу і праходзіць яе па-рознаму. Нехта спыняецца, нехта стамляецца, нехта збочыць... Але ёсць і тыя, што ідуць да святла, як і лірычны герой:

Szukam w niebie pociechy jaśnieszey niż słońca

І яны сапраўды праходзяць жыццёвы шлях, гэтую дарогу “праз цэрні да зорак”. А напрыканцы чакае сустрэча з Боскім Царствам:

I rozkwitna pustynie jak rajskie ogrody
Wielbiac Imie twe święte zabrzmia hymny wszędzie
Nadbrzeżne dzikie skały i mszyste granity

Такім чынам, Я. Баршчэўскі ў сваіх “Мелодыях пілігрыма” звяртаецца да вечных філасофскіх пытанняў пра сэнс чалавечага жыцця, пра мэты і задачы чалавечага зямнога шляху. Калі чалавек не мае “для чаго жыць”, то гэта – існаванне. Кожны павінен вызначыць свой уласны накірунак, шлях, спосаб служэння людзям, Радзіме, Богу:

Dziś chytam smutna powieść w księdze przeznaczenia
W żegludze mego życia w myśli mych natłoku
Szukam lampy portowej...

Санеты, у адрозненне ад “Мелодый пілігрыма”, не ўяўляюць сабой твораў, аб’яднаных адной тэмай. Напісаныя ў розны час (з прамежкам у некалькі месяцаў), у розных месцах, яны падобныя толькі формай. Вялікую цікавасць мае першы санет. Ён уяўляе сабой своеасаблівую замалёўку летняга дня. З аднаго боку, гэта расповед пра прагулку на ладдзі, з другога – сімвалічны малюнак гадоў дзяцінства. Дзяцінства – час шчасця, нявіннасці і чысціні, калі жыццё яшчэ “не рве як бура”. Дзеці (Алесь і Леонка) адчуваюць сябе спакойна і ўтульна побач з маці. Ніякія праблемы, цяжкія думкі не турбуюць іх, як і дарослых, што знаходзяцца пад аховай Бога:

Nie ludzi ich nadzieja, strach myśli nie mróczy
Anioł błękitnym skrzydłem wkoło ich zasłania.

Другі санет напісаны ў форме развітання. Як закончылася лета, так скончыліся і вандроўкі лірычнага героя. Там, дзе раней ён бавіў час, зараз пануе раз’юшаная стыхія. Здаецца, неба аб’явіла вайну зямлі. І цяпер

лірычны герой не марыць пра прастору, далечыню, недасяжнасць, а “marząc w ścisnym pokoju jak więzień za kratą”, ён шукае спакой, ён шукае шчасце, ён шукае ісціну... Толькі сам-насам усё гэта можна знайсці:

Żegnam wiejskie przechadzki, wesołe zabawy
Wspomnę ten czas przyjemny wśród miastowej wrzawy.

У сваіх санетах Я. Баршчэўскі аналізуе як сваё ўласнае жыццё, так і ўвогуле чалавечае існаванне. Яго вершаваныя творы нагадваюць своеасаблівыя прыпавесці, алегарычныя замалёўкі. Аўтар дапамагае чытачу паномаму разглядзець будзённае жыццё і ўбачыць вялікі сэнс нашага зямнога існавання.

Таццяна Галісаева

ДРАЎЛЯНЫ ДЗЯДОК ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА ЯК АКТЫВІЗАЦЫЯ АРХЕТЫПУ ГАЛАВЫ

Развіццё і станаўленне літаратуры не можа адбывацца спарадычна, без адпаведнай базы. Кожны пісьменнік – дзіцё, народжанае гістарычным часам і літаратурнай традыцыяй. Таму адным з найбольш прыдатных метадаў вывучэння літаратуры з’яўляецца параўнанне. З дапамогай гэтага метаду можна выводзіць генезіс як паасобных сімвалаў, так і цэлых літаратурных кірункаў. Цікавым уяўляецца нам прасачыць тыя сувязі, якія былі характэрны для творчасці Яна Баршчэўскага з сусветнай літаратурай, фальклорам і міфалогіяй, каб, прааналізаваўшы адпаведныя аспекты, абагульніць архетып галавы, пакладзены ў аснову вобраза Драўлянага Дзядка. Такім чынам, аб’ект майго даследавання – твор Я. Баршчэўскага “Драўляны Дзядок і кабета Інсекта”, а прадмет навуковага аналіза – пошук архетыпічных рыс у вобразе Дзядка.

У сучасным літаратуразнаўстве вельмі пашыранымі з’яўляюцца тэндэнцыі да “архетыпізацыі” мастацкіх вобразаў, іх трактоўка ў святле юнгаўскіх тэорый. У сваёй працы я буду прытрымлівацца тых метадаў і канцэпцый, якія былі распрацаваны ў кнізе Ю.В. Даманскага “Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте”. Неабходна акрэсліць само паняцце “архетып”: Архетып у філасофіі (грэч. arche – пачатак, typos - форма, у познеантычнасці – правобраз, ідэя) атрымаў шырокае распаўсюджанне у сучаснай літаратуры пад уплывам прац Юнга. “Именно “архетипическая матрица”, априори формирующая деятельность фантазии и творческого мышления, объединяет <...> существование повторяющихся мотивов в мифах, сказках разных народов, “вечных” образах

мировой литературы и искусства”¹.

Творчасць Яна Баршчэўскага даўно прыцягвае ўвагу літаратуразнаўцаў. Першым стаў Рамуальд Падбярэскі са сваім артыкулам “Беларусь і Ян Баршчэўскі”. У апошні час асаблівая ўвага вучоных скіравана на раскладзіроўку семантыкі вобразаў. У гэтым кірунку працуюць С. Даніленка (“Міф і Радзіма. Сакралізацыя вобраза Радзімы ў творчасці Чачота, Баршчэўскага, Дуніна-Марцінкевіча”), Л. Леська (“Гульня – форма выражэння метамарфозы ў творах Яна Баршчэўскага”), М. Хаўстовіч (шэраг артыкулаў). Мэта нашай працы: абагульненне вобраза Драўлянага Дзядка ў святле юнгаўскіх тэорый архетыпаў.

Рух сюжэту ў творы Яна Баршчэўскага адбываецца ў трох кірунках: а). сінхранічным; б). дыяхранічным; в). фантастычным.

У першых двух дзейнічаюць адпаведна “рэальныя” героі, у той час як у фантастычным – ірэальныя (фантомы). У адпаведнасці з гэтым вобраз Драўлянага Дзядка – адзін з найбольш складаных у творы. Ён адначасова знаходзіцца ў трох пластах і выконвае ролю сэнсавага цэнтра. Таму, у адпаведнасці з гэтымі характарыстыкамі, у структуры літаратурнага персанажа можна вычленіць два бакі: фізічны (“цялесны”) і алегарычны (“духоўны”).

Першая іпастась Драўлянага Дзядка знаходзіцца “на шафе ў куце”, другая ж – на лузе побач з кабетай Інсектай. Безумоўна, гэтыя іпастасі ўзаемапранікальныя: цяжка адасобіць іх адну ад адной, каб не парушыць мастацкай задумы аўтара. З пэўнай доляй умоўнасці можна прасачыць генезіс двух кампанентаў вобраза Драўлянага Дзядка.

У аснове першай іпастасі – рэальны гістарычны факт. У Полацкай езуіцкай акадэміі на кафедры архітэктурны з 1785 г. працаваў Габрыель Грубэр. Ён стварыў у Полацку архітэктурна-будаўнічы музей, у якім былі прадстаўлены таксама і розныя механізмы². Лічыцца, што менавіта Г. Грубэр і стварыў драўляную галаву – рэальны адпаведнік літаратурнага персанажа. Дарэчы, пра шэдэўр Г. Грубэра згадвае Ігнат Ходзька ва “Успамінах квестара”, а таксама А. Кіркор. Агульным прататыпам для абедзвюх галоў з’явіўся антычны філосаф Сократ. Сам Ян Баршчэўскі некалькі разоў знарок праводзіць адпаведныя паралелі, а часам прамым тэкстам называе Дзядка “драўляным бюстам філосафа Сократа”. Хутчэй за ўсё, гэта не была банальная памылка пісьменніка: галава сапраўды з’яўлялася выявай грэцкага мысляра. Відавочна, Ян Баршчэўскі ведаў жыццёпісанне Сократа. У “Словаре античности” чытаем: “Сократ <...> Письменных трудов не оставил <...> Натурфилософии и естественным наукам С. не

¹ Доманский Ю.В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Тверь, 2001. С. 12.

² Короваев Д.В. Очерки истории науки и культуры Беларуси IX – нач. XX веков. Мн., 2000.

придавал значения. Его занимало лишь нравственное воспитание граждан. Мысли С. об источниках и роли знания носят идеалистический характер, но в то же время в них имеется заряд гуманистического воспитательного оптимизма. В основе их лежит, в частности, идея, что каждый в равной мере способен к добродетели, ибо каждому дана возможность достичь мудрости”¹. Можна заўважыць некаторыя паралелі паміж Сакратам і Драўляным Дзядком. Ян Баршчэўскі ўласнаручна ўводзіць у тэкст твора адпаведныя параўнанні: Сакрат “шмат пакутаў прыняў ад сваёй жонкі Ксантыпы і за праўду, якую гаварыў свету, спазнаў гора”². Драўляны Дзядок таксама быў пакрыўджаны жанчынай (жонкай купца) і жорстка пакараны за сваю праўдзівасць. На маю думку, цікавым з’яўляецца наступнае супадзенне: Сакрат быў атручаны, а Драўлянаму Дзядку апалілі вусны (алегорыя “атрута – полымя, агонь, які паліць знутры”). Можна прасачыць шэраг фактаў, якія сведчаць на карысць таго, што прататыпам і галавы, зробленай Груберам, і літаратурнага персанажа з’явіўся антычны філосаф. Тым больш, што Ян Баршчэўскі выкладаў латынь і грэчацкую мову і быў добра знаёмы з творамі старажытных мысляроў.

Прасачыўшы вытокі рэальнага, неабходна ўгледзецца і ў фантастычны кампанент вобраза, прасачыць тыя алегорыі, якія ён у сабе змяшчае. Спачатку звернемся да традыцыйных значэнняў слова “галава”, якія падаюцца ў тлумачальным слоўніку. У семантыцы выдзяляюцца шэсць дамінантных аспектаў: галава – 1) ‘верхняя частка цела чалавека’, 2) ‘адзінка падліку жывёлы’, 3) ‘кіраўнік’, 4) ‘чалавек, які карыстаецца асаблівай павагай’, 5) ‘пярэдня частка, пачатак’, 6) ‘харчовы прадукт у выглядзе шара або конуса’³. Найбольш прыдатнымі дзеля нашага аналізу з’яўляюцца першае, трэцяе, чацвёртае і пятае азначэнні. Яны якраз і з’яўляюцца найбольш пашыранымі ў народных прыказках і прымаўках. Гэта сведчыць аб даволі трывалай семантыцы слова “галава”, замацаванай у фальклорнай спадчыне. Міфалогія таксама мае свае адпаведнікі. Да прыкладу возьмем **чанчона**. Гэтае стварэнне ўяўляе сабой галаву з вялікімі вушамі, з дапамогай якіх яна хутка перамяшчаецца ў прасторы. Чанчонаў лічуць чараўнікамі, бо яны надзелены звышнатуральнымі здольнасцямі. У той жа час яны вельмі помслівыя⁴. Гэты ж самы матыў мы назіраем у творы Яна Баршчэўскага: прабілі галаву – узняўся вецер, завылі, заскуголілі жывёлы. Абсмалілі цыгарэтай вусны – занялася полымем карчма. Драўляны Дзядок не даруе за сваю крыўду. Тым больш, ён таксама здольны хутка перамяшчацца ў прасторы. Хутчэй за ўсё, мы маем справу з агульнай

¹ Словарь античности. М., 1989.

² Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. Мн., 1998. С. 286.

³ Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. Т. 2. Мн., 1978. С. 15.

⁴ Словарь фантастики // www.rusf.ru

міфалагемай – архетыпам галавы. На гэтую ж думку наводзіць і адпаведныя метафары, характэрныя для творчасці пісьменнікаў XIX ст.: “Высокая мысль способна обойти всю землю и выше небес взойти” (Шестоднев). Або: “разум человеческий, вольно распространяя свои крылья, беспрепятственно и незаблужденно возносится везде к величию” (Радищев). “Можно ль орлими крылами солнцу нам парить умом?” (Державин)¹. Гэтыя метафары больш чым ярка даюць падставы меркаваць аб матывіроўцы вобраза галавы-вандроўніцы. А менавіта – гэта звышнатуральныя здольнасці чалавечага розуму. Магчыма таксама, што гэта закадзіраваныя рэшткі ведаў – рудыментаў, якія захаваліся ад былых часоў, калі жывыя істоты маглі абменьвацца інфармацыяй на тэлепатычным узроўні (вандраваннем думак). Галава – увасабленне разумовага пачатку, або душы, што лёгка лётае ў прасторы. Такім чынам, абагульніўшы гэтыя звесткі, можна прыйсці да высновы, што другі (алегарычны) план вобраза Драўлянага Дзядка складзены ў адпаведнасці з архетыпам “разумная галава – вандроўніца”, даволі шырока адлюстраваным як у фальклорнай, так і ў літаратурнай традыцыі.

Мэтазгодным будзе вызначыць алегарычны сэнс, якім надзелены вобраз. Улічваючы папярэдні аналіз, можна сказаць, што Драўляны Дзядок – увасабленне мары Яна Баршчэўскага аб ідэальным дасведчаным філосафе – кіраўніку дзяржавы. На гэтую думку наводзяць наступныя факты: а). Драўляны Дзядок быў зроблены па вобразу Сакрата (прасочваецца арыенцір на філасофскі пачатак); б). Сам Дзядок ёсць не што іншае, як галава – кіраўнік (дзяржаўны дзеяч).

Сведчаннем гэтага з’яўляецца тая акалічнасць, што кабета Інсекта (па меркаванню даследчыкаў – персаніфікацыя Беларусі – ускладае на галаву Драўлянага Дзядка вянок, які асацыіруецца з каронай. Атрымліваецца, што Драўляны Дзядок – абраннік народа. Аднак аўтар таксама недвухсэнсоўна акрэслівае межы гэтага ідылістычнага адзінства дзяржавы і яе кіраўніка – гэта фантастычны план апавядання. У той жа час у рэальнай плоскасці галава знаходзіцца на шафе ў куце. У Драўлянага Дзядка адбіты нос, прасвідраваныя дзіркі ў галаве – сведчанні пакут, якія прыняў ён ад людзей і ў імя людзей. Хутчэй за ўсё, гэта сляды ініцыяцыі. Дарэчы, у пісьменнікаў-рамантыкаў даволі пашыраны сюжэты, дзе герой, перш чым набыць новы статус, адпаведна павінен прайсці праз выпрабаванні. Напрыклад, студэнт Ансэльм, перш чым ажаніцца з чароўнай Серпанцінай і ўзначаліць дзяржаву, таксама прайшоў праз ініцыяцыі. (Гофман. “Залаты гаршчок”).

Драўлянаму Дзядку прабываюць галаву ў двух месцах. У алегарычным

¹ Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX. Вып. 1. М., 2000. С. 385.

плане гэта можна разглядаць як адкрыццё розума для новай інфармацыі, не выключаючы і касмічную. З другога боку, Драўлянаму Дзядку выкалалі вочы (падобную сітуацыю маем у міфе пра Эдыпа, які сам асляпіў сябе) – таксама мае алегарычны сэнс: аслепнуць – тоесна ўбачыць свой унутраны свет, заглябіцца ў свае пачуцці, так бы мовіць, здзейсніць падарожжа ў “эга”. Вось і атрымліваецца: сапраўдны кіраўнік павінен быць філосафам, добра ведаць акаляючы свет, арыентавацца ў знешняй і ўнутранай палітыцы, а таксама павінен разумець найперш самога сябе, бо як зразумець іншых, калі не ведаеш сябе? А ўжо народ падтрымае такога дзяржаўцу. На маю думку, гэта асноўнае, што хацеў зашыфраваць Ян Баршчэўскі ў вобразе свайго Дзядка.

Зоя Гаціла

ПСІХААНАЛІТЫЧНЫ ПАРТРЭТ ФРАНКІ (АПОВЕСЦЬ Э. АЖЭШКІ “ХАМ”)

Літаратуразнаўцы, аналізуючы аповесць Э. Ажэшкі “Хам”, звычайна не ставілі пытанне, што пераважае ў творы: сацыяльнае ці псіхалагічнае? Паводле “Гісторыі польскай літаратуры” “імкненне Ажэшкі да глыбокага раскрыцця ўнутранага свету чалавека ўзбагаціла польскую літаратуру вопытам псіхалагічнага аналізу”¹. Беларуская даследчыца творчасці пісьменніцы В. Гапава адзначае, што сучаснікі Э. Ажэшкі пераацэньвалі ролю псіхалагічнага абгрунтавання канфлікту, і сама яна надае больш увагі сацыяльным чыннікам, якія дазволілі ўбачыць характары герояў як цэласныя, сфармаваныя абставінамі грамадскага жыцця. Паспрабуем даказаць, што псіхалагічная аснова аповесці вельмі моцная; выяўляць яе будзем з пункту погляду псіхааналізу, тым больш, што псіхааналіз з’яўляецца тэарэтычнай і метадалагічнай асновай псіхалагічнай школы ў сацыялогіі, якая атрымала сваё распаўсюджанне ў канцы XIX ст. Прадстаўнікі яе шукалі ключ да разумення грамадскіх з’яў у псіхіцы індывідаў ці ў калектыўнай псіхіцы. Псіхааналітычны падыход у дачыненні да літаратуры ўпершыню быў выкарыстаны З. Фрэйдам, а пазней І.Д. Ермаковым, які звяртаецца да аналізу твораў А. Пушкіна, М. Гоголя і Ф. Дастаеўскага, выяўляючы ў іх дэталі, з якіх складаецца псіхааналітычны партрэт пэўнага героя або нават самога аўтара. Творы Э. Ажэшкі таксама даюць магчымасць зірнуць на іх з псіхааналітычнага пункту гледжання, тым больш, што іх псіхалагізм неаднаразова звяртаў на сябе ўвагу крытыкаў. В. Гапава адзначае: “Пісьменніца імкнецца да тонкай псіхалагічнай абгрунтаванасці”, але разам з тым даследчыца звяртае асноўную ўвагу на сацы-

¹ История польскай літаратуры. У 2-х т. Т. I. М., 1968. С. 535.

яльныя моманты – “рэалістычную падачу характараў як сацыяльна абу-моўленых”¹. Звярнуцца да псіхааналізу дазваляе яшчэ і тое, што Франка – галоўная гераіня – мела прататыпам рэальную жанчыну, якая скончыла жыццё у доме для душэўнахворых. Марыя Канапніцкая зрабіла нават эскізны накід Франкі, якую ёй паказала Э. Ажэшка ў лякарні. Толькі “апошні акорд жыцця гераіні змяніла пісьменніца, імкнучыся надаць трагічнай развязцы больш закончаную форму – яе Франка павесілася”². Аднак і такі фінал рэальнага жыцця мог быць патлумачаны з дапамогай псіхааналізу.

Адным з цэнтральных палажэнняў псіхааналізу з’яўляецца эвалюцыянізм (тэрмін узяты з тэорыі эвалюцыі Ч. Дарвіна), згодна з якім у псіхіцы нішто, аднойчы з’явіўшыся, не знікае, а захоўваецца і пры пэўных умовах здольна праявіцца. Больш за тое, раннія псіхічныя механізмы, як правіла, аказваюцца больш моцнымі, чым тыя, якія ўтварыліся пазней, таму перажыванні дзяцінства надзвычай важныя. Пра сям’ю Франкі мы даведваемся з яе ўласных расповядаў Паўлу: бацька займаў у канцылярыі самую сціплую пасаду і атрымліваў маленькую зарплату, быў п’яніца, маці ляў і біў. Маленькая Франка бачыла ўзор паводзін, падсвядома фармаваўся яе ідэал-Я, які складаецца ў выніку ідэнтыфікацыі дзіцяці з блізкімі сваякамі, асабліва з маці і бацькам, таму агрэсіўныя паводзіны Франкі ў адносінах да Паўла і вясковых людзей паддаюцца тлумачэнню. Э. Ажэшка неаднаразова звяртае ўвагу на агрэсію Франкі (эпізод, калі тая гаворыць Улліане, што заб’е яе дзяцей). “У Франкі здараліся парывы горкай крыўды і гневу. Ускочыўшы з месца, яна пачынала размахваць рукамі і паўтараць скаргі і праклёны”³. З. Фрэйд лічыў агрэсіўнасць праявай г. зв. схільнасці да смерці-Танатас, якая носіць разбуральны характар. Э. Фром меркаваў, што чалавечая агрэсіўнасць уяўляе сабой спецыфічную сацыяльную з’яву, г. зн. фармуецца ўмовамі, у якіх знаходзіцца чалавек. Маці Франкі прыгожая была, любіла добра апранацца, мела шмат кавалераў. Францы было шэсць гадоў, калі яна ўпершыню ўбачыла, як маці цалавалася з кавалерам, і восем, калі тая ўцякла ад мужа. Відавочна, што Франка паўтарае мадэлі паводзін бацькоў у сваім дарослым жыцці. Нешта з гэтых мадэляў прымалася свядомасцю жанчыны, іншае – не. Напрыклад, Франка сярод трох рэчаў, якія яна не робіць ніколі, называе: не п’ю, бо гэта рабіў яе бацька. Аднак, як і маці пакінула сям’ю дзеля палубоўніка, так і яна ўцякае ад Паўла з панскім лёкаем, узнаўляючы мадэль паводзін маці. Такім чынам, у спадчыну ад бацькоў Франка атрымала схільнасць да агрэсіі, дэструк-

¹ Гапава В. Эліза Ажэшка: Жыццё і творчасць. Мн., 1968. С. 178.

² Тамсама. С. 191.

³ Ажэшка Э. Аповесці, апвяданні, нарысы. Мн., 2000. С. 313. Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце.

тыўнасць, якая сталася вынікам парушэння чалавечых умоў існавання: “асаблівасці яе тэмпераменту, характару, працэс мыслення, народжання абставінамі жыцця, павялічвалі нервовую хваробу, якая мучыла Франку і даводзіла ўсе яе пачуцці да крайняга напружання” (370). У выніку ў свядомасці гераіні сфармаваўся стэрэатып жорсткасці, абьякавасці ў адносінах паміж людзьмі. Таму у адной з першых разоў з Паўлам Франка гаворыць: “Кожны мае некага, хто яго ў бядзе пацешыць, прыгарне, пашкадуе. Я ж нікога не маю. Даў мне Бог сірочую долю, валачыцца па свеце загадаў і кожную кроплю радасці атрутай запіваць” (275). Словы Э. Ажэшкі таксама гучаць песімістычна: “усюды яна – сірата, якую ніхто па-сапраўднаму не палюбіць і не прыгарне” (276).

Аднак нельга сказаць, што псіхалагічныя траўмы маленькай Франкі цалкам прадвызначылі яе паводзіны ў будучыні. Часам была яна вясёлая, гаваркая, шчодрая. “Шчодрасць гэта, – гаворыць Э. Ажэшка, – сведчыла перш за ўсё аб яе бесклапотнасці, аб тым, што яна адчувала сябе вельмі шчаслівай” (288); “яна сама аддавала людзям, якія ёй падабаліся, усё, што мела” (288). Можна сказаць, што сфармаваныя раней комплексы былі надзейна схаваныя у падсвядомасці Франкі, яны як бы ўраўнаважваліся прыязнасцю да людзей, знешняй веселасцю, непасрэднасцю ў паводзінах. Таму яна з такой радасцю прыняла Паўла ў сваё жыццё, пераступіла праз сваю пагарду ў адносінах да “хамаў”, яму яна адкрыла сваю душу, у выніку чаго падсвядомае было актывізавана, чакала свайго выхаду на паверхню. Выбухі гневу, “агонь няспыннага нервовага ўзбуджэння, пачуццяў і жаданняў, які гарэў у яе вачах, выбухі распачы пасля веселасці, якія здзіўлялі Паўла, частыя станы непрытомнасці”, “нечаканая змена смеху і плачу” (348) – гэтых фактаў, здаецца, дастаткова, каб выявіць у Франкі нервовае захворванне, парушэнне нармальных псіхічных працэсаў. Неаднаразова Э. Ажэшка звяртае ўвагу на неўтаймаванасць гераіні: “Адчувалася ў ёй таксама назапашаная на працягу доўгіх гадоў неўтаймаванасць інстынктаў” (276), Франка “фанабэрыстая і заўсёды неўтаймаваная” (301). Таксама, як Ф. Дастаеўскі, Э. Ажэшка апісвае і аналізуе такія крытычныя станы псіхікі, калі праяўляюцца дваістыя імкненні, якія выключаюць адно адно. Псіхіка Франкі дае магчымасць прасачыць барацьбу, супрацьстаянне двух пачаткаў, якія у псіхааналізе З. Фрэйда атрымалі назвы Эрасу і Танатасу. Эрас – энергія станоўчая, гэта імкненне да стварэння. Танатас – адмоўная энергія, імкненне да разбуральнасці, дэструктыўнасці, знішчэння жыцця як свайго, так і чужога. Адсюль неадольная прага быць каханай. Павел, затым панскі лёкай, потым брат Піліпа Данілка – усе яны становіліся аб’ектамі жарсці Франкі, “неўтаймаваных інстынктаў” у яе беспаспяховым імкненні да кахання, да станоўчай энергіі Эрасу, якая адначасна была выцеснена разбуральнай энергіяй Танатас. Вынікам гэтага

выцяснення была спроба атруціць Паўла, а затым і самагубства, выкліканае надзвычай моцным комплексам віны. “Забіў ён мяне гэтай сваёй дабратай, замардаваў так, што ўжо і жыць на свеце не магу” –гаворыць гераіня(397).

Цікавым з’яўляецца стан Франкі перад фінальнымі падзеямі: абвастрэнне псіхічнай хваробы, раздваенне асобы. Ф.М. Дастаеўскі неаднаразова ў сваіх творах звяртаецца да феномену дваістасці. Прычыны раздваення асобы, якія падае Э. Ажэшка, у значнай ступені падобныя да прычын, якімі тлумачыць І.Д. Ермакоў раздваенне асобы ў творах Ф.М. Дастаеўскага (перадусім, гаворачы пра Івана Карамазава (раман “Браты Карамазава”). Галоўным чыннікам з’яўлення двойніка – чорта – для Івана Карамазава, па словах І.Д. Ермакова, было пачуццё віны, “маральны ўдар, неперамосны для свядомасці”, і таму Іван “уцякае ў хваробу”¹, траціць уяўленне аб рэальнасці, у яго пачынаецца трызненне, галюцынацыі. Наступае раздваенне асобы, з’яўляецца чорт як двойнік Карамазава. Э. Ажэшка апісвае падобную карціну: у размове з Марцэляй Франка гаворыць пра двойніка, тым самым пераконваючы Марцэлю ў сваёй псіхічнай хваробе: “Яна здрыганулася ўсім целам і залямантавала:

– Ісусе, Марыя! Ох, Ісусе, Марыя. Здаецца, каб магла, забіла б яе, як шалёную суку.

– Каго? – спалохана запытала Марцэля.

– Стаіць і стаіць у мяне перад вачыма. Куды ні гляну, куды ні павярнуся – усюды яе бачу... і гэткая страшная! – прастагнала Франка

– Хто ж гэта, мая мілая? Хто ж гэта стаіць перад тваімі вачыма?

Франка здзіўлена паглядала на яе:

– Дык я сама! Я!” (398).

Як і Ф. Дастаеўскі, так і Э. Ажэшка ў псіхіцы сваіх персанажаў выдзяляе дзве інстанцыі – “Я” і “звыш-Я”. Адна падпарадкавана другой. “Я” з’яўляецца падсуднай для “звыш-Я”. Вышэйшая інстанцыя звычайна атаясамліваецца ў падсвядомасці чалавека з тымі, каго ён любіць, з кім ідэнтыфікуе сябе як з ідэалам. Згодна з З. Фрэйдам, “псіхічная раздвоенасць стварае двойніка, і гэта суправаджаецца пачуццём вызвалення, разгрузкі, якое дапамагае зменшыць комплекс віны. Віна ў сваю чаргу прымушае не прымаць на сябе адказнасць за ўчынкі, здзейсненыя чалавекам, а прыпісваць іх іншаму “Я”, двойніку”². Так, Франка, ахопленая ў час нервовага напружання галюцынацыямі, гаворыць Марцэлі:

“– Я яе ведаю... Яна, як той п’яніца... Калі цвярозая, дык добрая, а калі нап’ецца, дык знай што-небудзь зробіць” (398).

¹ Ермаков И.Д. Психологический анализ литературы: Пушкин, Гоголь, Достоевский. Мн., 1999. С. 439.

² Цыт. па: Ермаков И.Д. Психологический анализ литературы: Пушкин, Гоголь, Достоевский. Мн., 1999. С. 409.

Такім чынам, відавочнай з'яўляецца клінічная карціна захворвання Франкі. З дапамогай псіхааналізу стала магчымым звярнуць увагу на талент Ажэшкі-псіхолага, пацвердзіць псіхалагічнае абгрунтаванне канфлікту, якое абаранялі сучаснікі пісьменніцы і якое адмаўляла В. Гапава, звяртаючы ўвагу, у адпаведнасці з тэндэнцыямі ў тагачасным літаратуразнаўстве, выключна на сацыяльнае.

Васіліса Карнейчык

ДВА ВЫДАННІ “ТОРБЫ СМЕХУ” КАРАЛЯ ЖЭРЫ

Пэўнае месца ў літаратурным працэсе XVIII ст. займалі г. зв. *silva rerum*, рукапісныя кнігі, якія мела ледзь не кожная шляхецкая сям'я. Звычайна, вартасць гэтых кніг не выклікала вялікай цікавасці ў гісторыкаў і літаратуразнаўцаў. Аднак кніга Караля Жэры – выключэнне. Яна двойчы была выдадзена. У 80-я гг. XIX ст. рукапіс “Торбы смеху” трапіў да Зыгмунта Глогера, які захоплена працаваў з ім, шматразова друкаваў фрагменты ў тагачасных перыядычных выданнях. Урэшце ў 1893 г. гэты адзін з яго найцікавейшых “трафеяў” (Т. Камароўская) быў выдадзены асобнай кнігай “*Ze starych szpargałów śp. Karola Żery. Fraszki i opowiadania*” (Warszawa, 1893). Ён адрэдагаваў знойдзены рукапіс, пры чым “*dla umożliwienia wydawnictwa*”¹ скараціў яго. Сам рукапіс пазней загінуў.

Ва ўступе да кнігі З. Глогер коратка апісвае гісторыю знаходкі: “Праглядаючы скрыню са старымі паперамі на паддашшы аднаго з наднарвянскіх маэнткаў, я знайшоў сярод па большай частцы спаракнелых дакументаў даволі аб’ёмны рукапіс у чырвоным скураным пераплёце з раменьчыкамі на вокладцы”. (*Przeglądając skrynię starych szpargałów na poddaszu jednego z dworków nadnarwiańskich, znalazłem wśród zbutwiałych po większej części dokumentów dość gruby rękopis, w skórę niegdyś czerwona oprawny, z rzemykami przy okładkach do zwiżywania*)².

Таксама даследчык спрабуе ахарактарызаваць постаць аўтара гэтага рукапіса. Ён падае некаторыя звесткі з жыцця К. Жэры і разважае, якім чынам пісалася кніга, з якой мэтай і г. д. Навуковец падкрэслівае не толькі гумарыстычную, але і этнаграфічную вартасць зборніка, што, ўласна, і схіліла яго да выдання кнігі.

Што да вызначэння жанравай сістэмы зборніка, то даследчык дае яму назву “*Fraszki i opowiadania*”; а таксама сцвярджае, што “*Żera powtarza niektóre znane powszechnie dykteryjki*”, “*Notuje wiersze, śpiewki, odpowiedzi,*

¹ *Ze starych szpargałów śp. Karola Żery. Fraszki i opowiadania. Wyd. Z. Gloger. Warszawa, 1893. S. 4.* Далей, спасылаючыся на гэтае выданне: *Ze starych szpargałów 1893.*

² *Gloger Z. Wstęp // Ze starych szpargałów śp. Karola Żery. Fraszki i opowiadania. S. 1.*

zagadki i maksymy”¹.

У 50-х гг. XX ст. Казімера Жукоўская адшукала ў Дзяржаўнай публічнай бібліятэцы імя Салтыкова-Шчадрына ў Ленінградзе рукапіс “Торбы смеху”, які значна адрозніваўся ад выдадзенага З. Глогерам. У 1960 г. 55-аццый з гэтага зборніка К. Жэры даследчыца надрукавала ў анталогіі “Dawna facecja polska (XVI–XVIII ww.)”². А праз 20 год на аснове леныградскага рукапісу выйшла кніга “Karol Żera. Vorago rerum. Torba śmiechu. Groch z kapustą. A każdy pies z innej wsi...” (Варшава, 1980)³.

Параўнаўшы два выданні, мы заўважылі вельмі істотныя адрозненні паміж імі. Напрыклад, часам у выданні 1893 г. (у загалоўку ці ўласна ў тэксце) падаюцца кніжныя крыніцы, адкуль аўтар выпісаў твор: „Wypisano tu z księgi imć. p. Obryckiego” (Ze starych szpargałów 1893, 115). У другім выданні такіх звестак няма.

Апрача таго, творы версіі, выдадзенай К. Жукоўскай, у асноўным вядуцца ад трэцяй асобы і без пазначэння, адкуль аўтар ведае гэтую гісторыю. У выданні ж З. Глогера ў большай частцы твораў ёсць згадка: хто сказаў аўтару (Ze starych szpargałów 1893, 11) ці ўвогуле сказаў (Ze starych szpargałów 1893, 14) нейкую гісторыю, верш, спяваў песеньку пра сябе ці пра кагосьці іншага.

На нашу думку, абодва рукапісы, знойдзеныя польскімі даследчыкамі, з’яўляюцца копіямі з двух аўтарскіх варыянтаў. Мы мяркуем, што рукапіс, знойдзены З. Глогерам, – гэта копія, магчыма кімсьці пазней перапрацаваная, з першага варыянта кнігі самога К. Жэры, а леныградскі рукапіс – копія з самім жа К. Жэрам апрацаванага, пераробленага другога варыянта яго кнігі, які магчыма, ён рыхтаваў да выдання ці, прынамсі, для шырокага распаўсюджвання ў рукапісным выглядзе.

На карысць гэтай версіі сведчаць наступныя факты:

1. Дзеянне твораў глогераўскага выдання адбываецца ў асноўным на Падляшшы (na Podlasiu, w ziemi Bielskiej, Łomżyńskiej, Wizkiej і г. д.) – у мясцінах дзяцінства, маладосці аўтара. У другім выданні – на Беларусі (na Litwie, na Rusi, na Białej Rusi, w Pińsku і г. д), а гады, якія сустракаюцца ў тэксце, супадаюць з гадамі, указанымі ў аўтабіяграфіі. У выданні З. Глогера называюцца дакладныя імёны, выразна бачна, што аўтар гаворыць пра людзей добра яму вядомых, знакамітых на Падляшшы, часам ён падае вельмі падрабязныя звесткі пра героя: “Imć pan Drozdowski, chorąży wizki, którego siostra Małgorzata była *primo voto* za panem Maciejem Wojną, *secundo voto* za panem Józefem Szepietowskim, skarbnikiem z ziemi Bielskiej,

¹ Gloger Z. Wstęp // Ze starych szpargałów śp. Karola Żery. Fraszki i opowiadania. S. 3.

² Dawna facecja polska (XVI–XVIII w.) / Oprac. J. Krzyżanowski i K. Żukowska-Billip. Warszawa, 1960.

³ Далей, спасылаючыся на гэтае выданне: Vorago rerum 1980.

a wiele bardzo z dawnych czasów opowiadała nam...” (Ze starych szpargałów 1893, 64).

У выданні К. Жукоўскай герой ў асноўным абагулены: “нейкі пан”, “адзін пан”, “адзін чалавек” і г. д. На нашу думку, гэта сведчыць пра апрацаванасць тэкста, арыентацыю не на канкрэтнага мясцовага чытача, а на шырокую чытацкую аўдыторыю.

2. Глогераўская версія больш нагадвае сапраўдную *silva rerum*, у якую запісвалася ўсё: гісторыі пра знаёмых, анекдоты, урыўкі з пропаведзяў ксяндзоў, песенькі, загадкі. Другі ж варыянт уяўляе сабой кнігу са стройнай кампазіцыяй: а). Доўгая квяцістая макаранічная назва: “Процьма рэчаў, торба смеху, гарох з капустай, а кожны сабака з іншай вёскі, або Кніга, якая ўключае ў сябе збор розных цікавых і мудрых, дасціпных і забаўных, сэнсоўных і сентыментальных твораў, пытанняў і адказаў, без ладу і ніякага парадку ўкладзеных дзеля ўцехі і забавы, а часам служыць кожнаму і дзеля выратавальнага павучання, нядаўна распачатая, а да сканчання свету незавершаная. Хто яе распачаў, таго знойдзеш у наступных радках” (амаль аднолькавая ў абедзвюх версіях); б). Макаранічны верш, у якім зашыфравана прозвішча *Жэра*; в). Апісанне родавага гербу *Жэраў*; г). Аўтабіяграфія¹, напісаная макаранічнай мовай (польска-лацінскай); д). Уступы (шэсць), звернутыя да чытача, крытыка, паслядоўніка; е). Уласна фацэцыі (Iх – 235).

Сама наяўнасць гэтых элементаў сведчыць пра імкненне стварыць закончаны твор, кнігу для шырокага чытання, якая б адпавядала пэўным літаратурным канонам. Крыху адрозныя і мэты, якія ставіць перад сабой пісьменнік. Аднолькавыя для абедзвюх кніг – забаўляльная і маральна-дыдактычная; напрыклад, у назве аўтар кажа: “дзеля ўцехі і забавы, а часам служыць кожнаму і дзеля выратавальнага павучання” (Vorago rerum 1980, 31; Ze starych szpargałów 1893, 1). Неаднаразова ва ўступах рукапіса, выдадзенага К. Жукоўскай, К. Жэра паўтарае: “А чаго ніколі не ведаў, пра тое даведаешся” (Lecz czegoś nigdy nie znał, tego się nauczysz) (Vorago rerum 1980, 38); “Толькі адзін і прыбытак для нас, каб прыклад з нас узялі // А з нашых учынкаў напоўніцу пасмяяліся” (Ten jeden jest zysk dla nas, by z nas pochop wzięli, // A z nashych się czynów do woli naśmieli) (Vorago rerum 1980, 41).

У першым выданні аўтар кажа таксама пра яшчэ адну прычыну напісання кнігі: “Тое, што адбылося і ўсім вядома, трэба ў час упісаць у гэтую кнігу, каб потым, калі жывыя людзі памруць, не пераўтварылася гэта ў байку” (To, co się stało i wszystkim wiadome jest, godzi się zawczasu wpisać

¹ Рукапіс, знойдзены З. Глогерам, не меў прадмоў і аўтабіяграфіі, бо даследчык абавязкова б згадаў пра іх і ў сваім каментары прывёў бы дакладныя біяграфічныя звесткі пра аўтара, а не свае здагадкі.

do tej księgi, aby potem, gdy żywi ludzie pomrą, nie przemieniło się w bajkę nirzetelną)” (Ze starych szpargałów 1893, 106).

3. Большасць гісторый абодвух выданняў падаюцца, як падзеі мінулага, але ў глогераўскім выданні сустракаюцца і апісанне таго, што адбывалася непасрэдна пад час напісання кнігі, на што ўказваюць такія словы: wczoraj (Ze starych szpargałów 1893, 70), niedawno (Ze starych szpargałów 1893, 100), jest teraz (Ze starych szpargałów 1893, 189) і інш.

4. Відавочна, другі варыянт быў напісаны пазней за першы. Аўтар тут чалавек сталы, мудры, вопытны, ён насычае тэкст прыказкамі і прымаўкамі, лацінскімі выслоўямі, цытатамі з антычных аўтараў і Святога пісання. Акрамя таго бачым вельмі частыя звароты да Бога, спробы павучання чытачоў, просьбы памаліцца за яго, што сведчыць пра рэлігійнасць, набожнасць К. Жэры-ксяндза. У выданні З. Глогера мы гэтага амаль не заўважаем, хаця пэўная “рэлігійнасць”, дарэчы, натуральная для таго часу, бачная: аўтар змяшчае ўрыўкі з “kazania” ксяндзоў: “Ze starego kazania księdza Stan. Bieleckiego na 4-tą niedzielę postu” (Ze starych szpargałów 1893, 47) і інш. Апрача таго, у гэтым зборніку расказваецца некалькі гісторый з жыцця манахаў, ксяндзоў: “Franciszkanie *pińscy* (тут і далей курсіў наш. – В. К.) mają między wodami wioskę Kudrzcze, w której poddani nazywają się Kudrzczenie i pełnią powinności niewielkie”. Т. ч., зразумела, што аўтар добра ведае кляштар францысканаў у Пінску.

У анекдоце “Piwo żydowskie i chrześcijańskie” (Ze starych szpargałów 1893, 205) аўтар расказвае пра аднаго ксяндза ў кляштары (не пазначае, у якім), што “chłopca do szafarza z dzbankiem posełał, *słyszałem sam, jako zawsze przykazał*”. Але ў сваёй прадмове да выдання З. Глогер адносіць аўтара да тыпу “вясёлага шляхціца з глухой правінцыі” (Ze starych szpargałów 1893, 3). Як бачна, у часе працы з рукапісам у яго нават не ўзнікла здагадак пра тое, што К. Жэра – манах-францысканін. І толькі праз некалькі год даследчык у сваёй знакамітай “Старапольскай ілюстраванай энцыклапедыі”¹ напіша: “Здаралася, што *sihy* прысвячаліся выключна гумару, да такіх належыць знойдзеная Глогерам і часткова выдадзеная у Варшаве кніга Караля Жэры, напісаная ім, на самой справе айцом-францысканінам з Драгічына, што на Падляшшы, ад імя вясёлага шляхціца”.

Т. ч., зрабіўшы паранальны тэкстуальны аналіз двух выданняў Торбы смеху К. Жэры, мы прыйшлі да высновы: абодва рукапісы, на аснове якіх былі ажыццёўлены згаданыя выданні, – гэта аўтарскія варыянты адной кнігі. Магчыма, першы з іх, К. Жэра пісаў проста для сябе, занатоўваючы, на яго думку, вартае захавання, другі ж – аўтарская апрацоўка, зробленая, магчыма, па чыёйсьці парадзе ці просьбе.

¹ Gloger Z. Encyklopedia staropolska ilustrowana. T. IV. Warszawa, 1978. S. 233.

ПРАБЛЕМА ЖАНРУ “СКАРБАЎ ЖЫЦЦЯ” МАКСІМА ГАРЭЦКАГА

“Скарбы жыцця” напісаны Максімам Гарэцкім падчас вяцкай ссылкі і ўпершыню былі апублікаваны толькі ў 1993 г. (Полымя. 1993. № 2). Гэты твор уяўляе сабой складанае алегарычна-вобразнае мастацкае цэлае, ён адметны і структурай, і вобразнасцю, і моўнай арганізацыяй. Магчыма таму на сённяшні дзень не існуе адзінага вызначэння жанру “Скарбаў жыцця”. У тым жа нумары часопіса “Полымя” быў надрукаваны і “Лявоніус Задумекус”, надзвычай блізкі па многіх параметрах да “Скарбаў...”. Творы вызначаюцца тэкстуальнымі супадзеннямі, тоесным жыццёвым матэрыялам, які аўтар па-мастацку адлюстроўвае, і фармальным падабенствам. Але “Лявоніус Задумекус” вылучаецца меншай алегарычнасцю і большай канкрэтыкай, да таго ж кожны твор мае свае нюансы ў змесце і форме.

Г. Кісліцына ў кнізе “Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры” характарызуе “Скарбы жыцця” як **цыкл мініячюр**. Разглядаючы тэорыю жанру, даследчыца зазначае: “Дык што ж можна назваць самай устойлівай прыкметай жанру [лірычнай мініячюры – Т. К.]? Відавочна, гэта спосаб арганізацыі матэрыялу, “нелінейнасць” пісьма, дзе кожны наступны элемент сістэмы не выводзіцца з папярэдняга, а знаходзіцца з ім у роўнай узаемазалежнай сувязі”¹. М. Тычына ў артыкуле “Максім Гарэцкі і праблема “другога” ў яго творах” называе “Скарбы...” **дзённікам-евангеллем** (у адрозненне ад рамана-дзённіка “Камароўскай хронікі”)². М. Мішчанюк гаворыць пра **мініяцюры-медытацыі**³ і падкрэслівае шматпланавасць, неаднароднасць усёй мастацкай прасторы твора: “Скарбы жыцця” складаюцца з асобных частак-сентэнцый, згусткаў перажывання аўтара, у якіх пераплаўляюцца рэаліі жыцця, падзеі, што адыгрываюць, як і ў лірыцы, ролю штуршкоў для разгортвання сістэмы пачуццяў і роздумаў. Твор гэты напісаны ў стылявой манеры сур’ёзнай лірыка-філасофскай прозы”⁴. Радзім Гарэцкі ў кнізе “Ахвярую сваім “я”...” прапануе тэрмін **дзённік-апавесць**⁵, а І. Чыгрын (“Паміж былым і буду-

¹ Кісліцына Г.М. Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры. Мн., 2000. С. 71.

² Тычына М. Максім Гарэцкі і праблема “другога” ў яго творах // Роднае слова. 2003. № 2. С. 8.

³ Мішчанюк М. Творчасць Максіма Гарэцкага: да праблемы ідэйнай і жанрава-стылявой эвалюцыі // Гарэцкія чытанні: Матэрыялы дакладаў і паведамленняў. Мн., 2000. С. 36.

⁴ Тамсама. С. 37.

⁵ Гарэцкі Р. “Ахвярую сваім “я”...”. Мн., 1998. С. 17.

чым”) адзначае **аўтабіяграфічна-дзённікавы характар** твора¹.

Такім чынам, пераважаюць два асноўныя вызначэнні жанру – дзённік і цыкл мініяцюр. Але ў аснове твора ляжалі непрыдуманая адчуванні, перажытае, таму не варта забываць пра аўтабіяграфічны характар “Скарбаў жыцця”.

“Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў” М. Лазарука і А. Ленсу падае наступнае вызначэнне: “*Аўтабіяграфічны жанр* – творы, у аснове зместу якіх ляжыць апавяданне пра асабістае жыццё пісьменніка, блізкіх і знаёмых яму людзей, пра той час, у які ён жыў. Мэтай аўтабіяграфічных, як і іншых мастацкіх твораў, у канчатковым выніку з’яўляецца адлюстраванне грамадскага жыцця пэўнага гістарычнага перыяду”². Сам жа М. Гарэцкі пісаў: “*Аўтабіяграфія*. – Уласнажыццёпіс. Апісанне свайго жыцця самім аўтарам”³.

Тое, што твор напісаны на аснове ўласных жыццёвых калізій пісьменніка, не падлягае сумненню. У “Скарбах...” зашыфраваны канкрэтныя факты біяграфіі аўтара. Напрыклад, адзін з урыўкаў нагадвае нам пра смерць маці М. Гарэцкага: “Быць бы мне на грунце сваім, зямлю капаць, па бульбу ў пограб хадзіць: можа, не было б гэтага няшчасця. Тысячу разоў бульбу тую падаў бы”⁴. Як вядома, маці пісьменніка памерла пасля таго, як падняла кош бульбы з пограба.

У наяўных жанравых вызначэннях не фігуруе прытча. Канечне, паводле прынятых цяпер крытэрыяў “Скарбы...” далёка не прытча, бо “*Прытча* – невялікі павучальнага характару твор. <...> Мысліцельны, інтэлектуальны элемент пераважае ў ёй над вобразным”⁵. Але сам М. Гарэцкі характарызаваў гэты жанр крыху інакш: “**Прыпавесць**. – У даўнасці *прытча* – выкладанне сваіх думак у форме вобразных прыкладаў з жыцця, з рознымі алегорыямі, аналогіямі, што ёсць, напрыклад, у Евангеллі”⁶. Як бачым, пісьменнік не лічыў дыдактычнасць галоўнай прыкметай прытчы.

М. Тычына, Р. Гарэцкі вызначаюць жанр “Скарбаў...” як дзённік. “*Дзённік* – запісы аб штодзённых справах, бягучых падзеях, у якіх удзельнічаў ці быў сведкам сам аўтар,” – чытаем у “Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы”⁷. Магчыма, тут варта гаварыць не столькі пра дзённік, колькі пра ўспаміны, бо “Скарбы...” не з’яўляюцца штодзён-

¹ Чыгрын І. П. Паміж былым і будучым: Проза Максіма Гарэцкага. Мн., 1994. С. 163.

² Лазарук М. А., Ленсу А. Я. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў. Мн., 1983. С. 27.

³ Гарэцкі М. Назваслоўе // Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. Мн., 1992. С. 380.

⁴ Гарэцкі М. Скарбы жыцця // Польша. 1993. № 2. С. 18. Далей тэкст цытуецца па гэтым жа выданні з указаннем старонкі ў дужках.

⁵ Лазарук М. А., Ленсу А. Я. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў. С. 129.

⁶ Гарэцкі М. Назваслоўе // Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. С. 396.

⁷ Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / Пад рэд. М. Судніка, М. Крыўко. Мн., 1996. С. 177.

нымі запісамі. Гэта хутчэй пераасэнсаванае перажытае, не паказ жыцця “з дня ў дзень”, а погляд зверху на мінулае, без дат і часавых абмежаванняў. А ўспаміны і ёсць “запіскі або расказы пра мінулае”¹.

М. Гарэцкі апавядае пра перажытае, адкрывае перад намі браму ўспамінаў і закрывае яе напрыканцы падарожжа: “Браму скарбаў сваіх адчыняю: падходжу так, падходжу і гэтак, пасяджу, адсапнуся – і зноў адчыняю, псую сабе гумар” (16). – “Чакаю спагаднага, блізкага сэрца, але ж брама адчынена ўсім... Хай заходзяць!” (16–17). – “Браму скарбаў сваіх зачыняю” (34). У самога М. Гарэцкага мы знойдзем наступнае вызначэнне жанру падарожжа: “Празаічны твор (могуць быць і паэтычныя ўстаўкі), у якім апісваецца ўсё, што аўтар бачыў у дарозе”². Элементы падарожжа выразна заўважаюцца ў “Скарбах...”: “Браму скарбаў сваіх адчыняю” (16) – “бачу я карчму” (19) – “І я пайшоў. Старыя парогі пераступіў” (20) – “Выйшаў я з муру жыцця свайго на сонца, на вольнае паветра, на ясны свет” (23) – “Бачыў я велізарныя піраміды белых касцей” (26) і г. д.

На нашу думку, у шырокім плане варта вызначаць “Скарбы...” як твор інтэлектуальнай аўтабіяграфічнай прозы ў форме цыклу мініячур з элементамі падарожжа. “Маршрут” у творы можна вызначыць як “з сучаснага ў мінулае”, з вяртаннем да явы. Мінулае паўстае у канкрэтных вобразах, матэрыялізаваным у слоўных карцінах. Тым выразней адчуваецца, што чытач і насамрэч падарожнічае па канкрэтных мясцінах, у пэўную эпоху. Такім чынам, твор сапраўды неардынарны не толькі сваёй вобразнасцю, мастацкай прасторай, але і жанрава.

Аксана Кузьмянок

РЭЦЭПТЫЎНАЯ СКІРАВАНАСЦЬ ПУБЛІЦЫСТЫКІ КАСТУСЯ КАЛІНОЎСКАГА

У беларускай гісторыі і культуры Кастусь Каліноўскі займае выключнае месца. Ацэнкі яго дзейнасці пачалі з’яўляцца амаль адразу пасля паражэння паўстання. Яны былі вельмі неадназначныя, часам нават супрацьлеглыя. З аднаго боку, можна прывесці сведчанні ўдзельнікаў паўстання, якія пісалі пра Каліноўскага: “чалавек, аддадзены душой і цэлам ідэі вызвалення люду, шчыры апостал люду беларускага, сапраўдны герой паўстання 1863 г.” (Ю. Яноўскі)³. З другога боку, яго называлі “са-

¹ Тамсама. С. 697.

² Гарэцкі М. Назваслоўе // Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. С. 393.

³ Каліноўскі К. За нашу вольнасць: Творы, дакументы / Уклад., прадм., паслясл. і камент. Г. Кісялёва. Мн., 1999. С. 161. Далей цытаты па гэтым выданні даюцца ў тэксце з пазначэннем у дужках старонкі.

мозванцем-диктатором Литвы и Белоруссии” (В. Ратч, 190), “крыважэрным дэмагогам” (Я. Гейштар, 154) і г. д.

Уздзеянне, якое зрабіла публіцыстыка Каліноўскага на сялянскую аўдыторыю, таксама знаходзіць розныя ацэнкі. Так, напрыклад, Е. Кучэўскі-Порай быў глыбока перакананы, што “Мужыцкая праўда” не зрабіла нідзе ні ўплыву, ні пачуцця, якое старалася выклікаць; <...> сяляне хутка зразумелі, што гэтыя крыўды накрэслены былі не рукой селяніна, а рукой нейкага схаванага пана, што тое, да чаго штурхаў той Янка, не было воляй народа, бо народ не хацеў цяпер большага, маючы дадзеную яму волю і зямлю” (211). Беларускія даследчыкі творчай спадчыны Каліноўскага былі перакананы, што “Мужыцкая праўда” аказвала значны ўплыў на абуджэнне рэвалюцыйнай свядомасці беларускага сялянства. “Чыталі сяляне “Мужыцкую праўду”, адмаўляліся ісці на паншчыну, палілі панскія маёнты, браліся за сякеры і касу”¹.

Як вядома, літаратурны ці публіцыстычны твор не можа існаваць ізалявана, сам па сабе. Асноўнае прызначэнне публіцыстыкі – адлюстроўваць і па-мастацку асэнсоўваць жыццё – не можа быць здзейснена без удзелу адрасата твора – чытача. Аўтар, ствараючы твор, свядома арыентуецца на густ, погляды, патрабаванні чытача, які з’яўляецца галоўным стымулам і канчатковай мэтай літаратурнай дзейнасці. Асабліва, калі размова вядзецца пра публіцыстычны жанр, дзе праца аўтара амаль цалкам арыентавана на чытацкае ўспрыманне.

Каб павесці селяніна за сабой, К. Каліноўскаму трэба было заваяваць яго прыхільнасць, дабіцца поўнага даверу. А мужык хутчэй мог даверыцца не адукаванаму, маладому і гарачліваму шляхціцу, а такому ж селяніну, які можа і жадае “учыць сваей мужыцкай праўды”. Так з’явіўся Яська-гаспадар з-пад Вільні, пад маскай якога выступае К. Каліноўскі ў сваіх публіцыстычных творах.

Кожны нумар “Мужыцкай праўды” пачынаецца зваротам “Дзецюкі”, у якім адчуваецца адценне прыхільнасці, добразычлівасці. Аўтар нібы ставіць сябе побач з селянінам, заклікае яго да простага шчырай размовы. Звяртаючыся да дзецюкоў, аўтар арыентуецца на найбольш актыўную частку насельніцтва – маладых хлопцаў ці мужчын. Зварот “дзецюкі” неаднойчы паўтараецца і ў сярэдзіне нумароў: “Маскаль то хітры, ён-то, дзецюкі, хоча, каб не даці нічога” (№ 3). Яшчэ сустракаюцца звароты “браткі”, “мае міленькія”, выкарыстоўваючы якія, К. Каліноўскі імкнуўся прадэманстраваць блізкія, сардэчныя адносіны да селяніна.

Трэба адзначыць, што “Мужыцкая праўда” носіць дыдактычны характар, у чым праяўляецца яе асветніцкая скіраванасць. Яська-гаспадар шмат да чаго ўжо дадумаўся сваім розумам і цяпер жадае навучыць сваёй

¹ Александрович С. Па слядах паэтычнай легенды. Мн., 1965. С. 126.

праўдзе “дзецюкоў”, каб яны ведалі, “як рабіць трэба, каб дастаць зямлю і свабоду” (№ 1): “Чы мая праўда горка, чы яна салодка, я пісаў заўсюды і пісаці буду – учыў я вас, як рабіці трэба, і ўчыці буду” (№6. С. 35). Тут Яська-гаспадар выступае ў ролі сялянскага настаўніка, тлумачыць мужыкам, што яны павінны рабіць, як адносіцца да тых ці іншых падзей.

Нельга пакідаць па-за ўвагай, што “Мужыцкая праўда” – публіцыстычны тэкст агітацыйнага характару, асноўнае прызначэнне якога – уздзеянчаць на чытача. Аўтар “Мужыцкай праўды” імкнецца павесці чытача за сабой, упэўніць яго, што ісціну можна знайсці толькі на старонках газеты: “Мы, мужыкі, браты вашыя, мы вам будзем гаварыць цэлую праўду, толька слухайце нас” (№ 1). Для аўтара важна падпарадкаваць свядомасць і думкі чытача сваёй волі. Заняўшы актыўную пазіцыю ў адносінах да чытача, аўтар нібы бярэ на сябе адказнасць за прыняцце рашэнняў, ён пакідае за сабой права вучыць мужыка жыць, адводзячы апошняму ролю непасрэднага выканаўцы сваіх радыкальных задум, – “спяшыць з віламі ды з косамі там, гдзе дабіваюцца волі да праўды” (№ 7). Мужыкі, па меркаванні апавядальніка, самі не ў стане прыйсці да ісціны, таму павінны выконваць парады і настаўленні аўтара, бо толькі ён зможа ім растлумачыць, хто ёсць хто. Дзякуючы менавіта “Мужыцкай праўдзе”, сяляне змогуць разабрацца і даведацца, хто для іх сапраўдны прыяцель, а хто вораг. “Маскалі, чыноўнікі і многа паноў будуць перапыняць пісьмо наша да вас, но найдутца людзі і з мужыкоў разумнейшыя, і з панскага роду, і з местачковых, што хочуць вашай свабоды, шчасця, – яны то вам самі гэтак робіцца даваці будуць, каб вы зналі, хто ваш прыяцель, а хто ваш вораг” (№ 1).

Каб пераканаць чытача ў праўдзівасці сваіх слоў, выклікаць давер, а таксама актуалізаваць тыя ці іншыя палажэнні, аўтар з нумару ў нумар паўтарае амаль адну і тую ж слоўную формулу, якая складаецца з дзвюх частак. У першай частцы абяцаецца расказаць усю праўду ці ўсё растлумачыць, у другой частцы чытач заклікаецца да ўвагі: “Каб расталкаваць людзям, у чом праўда, я пішу пісьмо, а пісаці буду, як Бог і сумленне кажа – вы адно мяне, такога самага мужыка, як і вы, паслухайце” (№ 2); “Чаму гэтак робіцца пад рондам маскоўскім, я вам скажу – вы адно мяне паслухайце” (№ 4) і інш. Такая таўталогія можа сведчыць пра няўпэўненасць аўтара ў тым, што чытачы сапраўды будуць слухаць і верыць ягоным словам.

Паведамляючы пра падзеі ці закранаючы ў сваіх “пісьмах” якую-небудзь тэму, аўтар таксама імкнецца навязаць чытачу сваю думку і нават не проста навязаць, а ўпэўніць, што яна адзіна магчымая. Так, ён расказвае пра царскі маніфест, выкрывае яго ілжывасць і непатрэбнасць. “А гэты маніфест, што цар з сэнатам і панамі для нас напісаў, то такі дурны, што

чорт ведае, да чаго ён падобны, – ніякай у нём няма праўды, няма з яго для нас ніякай карысці” (№ 1). Тут жа, не даючы чытачу асэнсаваць інфармацыю, аўтар сам робіць вывад, “расшыфроўвае” мужыку, што той павінен для сябе ўразумець са сказанага вышэй. “А з гэтага то і відаць, што нам нічога добрага і не думалі зрабіці”. Аналагічны падыход назіраецца і ў іншых нумарах “Мужыцкай праўды”: аўтар сам расказвае пра нешта і адразу тлумачыць, як трэба гэта разумець і што гэта значыць. Разважанні аўтара падаюцца не ў форме парады ці прапановы, а як катэгарычнае сцверджанне.

“Каб расталкаваць людзям, у чом праўда”, Каліноўскі звяртаецца да мінулага, шукаючы ў ім пацвярджэнне тым ці іншым жыццёвым заканамернасцям. У трактоўцы гістарычных падзей у тэксце “Мужыцкай праўды” шмат адвольнага, даецца ўласная інтэрпрэтацыя з’явам мінуўшчыны. Многія даследчыкі лічаць слабым бокам выдання спрошчаныя тлумачэнні некаторых пытанняў. Так, Г. Кісялёў у сваёй прадмове да зборніка “Кастусь Каліноўскі. За нашую вольнасць. Творы, дакументы” піша: “Напрыклад, досыць аднабакова тлумачыцца паходжанне прыгоннага права і саслоўна-класавай няроўнасці. Гаворыцца толькі пра патрэбы абароны краіны <...> і пакідаюцца па-за ўвагай надзвычай важныя эканамічныя фактары” (13). Сапраўды, тлумачэнне наконт узнікнення паншчыны досыць простае і наіўнае, але яно зразумелае і даступнае для сялян. Яны наўрад ці чыталі б складаныя тэорыі пра эканамічныя і палітычныя прычыны ўзнікнення прыгону. І не паверылі, што чуюць гэта ад мужыка. Да таго ж, аўтару не трэба, каб чытач думаў і аналізаваў. Яму важна, наадварот, падпарадкаваць думкі чытача сваім разважанням і навязаць свае погляды.

У некаторых нумарах “Мужыцкай праўды” выкарыстоўваецца прыём гіпербалізацыі ў адлюстраванні некаторых падзей. Так, аўтар скажае праўду, калі сцвярджае, што ў часы Рэчы Паспалітай, “калі мужыкі часамі захацелі ісці на вайну, так зараз з іх знімалі мужыцтва, да і паншчыну, давалі зямлю, а ўсю вёску рабілі шляхтаю” (№ 5). Зразумела, гэта чысты вымысел¹, прыдуманы, каб паказаць мужыкам, які добры і справядлівы польскі ўрад, бо даваў такія прывілеі, і які дрэнны ўрад маскоўскі, бо пасля 25 гадоў вайсковай службы пакідаў мужыкоў жабракамі. Прыём такога супрацьпастаўлення дапамагае аўтару ўнушыць чытачу адпаведныя ўяўленні і адносіны да абедзвюх улад. Наўмысную маніпуляцыю фактамі можна адзначыць і ў шостым нумары, прысвечаным рэлігійнаму пытання. Аўтар піша: “Паказываюць людзі, што свенты Ойцец аж з Рыму прыслаў ужэ да нас сваё благаслаўленне (но маскаль яго спыняе)” (36). У сап-

¹ Дадзены мастацкі прыём нельга назваць “скажэннем праўды”, бо ў асобных перыяды гісторыі Рэчы Паспалітай падобным чынам сяляне атрымлівалі шляхецтва (Рэд.)

раўднасці, ніякага блаславення Папы рымскага спецыяльна для беларускіх уніятаў не было. Мэта аўтара – скарыстаць аўтарытэт царквы, каб аказаць псіхалагічнае ўздзеянне на мужыка.

Уздзеянне на чытача праяўляецца ў тэксце і праз ацэнчнасць – прамую ці ўскосную. Ускосная ацэнчнасць фарміруецца пры дапамозе асобных лексічных адзінак, якія задаюць пэўную ўстаноўку на разуменне і ўспрыняцце тэксту. Такія лексічныя адзінкі, “індыкатары”, яўна ці непрыкметна накіроўваюць ход думкі чытача. Іх можна падзяліць на дзве групы: выразы з негатыўнай і выразы з пазітыўнай ацэнкай. Выразы з негатыўнай ацэнкай нагнаваюць адмоўныя ўражанні, выклікаюць адпаведныя асацыяцыі: “сабачы ронд”, “народ дурны”, “горкая праўда”, “людская крыўда” і г. д. Пазітыўна афарбаваная лексіка, наадварот, выводзіць чытача з падаўленага настрою: “вазьмемся за рукі”, “Бог нам дапаможа”, “жыцці шчасліве”, “той толькі жне, хто пасее”, “боска моц” і г. д.

Галоўная мэта “Мужыцкай праўды” – абудзіць пачуццё годнасці ў сялян і павесці за сабой на ўзброеную барацьбу за агульнае шчасце і волю. Таму ў выданні шырока прадстаўлена прамая ацэнчнасць, калі аўтар адкрыта дэманструе свае адносіны да розных з’яў рэчаіснасці. Можна вылучыць пласт “пазітыўнай” лексікі, прызначэнне якой садзейнічаць абуджэнню самасвядомасці мужыкоў: свабода, сіла, справядлівасць, разумны, вольны, праўда і інш. Пры гэтым слова праўда ўжываецца ў першым нумары “Мужыцкай праўды” 7 разоў, а словы з каранем вольн(асць) – у трэцім нумары – 15 разоў, што замацоўвае іх у свядомасці чытача. На гэтым фоне даецца пласт “адмоўнай” лексікі, якая мае дачыненне да маскаля, чыноўніка ці пана: маніфэст, глум, здзерства, б’юць, ашуканства, круцельства, абдзірае, ворагі і інш. Такі прыём кантрасту вядзе да супрацьпастаўлення: свабода, шчасце – маскальскае панаванне.

Рэзкасць і катэгарычнасць аўтарскай пазіцыі праяўляюцца не толькі ў адносінах да пана і “маскаля”, у інтэрпрэтацыі палітычных і сацыяльных з’яў. Часам агрэсія аўтара звернута да непасрэднага адрасата твораў – сяляніна. І калі ў “Мужыцкай праўдзе” Яська-гаспадар абмяжоўваецца канстатацыяй сваёй разумовай перавагі над мужыком, падкрэсліваючы яго нявобразнасць, то ў іншых публіцыстычных творах, як, напрыклад, у “Прыказе... да Народу зямлі Літоўскай і Беларускай”, аўтар адкрыта дэманструе свае, зусім не братэрскія, адносіны да мужыка: “вы – як тыя Каімы да Юды Скарыёты – добрых братоў прадавалі ворагам вашым”, “вы сёння дурныя, як тыя авечкі” (104) і г. д.

Аўтар называе з’явы рэчаіснасці “сваімі імёнамі”, выкарыстоўвае прастамоўную лексіку, характэрную для паўсядзённага жыцця мужыкоў, не ўжывае запазычаных ці тэрміналагічных выразаў, занадта складаных для мужыкоў, – усё гэта збліжае яго з чытачамі. Яшчэ большае збліжэнне да-

сягаецца за кошт выкарыстання займенніка мы, які аб'ядноўвае аўтара з чытачом. Сустракаюцца ў “Мужыцкай праўдзе” грубыя выразы і нават вульгарызмы, праз якія аўтар не толькі выяўляе сваё абурэнне і нянавісьць да “маскаля”, але і дэкларуе сваю роўнасць з мужыком: “А гэты маніфэст <...> то такі дурны, што чорт ведае да чаго ён падобны”, “як бы гэта не ўсё роўна браць у сраку чы з судом, чы без суда”, “хутчэй прагнаць маскаля з яго сабачым рондам” і інш. Калі ж займеннік мы ўжываецца ў спалучэнні з вульгарызмамі, частка адказнасці як бы перакладаецца на чытача-мужыка, які павінен адчуць сябе вінаватым ў тым, што адбываецца ў краі.

Каб пераканаць сялян у сваёй слушнасці, Яська павінен быў мець даволі высокі аўтарытэт дасведчанага чалавека і гаспадара. Аўтарытэтнасць селяніна, як вядома, выяўлялася ў яго працавітасці, разважлівасці, уменні весці гаспадарку, жыццёвым вопыце. На нашу думку, вобразу Яскі-гаспадара не стае натуральнасці і псіхалагічнай праўдзівасці. У “Мужыцкай праўдзе” нідзе не гаворыцца пра канкрэтыку жыцця ўяўнага аўтара-селяніна. Наогул, сама наяўнасць такога палітызаванага “селяніна”, які дбае пра нейкія агульныя даброты, а не свае асабістыя – анамалія. Матэрыялы газеты пераканалі, што Яська – “ненармальны” селянін. Ён ледзь не ва ўсім адхіляецца ад агульнапрынятай нормы жыцця селяніна¹.

Такім чынам, аналіз рэцэптыўнай скіраванасці публіцыстыкі К. Каліноўскага можа прывесці да многіх цікавых вывадаў. Думаецца, нельга адназначна пагаджацца з сцверджаннямі сучасных даследчыкаў, што “Мужыцкая праўда” зрабіла значны ўплыў на пашырэнне рэвалюцыйных настрояў сярод сялян. Магчыма, рэзкасць і катэгарычнасць матэрыялаў газеты, наадварот, маглі насцярожыць патэнцыяльных чытачоў. К. Каліноўскі хоць і імкнуўся наблізіць матэрыял газеты да ўзроўню ўспрымання селяніна, падкрэсліваў сваю прыхільнасць да яго, але пры гэтым не столькі пераканваў чытача, колькі прапаноўваў гатовыя рашэнні праблем, не столькі заклікаў думаць і разважаць, колькі загадваў.

Надзея Мазурава

БЕЛАРУСКІ РЫЦАРСКІ РАМАН “ТРЫШЧАН” У ДАСЛЕДАВАННЯХ Э. ЗГАМБАЦІ

Праблема беларускай версіі рыцарскага рамана пра Трыстана вывучаецца ўжо даўно, аднак дагэтуль яна не можа лічыцца дастаткова асветленай. Сярод даследаванняў беларускага варыянта легенды найбольш грунтоўнай і падрабязнай прынята лічыць працу італьянскай даследчыцы Эма-

¹ Рэд. не можа пагадзіцца з такім катэгарычным сцверджаннем.

нуэлы Згамбаці “Беларускі Трыстан”¹, якая пабачыла свет у Фларэнцыі ў 1983 годзе. З прычыны сваёй маладасяжнасці кніга доўгі час была “міфам” беларускай даследчай “трыстанічнай” традыцыі. З 1983 г., калі яна была выдадзена, мы не маем аніводнага водгука айчынных навукоўцаў на канцэпцыю, выкладзеную спадарыняй Згамбаці. Менавіта такі агляд мы і паспрабуем зрабіць. Кампазіцыйна праца падзяляецца на некалькі частак. *Першая*, якую даследчыца называе ўступнай (introduzione), па сутнасці, з’яўляецца асноўнай у тэарэтычным плане і, у сваю чаргу, змяшчае тры вялікія раздзелы.

У *першым* падаюцца вядомыя на той час звесткі пра беларускую рэдакцыю рамана пра Трыстана (далей – БТ, то бок “Беларускі Трыстан”): генэзіс тэксту, даследчыкі, якія ім займаліся, зробленыя імі высновы. Уздымаецца пытанне мовы БТ і яго верагодных крыніц. Тут Э. Згамбаці спрабуе аспрэчыць версію серба-харвацкага паходжання БТ. Даследчыца звяртае ўвагу на той факт, што “мы не толькі не маем серба-харвацкай версіі рамана, але і не ведаем у старажытнай харвацка-далмацкай літаратуры аніводнага твора, арыгінальнага ці перакладнага, які тычыўся б Артураўскага цыкла ўвогуле і Трыстана ў прыватнасці”². Яна адзначае, аднак, “што мы маем дакументальныя доказы таго, што раман пра Трыстана быў вядомы ў Далмацыі <...>, а бяспрэчнае існаванне ў паўднёва-славянскай вобласці трыстанічнай традыцыі <...> даводзіцца праз прысутнасць у народнай серба-харвацкай паэзіі некаторых матываў, якія адпавядаюць эпізодам і персанажам рамана пра Трыстана”³.

Важкім аргументам супроць таго, каб лічыць першакрыніцай БТ серба-харвацкую версію, аўтарка называе значную колькасць у тэксце лексічных і фанетычных “італьянізмаў” і “венетызмаў” (то бок элементаў венецыянскага дыялекту). Дадзены факт прымусіў яшчэ А. Брукнера і А. Весялоўскага зрабіць дапушчэнне пра існаванне італьянскай крыніцы БТ. Паводле іх гіпотэзы, серба-харвацкая рэдакцыя была пасрэднікам паміж беларускім і італьянскім тэкстамі⁴. Абапіраючыся на гэту версію, Э. Згамбаці называе нам італьянскую крыніцу БТ, удакладненую шляхам пільнага супастаўлення тэкстаў: г. зв. “Венецыянскі Трыстан” (далей – ВТ), які ў сваёй працы “Мова Венецыянскага Трыстана”⁵ даследуе італьянскі даследчык Відосі.

¹ Sgambati E. Il Tristano Biancorosso. Casa editrice le Lettere Licosa Comissionaria Sansoni. Firenze, 1983.

² Ibidem. P. 10.

³ Ibidem. P. 10–11.

⁴ Brückner A. Ein Weissrussischer Codex miscellaneus der Gräfllich Rucyznskischen Bibliothek in Posen // Archiv für Slavische Philologie. 9. 1886; Веселовский А. Из истории романа и повести // Сб-к ОРЯС ИАН. Т. 44. № 3. Спб., 1888.

⁵ Vidossi G. La lingua del Tristano veneto, SIR, IV. Venezia, 1906.

Другі раздзел “уступу” разглядае першую частку БТ і праявічную традыцыю Трыстана ў святле тэматычнага і тэксталагічнага аналізу.

Тут аўтарка абгрунтоўвае меркаванне пра італьянскае паходжанне першакрыніцы БТ. У сваіх разважаннях яна абаяраецца на А. Весялоўскага, які заўважыў, што, “першыя 3/4 яе зместу падаліся нам даволі блізкім перакладам нейкага, пэўна, італьянскага рамана”¹, а таксама на італьянскага даследчыка С. Грачоці, які першым высветліў, што адзначаныя вышэй 3/4 тэкста БТ адпавядаюць раману пра Трыстана на венецыянскім дыялекце, датаванаму 1486 годам (належаць Венскай Нацыянальнай Бібліятэцы)². Наконт заключнай часткі БТ Э. Згамбаці заўважае: асобныя эпізоды і матывы знаходзяць адлюстраванне ўва ўсёй італьянскай праявічнай традыцыі Трыстана. Паглыбляючыся ў росшукі першакрыніц, Э. Згамбаці прыходзіць да высновы, што як БТ, так і ВТ маюць агульную крыніцу – французскі раман пра Трыстана, які даследуецца ў працы Р.Л. Курціса “Раман пра Трыстана ў прозе”³. Менавіта адтуль, лічыць даследчыца, былі ўзятыя 80 пачатковых старонак БТ і ВТ. Як доказ яна прыводзіць у сваёй працы параўнальнае супастаўленне беларускага тэкста з пяццю італьянскімі версіямі рамана пра Трыстана і дзвюма французскімі, ілюструючы найбольш шчыльную сувязь БТ менавіта з венецыянскім тэкстам.

У сваім параўнальным аналізе БТ з ВТ Э. Згамбаці даводзіць, што беларускі тэкст з’яўляецца паслядоўным перакладам ВТ з пункту гледжання як формы, так і зместу. Доказам тэкставай суаднесенасці аўтарка прыводзіць прыклады, калі італьянскі тэкст разумеецца беларускім перакладчыкам літаральна (паўстае няслушны пераклад слова з прычыны яго няправільнага напісання, часам бярэцца не тое значэнне мнагазначнага слова – з гэтай прычыны ў беларускай версіі паўстаюць недарэчнасці, цямныя месцы)⁴.

Па меркаванню даследчыцы, недастатковае веданне беларускім перакладчыкам італьянскай мовы паўплывала на скарачэнне беларускага тэкста – адметнасць, якой БТ адрозніваецца не толькі ад ВТ, але і ад усёй італьянскай традыцыі праявічнага Трыстана. Пропуск эпізодаў ці іх дэталей, на яе думку, спрыяе стварэнню ў БТ бессэнсоўнасці, няслушнасці пры выкладанні фактаў; значна скажаецца прасторава-часавая перспектыва апавяда. Э. Згамбаці лічыць, што гэтыя доказы даюць падставы сцвярджаць, што ў дачыненні да “поўнай, доўгай” версіі (ВТ), БТ

¹ Веселовский А. Из истории романа и повести // Сб-к ОРЯС ИАН. Т. 44. № 3. Спб., 1888.

² Graciotti S. Hrvatska glagoliska knjizevnost kao kulturni posrednik izmeodu evropskog zapada I istocnih slavena, in “Slovo”, XXI. Zagreb, 1971.

³ Curtis R.L. Studio introduttivo all’edizione del *Roman de Tristan en prose*. München, I, 1963; Leiden, 1976.

⁴ Sgambati E. Il Tristano Biacaruso.

з'яўляецца “скарочанай”, інакш кажучы “другаснай” (*secundaria*)¹.

Даследчыцай уздымаецца пытанне, кім было зроблена скарачэнне БТ: перапісчыкам-італьянцам ці перакладчыкам-славянінам? Не згаджаючыся з думкай А. Весялоўскага, што БТ скараціў альбо сербскі перакладчык, альбо яго беларускі калега, Э. Згамбаці мяркуе, што са структурай тэкста кардынальна папрацаваў італьянскі перапісчык. Аўтарка абапіраецца тут не толькі на адзначанай вышэй нааўнасці “італьянізмаў” і “венетызмаў” у тэксце, але і на існаванні скарачанай італьянскай рэдакцыі празаічнага рамана пра Трыстана, пра якую распавядае італьянскі даследчык Дзімбальдонэ да Канал². Гэтая рэдакцыя не з'яўляецца непасрэднай мадэллю БТ, аднак у свой час яна мела даволі шырокае хаджэнне на тэрыторыі Італіі і магла быць скарыстана італьянскім перапісчыкам.

На наш погляд, тут Э. Згамбаці супярэчыць самой сабе: калі разнастайныя неадпаведнасці ў тэксце БТ з'яўляюцца вынікам дрэннага валодання італьянскай мовай беларускага перакладчыка, то як можна сцвярджаць, што скарачанае беларускае версіі рамана мае італьянскія карані?

Падагульняючы пытанне паходжання БТ, Э. Згамбаці робіць выснову, што, відаць, яго крыніцай з'яўляецца кантанамінацыя ВТ з некаторымі іншымі трыстанічнымі італьянскімі тэкстамі, якія, у сваю чаргу, абапіраюцца на французскія крыніцы.

У *трэцім*, апошнім раздзеле г. зв. уступу разглядаецца заключная частка БТ, а таксама іншыя тэксты трыстанічнай традыцыі.

Тут гаворка ідзе пра фінал БТ, які традыцыйна лічыцца ўнікальным. На падставе праведзенага параўнання розных тэкстаў Э. Згамбаці прыходзіць да высновы, што апошняя частка беларускага тэкста мае значныя сувязі з французскай версіяй рамана пра Трыстана, апісанай французскім даследчыкам Е. Лазёфам у працы “Раман пра Трыстана, раман пра Паламідзежа і кантанамінацыя...”³.

Італьянская даследчыца звяртае ўвагу на тое, што, у святле разнастайных адпаведнасцей (забаўляльнасць, жартоўнасць, трагедыяны момант) беларускай і французскай заключных частак, канцоўка БТ, верагодна, была пазычана ўжо з французскіх крыніц, бо ў італьянскай трыстанічнай традыцыі камічны, забаўляльны момант амаль не прасочваецца – з гэтай прычыны, маўляў, у першай частцы БТ ён не праяўляецца⁴. Як бачым, даследчыца практычна адмаўляе ў прызнанні якой-ніякой самастойнасці беларускага тэкста легенды пра Трыстана, сцвярджаючы яго цалкам запа-

¹ Ibidem. P. 29.

² Zimbaldone da Canal, manoscritto mercantile del sec. XIV, ed. A. Stussi in “Fonti per la Storia di Venezia, Sez.V – Fondi Vari”. Venezia, 1967.

³ Löseth E. Le Roman de Tristan, le Roman de Palamede, et la Compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris. Paris, 1890.

⁴ Sgambati E. Il Tristano Biancorusso.

зычаны характар.

Так, з дапамогай шматлікіх паралелей і супастаўленняў, аўтарка прыходзіць да высновы, што з тэматычнага і тэксталагічнага пунктаў гледжання першая і другая часткі аповяда цалкам адрозныя. Звяртаючы ўвагу на пэўную “самастойнасць” другой часткі БТ у параўнанні з першай, Э. Згамбаці робіць дапушчэнне пра верагоднае існаванне невядомай цяпер галіны італьянскай праявічай трыстанічнай традыцыі, якая і знайшла сваё адлюстраванне ў другой частцы БТ. Менавіта з гэтай прычыны аўтарка лічыць найбольш плённым для вывучэння італьянскай праявічай традыцыі даследаванне другой часткі БТ.

У *другой* частцы сваёй кнігі аўтарка прыводзіць беларускі тэкст рамана пра Трыстана і ўласны пераклад яго на італьянскую мову. Таксама сюды ўваходзяць некалькі дадаткаў: сінаптычныя табліцы паводле трыстанічных тэкстаў, скарыстаных даследчыцай пры аналізе; паказальнік уласных імёнаў, якія сустракаюцца ў рамана; паказальнік скарачэнняў, ужытых у працы.

Такім чынам, са сваіх пазіцый Э. Згамбаці сцвярджае неарыгінальны, перакладны характар БТ, яго несамастойнасць як мастацкага твора ў кантэксце беларускай нацыянальнай літаратуры. Такое меркаванне прэрэчыць погляду шэрагу айчынных даследчыкаў беларускай версіі рамана пра Трыстана, якія спасылаліся на дадзеную працу пры вызначэнні беларускай версіі рамана як адметнага і ўнікальнага твора¹. Аднак, у любым выпадку, улік меркаванняў замежных даследчыкаў, далучэнне іх досведу вывучэння нашага тэкста рамана да агульнабеларускай трыстанічнай традыцыі неабходны для аб’ектыўнага і матываванага погляду на нацыянальную версію рамана пра Трыстана. Акрамя таго, як паказвае практыка, дзеля больш рэалістычнага і навуковага падыхода да “Беларускага Трышчана” патрэбна глыбокае даследаванне гэтага тэкста айчыннымі навукоўцамі ў кантэксце яго сувязей з іншымі такімі легендамі.

Наталля Морнева

ТАПАНІМІЧНЫЯ ПАДАННІ Ў ЛЕГЕНДАРНАЙ ЧАСТЦЫ II ЗВОДУ АГУЛЬНАДЗЯРЖАЎНАГА БЕЛАРУСКА- ЛІТОЎСКАГА ЛЕТАПІСАННЯ

Легендарная частка беларуска-літоўскіх летапісаў насычана та-

¹ Кіпель З. Беларуская перакладная літаратура XV–XVII стст. як мост паміж Усходам і Захадам // Беларусіка – Albaruthenica. Матэрыялы II Міжнароднага кангрэса беларусістаў: Беларусь паміж Усходам і Захадам. Мн., 1997. Кн. 6. Ч. 2; Старавойтава Н. Аповесць пра Трышчана: Невядомае ў невядомым // Спадчына. 1998. № 5; Надсан А. Заходняя літаратура на Беларусі ў XV–XVII стст. // Спадчына. 1997. № 6.

панімічнымі паданнямі. І гэта зразумела. Паколькі мэтай гэтых паданняў было паказаць новую генеалогію, увесці ў гісторыю ВКЛ новых – легендарных – асоб і разам з гэтым сцвердзіць думку, што гэтыя асобы існавалі ў рэальнасці, то неабходна было прывесці і якія-небудзь доказы існавання гэтых міфічных князёў. Тагачасныя летапісныя помнікі суседніх дзяржаў не згадвалі імёны літоўскіх уладароў далёкай старажытнасці. Першыя літоўскія князі, пра якіх гаворыць, напрыклад, Іпацьеўскі летапіс: “Живиньбудь, Давъят, Довъспрункъ, братъ его Миндогъ, брат Довъятъов Виликин, Жемоитъский князья Ерьдивиль, Выкынтъ, Кинтибоутъ, Вонибоутъ, Бутовить, Вижеикъ”¹. Згадваюцца гэтыя князі ў сувязі з падзеямі XIII ст. Такім чынам стваральнік легендарнай часткі мог даць волю сваёй фантазіі пры стварэнні новай генеалогіі на першых яе этапах. Але перад стваральнікам стаяла задача зрабіць свой аповяд як мага больш праўдападобным. І таму існаванне князёў неабходна было пацвердзіць якімі-небудзь іх дзеяннямі, вынікі ці сведчанні якіх былі б відавочнымі для сучасніка. Несумненна, апісанне заснавання гарадоў змагло б выканаць гэтую задачу.

У легендарнай частцы змяшчаецца 18 тапаграфічных эпізодаў.

Пераважная большасць тлумачэнняў паходжання назвы падаецца такім чынам: назва горада (возера, гаю) утварылася ад імя заснавальніка ці ў гонар яго: князь Кунас – горад Кунасава, князь Кернус – горад Кернава, Гольша – Гальшаны, Кгедрус – Кгедройці і інш.

Цікава, што такую этымалогію назваў (ад імя заснавальніка) шырока выкарыстоўваюць летапісныя помнікі шматлікіх народаў, калі расказваюць пра пачатковыя (легендарныя ці паўлегендарныя) этапы ў сваёй гісторыі. Так, ва ўсходнеславянскім летапісанні Кій з’яўляецца заснавальнікам горада Кіева, ад імя яго брата – Шчэка – утварылася назва гары – Шчэкавіца, ад імя Харыва – назва гары Харывіца. З польскай гісторыі вядома легенда пра Крака, Леха і Ванду і інш.

Неабходна адзначыць, што ў большасці сваёй паданні пра заснаванне гарадоў у легендарнай частцы выглядаюць аднатыпна: “и нашол местце велми хорошо, и сподобалося ему тое местцо велми, и он там поселился и назвал тое местцо именем сына своего Кернус Керново”², “и нашли гору красну, и сподобалося им, и вчинили на ней город и назвали Новъгородок” (129), “и обереть собе великии князь Шварно местце на пуци велми хорошо” (131). Ці яшчэ больш лаканічна: “Кгедрус зарубил город и назвал” (132), “и вчинил тут город и назвал его именем своим, Кунасов город” (128).

У легендарнай частцы змяшчаецца 12 тапанімічных паданняў, якія не

¹ Полное собрание русских летописей. М., 1962, Т. 2. С. 735.

² Полное собрание русских летописей. М., 1981, Т. 32. С. 129. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксте.

вылучаюцца арыгінальнасцю, складаюцца з аднатыпных моўных выказаў і якія сапраўды можна назваць летапіснымі тапанімічнымі штампамі ці трафарэтамі.

Цікавасць у гэтай частцы выклікаюць два паданні, звязаныя з паходжаннем назваў Жамойць і Літва. Паходжанне назвы Жамойць тлумачыцца толькі ў адным помніку – у летапісе Красінскага: “и назвали туо землю словенским языком – Побрежная земля, а литовским языком назвали Жемоитская земля” (128). Усе астатнія летапісы (Еўраінаўскі, Румянцаўскі, Альшэўскі, летапіс Рачынскага і Хроніка Быхаўца) падаюць гэтыя звесткі аднолькава: “там ся поселили и учили ся размноживати, и иное житие над теми реками, и велми им полюби и назвали туо землю Жемит” (214). Менавіта гэта і дало падставы польскаму храністу XVI ст. М. Стрыйкоўскаму такім чынам тлумачыць паходжанне назвы Жамойць – “od rozmnożenia”¹. Этымалогія тут падаецца хутчэй за ўсё на аснове некаторай сугучнасці слоў. Вернемся да летапісу Красінскага. Цікава, што ў гэтым паданні выразна размяжоўваюцца мова літоўская і “словенская”. На самай справе, у сучаснай літоўскай мове існуюць такія словы, як *žem*, *žem'e* – “зямля” і *žemaitis* – “нізкі, балоцісты.” Такім чынам паходжанне назвы Жамойць (ад літоўскіх каранёў) выглядае даволі натуральна і для нашага сучасніка.

Звернем увагу на наступнае: у летапісе мы ніводнага разу не сустрэнем ужыванне назвы “Побрежная земля” ў дачыненні да Жамойці, хоць летапіс і вядзецца не на літоўскай, але на “словенскай” мове. Таксама не знойдзем мы ў легендарнай частцы больш ніводнага сведчання пра размежаванне літоўскай і “словенскай” мовы, пра выкарыстанне кожнай з гэтых моў.

Паходжанне назвы “Літва” таксама ставіць некаторыя пытанні. Варта адзначыць, што ў кн. XV–XVI ст. польскай гістарыяграфіі была вядома версія аб рымскім паходжанні літоўскай знаці. Ян Длугаш (1415–1480) гаварыў, што аб рымскім паходжанні Літвы сведчыць падабенства мовы, звычаяў і інш. Аб падабенстве літоўскай і лацінскай моў пісаў у сваім трактаце “*De moribus tartarorum, litvanorum et moschorum*” (1550) Міхалон Ліцвін. Многія польскія храністы XV–XVI стст. тлумачылі паходжанне назвы “Літва” менавіта ў сувязі з версіяй пра рымскае паходжанне. Так, Мацей з Мехава (каля 1457–1523) у “Трактаце аб дзвюх Сарматыях” (1517) дае такую версію: “некатарыя жыхары Італіі пакінулі сваю краіну з-за варожасці ўнутры Рымскай імперыі, прыбылі ў літоўскія землі і назвалі

¹ Strykowski M. Kronika polska, litewska, zmódska i wszyskiej Rusi. Warszawa, 1846. S. 58.

іх назвай сваёй Радзімы – Італія, а людзей – італамі”¹, потым “Італія” трансфармавалася ў “Літалію, а затым і ў “Літву”. У Яна Длугаша мы знойдзем такія звесткі: рымскі патрыцый Палемон ці Публій Лібон даў назву дзвюм мясцовасцям: Лібон – Лівонія, Лібон – Літубанія – Літуанія – Літва.

Этымалогія назвы Літвы, якая падаецца ў легендарнай частцы беларуска-літоўскіх летапісаў, значна саступае і па пераканальнасці, і па гераізацыі гісторыі вышэйзгаданым тапанімічным паданням: “а в тот час, гды Кернус пановал, люди его тые, што за Велею осели, игрывали на трубах дубасных, и прозвал тот Кернус берег повълоску, где ся люди его множать, литус, а труба, што на них играють – туба. И дал имя тым людям своим по латине, зложивши берег Литус, а труба – Туба, и дал им имя Литустуба. То пак простые люди не вмели звать по латине и почали звати Литва” (130). Калі тлумачэнне назвы ў сувязі з імем Палемона выглядае як спроба паэтызаваць ці гераізаваць гісторыю, суаднёшы яе з прарадзімай літоўцаў ці з імем першага князя Палемона, то паходжанне назвы ў легендарнай частцы беларуска-літоўскіх летапісаў не вызначаецца такімі імкненнямі. Галоўнае для стваральніка гэтага тапанімічнага падання – паказаць сувязь з рымлянамі праз выкарыстанне лацінскай мовы на Літве. Сапраўды, на лацінскай мове *litus* – бераг, а *tuba* – труба. Але, па-першае, матывацыя гэта дастаткова не пераканаўчая, па-другое, ні ў адным з помнікаў пісьменства мы не знойдзем назвы “Літустуба” ці “Літубанія”. Сведчанне летапісца аб тым, што так назва гучала на лацінскай мове, таксама не мае пад сабой трывалай асновы. Ва ўсіх дакументах на лацінскай мове, пачынаючы з Кведлінбургскіх аналаў (1009), “назва Літвы па лацінску цалкам супадае са славянскім яе гучаннем”², пра што сведчыць М. Ермаловіч.

Звернем увагу на тое, што ўзнікненне назваў некаторых гарадоў застаецца без тлумачэння, як гэта адбылося ў выпадку з Новагародкам ці Райгарадком. Магчыма, так сталася з-за таго, што гэтыя назвы з’яўляюцца “гаваркімі”, маюць унутраную форму: Новагародак – новы гарадок, Райгарад – горад-рай. Чытачу было зразумела паходжанне гэтых назваў, таму яны падаюцца без тлумачэння.

Вылучаецца з усіх тапанімічных паданняў аповяд пра назву горада Юрборк, якая, паводле летапіса, паходзіць ад складвання назвы ракі Юра з імем князя Борка. Такім чынам імя князя Борка двойчы карыснае для летапісца: па-першае, для генеалогіі, па-другое, для тлумачэння назвы гора-

¹ Семянчук А.А. Польскія хронікі 2-ой паловы XVI ст. як крыніцы па этнакультурнай і рэлігійнай гісторыі ВкЛ // Наш Радавод: Матэрыялы навуковай канферэнцыі. Кн. 3. Ч. 1. Гродна, 1991. С. 68.

² Ермаловіч М. Старажытная Беларусь: Полацкі і Новагародскі перыяды. 2-ое выданне. Мн., 2001. С. 82.

да, што таксама пацвярджала праўдзівасць генеалогіі.

З усіх вышэйзгаданых паданняў можна вылучыць наступныя, у якіх тлумачэнні паходжання назваў даволі праўдападобныя: гісторыі назваў “Нёманава мора”, “Жамойць”, “Барысаў”, “Львоў”, “Гальшаны”, “Гедройці”. Яшчэ Карамзін казаў: “Назвы гарадоў і месцаў з’яўляліся нагодай для вынаходніцтва казкі пра старажытных князёў літоўскіх”¹. І з гэта слушная заўвага. У легендарнай частцы мы маем справу найперш з адваротнай этымалогіяй, калі ад назвы горада ці пэўнай мясцовасці ўтвараецца імя легендарнага князя. Стваральніку легендарнай часткі неабходна было прывесці пацверджанні існавання першых літоўскіх князёў, для гэтага ён прыпісвае ім заснаванне шматлікіх літоўскіх гарадоў. І тагачаснаму чалавеку, які бачыў рэальна існуючыя гарады, лягчэй было паверыць у рэальнасць іх заснавальнікаў.

У цэлым жа тапанімічныя паданні легендарнай часткі вызначаюцца схематызмам і адсутнасцю арыгінальнага пачатку.

Паданне пра заснаванне Вільні, якое на фоне усіх папярэдніх тапанімічных эпизодаў уражвае сваёй самабытнасцю, мастацкай вобразнасцю, не уваходзіць у склад легендарнай часткі, бо расказвае пра дзейнасць рэальнага князя – Гедыміна. Князю Гедыміну прысніўся сон, што на гары стаіць воўк і ў ім равуць сто ваўкоў. І яго паганскі варажбіт, які быў знойдзены ў арліным гняздзе, Ліздзейка тлумачыць сон: “Жалезны воўк азначаў, што тут будзе сталіца, а што ў яго ўнутры раўло, то гэта слава аб тым горадзе, якая пойдзе на ўвесь свет.” Нельга сцвярджаць, што ў сапраўднасці менавіта Гедымін заснаваў Вільню. Паселішчы на месцы сучаснай Вільні археолагі адносяць да X–XI ст. Хутчэй за ўсё перанясенне Гедымінам сталіцы з Трокаў у Вільню было пераасэнсавана ў заснаванне ім гэтага горада.

Звернем увагу і на само паданне. Чаму менавіта воўк прысніўся князю Гедыміну? Можна было б патлумачыць гэта тым, што воўк быў татэмнай жывёлай многіх народаў, у тым ліку балтаў і славян, можна звярнуць увагу і на падабенства гучання: vilk – воўк і Вільня, можна згадаць і славетную Капіталійскую ваўчыцу ў сувязі з заснаваннем Рыма (а ў легендарнай частцы дамінуе рымская тэорыя паходжання літоўскай шляхты).

Такім чынам сярод вялікай колькасці аднатыпных, схематычных тапанімічных паданняў ёсць і прыклады самабытных, высока мастацкіх легендарных гісторый пра заснаванне гарадоў.

Святлана Сачэнка

¹ Сушицкий Т. Західньо-рускі літопісы як пам’яткі літаратуры // Збірнік історычна-філолагічнага віддзелу Всеукраїнска АН. № 2. Т. 1. Київ, 1930. С. 223.

САЛАМЕЯ ПІЛЬШТЫНОВА І ЯКАЎ КАЗАНОВА: ПАРАЎНАЛЬНЫ АНАЛІЗ

XVIII стагоддзе – эпоха шукальнікаў прыгод, эра авантурыстаў. Граф Каліёстра, граф Сен-Жэрмэн, шэвалье д’Эон, барон Трэнк, Месмер, Якаў Казанова – легендарныя асобы, якія далікатна прыхавалі сваю сапраўдную сутнасць пад покрывам таямнічасці, загадкавасці і гэтым праславілі свой супярэчлівы час.

У сваім даследаванні мы паспрабавалі супаставіць літаратурныя згадкі пра авантурыстку з Наваградчыны Саламею Русецкую-Пільштынову¹ і найбольш слыннага еўрапейскага прайдзісвета Якава Казанову², нягледзячы на тое, што мемуары нашай зямлячкі ў некалькі разоў менш інфарматыўныя.

Варта зазначыць, што Саламея Пільштынова – унікальная, выключная, нетыповая для свайго часу і асяроддзя жанчына, а Казанова – дзіця эпохі, увасабленне шматлікіх характэрных ёй рысаў.

Пры ўсёй самабытнасці, непаўторнасці, яркай індывідуальнасці нашых герояў, заўважаецца значнае падабенства іх жыцця, дзейнасці, светаадчування.

Перш за ўсё, іх **паходжанне**. Пры ўсім тым, што радавод Саламеі Пільштыновай – самая загадкавая частка мемуараў (прыведзена вельмі мала біяграфічных звестак), і што Якаў Казанова дакладна называе імёны сваіх продкаў, нельга не пагадзіцца, што абодва яны – выхадцы з нізкіх слаёў грамадства, з абсалютнай невядомасці. І абодва яны ўсё сваё жыццё будуць знаходзіцца ў самых цесных стасунках з элітай: з каралямі і імператарамі, міністрамі, арыстакратамі, духоўнымі ўладарамі свету.

Адукацыя. Казанове пашчасціла вучыцца ў Падуанскім універсітэце і духоўнай семінарыі, адкуль яго адлічылі, а Саламея Пільштынова назапашвала веды пры дапамозе знаёмых, чые імёны нават не заўсёды згадваюцца, што вельмі характэрна для стылю аўтара. Але зыходзячы з тэкстаў (уласна факта іх напісання і акрэсленых у іх падзей), можна сказаць, што інтэлектуальны ўзровень самавучкі не меншы, не горшы, чым у студэнта-недавучкі.

Як і Казанова, Саламея Пільштынова – рознабакова зацікаўлены чалавек. Яны паспелі адзначыцца амаль ва ўсіх самых папулярных на той час **сферах дзейнасці**. Больш за тое: напрамкі пошукаў самасцвярджэння і самавыражэння нашых герояў амаль супадаюць. Пералічым некаторыя з іх: *медыцына* (акулістка ад Бога Саламея Пільштынова і выпадковы, “імправізаваны” лекар Якаў Казанова), *ваенная справа* (Саламея Піль-

¹ Пільштынова С. Авантуры майго жыцця. Мн., 1993.

² Яков Казанова // Знаменитые авантюристы XVIII века. Киев, 1991; Казанова Я. История моей жизни. М., 1991.

штынова, з прычыны прыналежнасці да жаночага полу, толькі цікавіцца ваеннымі падзеямі, разважае пра тактыку варожых войскаў у аўстра-турэцкай вайне, дакладна называе імёны генералаў; а Якаў Казанова нават паспрабаваў служыць і некаторы час быў афіцэрам у гарнізоне на востраве Карфу), *рэлігія* (усё з той жа прычыны Саламея Пільштынова не здолела б стаць святаром, але была вельмі набожнай; Якаву Казанове тут пашчасціла крыху больш: ён нават меў духоўны сан), *магія* (апавед Саламеі Пільштыновай насычаны забабонамі, і хоць яна не згадвае пра ўласную варажбу, але любіць пераказваць неверагодныя, чароўныя выпадкі; Якаў Казанова ж ледзь не ўсё жыццё захапляецца кабалістыкай).

Сапраўдныя авантурысты, і Саламея Пільштынова, і Якаў Казанова **зараблялі сабе на жыццё ўласнай працай або падманам**. Толькі Саламея Пільштынова шчыра верыла ў свае лекарскія штукарствы, а “ўсевідушчы аракул” Якаў Казанова не адзін раз рызыкаваў, разумеючы, што ягоная кабалістыка – толькі плён багатай фантазіі. Тым не менш падобная жыццёвая пазіцыя то бязмежна абагачала герояў, то пакідала ні з чым.

Ва **ўзаемаадносінах з процілеглым полам** у Казановы і Пільштыновай амаль абсалютнае супадзенне. Моцнае лібіда абумовіла вялікую колькасць амурных знаёмстваў Казановы, які, дарэчы, найперш гэтым і праславіўся. Саламею Пільштынову ж можна назваць “Казановай у спадніцы”, бо яе “амаратаў” у мемуарах таксама даволі шмат. Адзіная істотная розніца паміж нашымі героямі: Якаў Казанова ніколі не быў жанатым (хоць і згадвае колькі гісторый з выдуманай жаніцьбай), а з Саламеяй Пільштыновай чытач знаёміцца якраз у той час, калі бацька выдае яе замуж.

Аднолькавае і **вандроўнае жыццё** авантурыстаў. Пераязджаюць яны з краіны ў краіну ў пошуках лепшае долі або з іншых меркантильных пабуджэнняў, і нідзе няма супакаення душам падарожных. Цікава, што, жыўчы прыкладна ў адзін час (Саламея Пільштынова нарадзілася каля 1718 г., а Якаў Казанова – у 1725 г.), падпарадкоўваючыся няўлоўным законам жыцця авантурыста, яны нават мясціны аднолькавыя наведвалі.

Як ужо згадвалася вышэй, нашы героі-авантурысты, маючы нізкае сацыяльнае паходжанне, у сваім жыцці **ўзнімаюцца да самых вяршынь**. Яны знаходзяцца пад пратэкцыяй імператараў і султанаў, знаёмыя з самымі багатымі князямі і графамі, таму нярэдка ў мемуарах згадваюцца даволі славутыя гістарычныя персоны.

Агульнасць светаўспрымання Саламеі Пільштыновай і Якава Казановы заўважаецца ў тым, што значная частка мемуараў прысвечана апісанню нораваў, звычай і іншых характарыстык людзей розных нацыянальнасцей, з якімі давалося пазнаёміцца нашым героям падчас падарожжаў. Саламею Пільштынову ўразілі туркі, крыху менш рускія, а Якаву Ка-

занове рускія да таго спадабаліся, што ён нават разважае над тым, чым ад-розніваюцца жыхары Масквы і Пецяярбурга. Праўда, яго ўвага засяроджваецца ў большай ступені на даследаванні жаночых характараў.

Такім чынам, мы прааналізавалі толькі некалькі аспектаў шматграннага, зменлівага жыцця авантурыста. Але гэта далёка не ўсё. Мы ставілі на мэце знайсці агульнае, што аб'ядноўвае двух сучаснікаў, жанчыну і мужчыну, беларуску і італьянца. Вынік відавочны: агульнага даволі шмат. Гэта вымушае задумацца над перспектывай далейшага даследавання. Пры такім падабенстве мажліва было б, прааналізаваўшы ўспаміны іншых авантурыстаў, вылучыць нават умоўны “авантурыстычны канон”.

Зося Тычына

СОН ЯК МАСТАЦКІ ПРЫЁМ У АДЛЮСТРАВАННІ РЭЧАІСНАСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

Сон – гэта дзівосны, казачны свет, зусім не падобны на той, у якім мы жывём у сапраўднасці. Няма сэнсу спрабаваць затрымацца без апоры ў паветры, альбо дыхаць пад вадой, альбо ўваскрасіць даўно памёрлага чалавека ў рэальным свеце. Між тым у сне ўсё магчыма, прычым, вельмі часта незвычайныя рэчы ў сне падаюцца нам не толькі лёгкімі для выканання, але і натуральнымі, нармальнымі. І гэтыя ўласцівасці пры-вабляюць. Не дзіва таму, што на працягу гісторыі чалавецтва гэтая тэма цікавіла і цікавіць шматлікіх людзей. “Практычна ва ўсіх літаратурных помніках старажытнасці – міфах, легендах, Бібліі і “Махабхаратае”, Каране і Талмудзе – ёсць апісанні сноў”¹.

Даволі цяжка ўявіць сабе чалавека, які ніколі ў сваім жыцці не спаў. Таму не з'яўляецца незвычайным згадваць сну ў літаратурных творах (пісьменнікі, безумоўна, такія ж людзі, як і ўсе). Пачынаючы ад простага “ён пайшоў спаць” да разгорнутага, падрабязнага апісання працэса сну і таго, што мроілася².

У фальклоры сон стаў адной з самых багатых крыніц творчасці. І не абавязкова шукаць у казках згадкі пра сон альбо нешта падобнае, бо трэба сказаць, што сон і казка, сон і міф увогуле вельмі падобныя. Наваліс казаў, што ў казках, як і “ў снах уладарыць сапраўдная прыродная анархія”³. Ён жа правёў паралель паміж гэтымі паняццямі: “Казка ёсць як бы снабачанне, без сувязі, сукупнасць цудоўных рэчаў і здарэнняў, напрыклад, музыч-

¹ Наталевіч В. Народная культура і сімволіка сноў // Роднае слова. 2002. № 5. С. 109.

² Слова “мроя” тут і далей ужываецца ў значэнні “сон, снабачанне”.

³ Ботникова А.Б. “Сказка Клингсора” Новаліса і романтичная тэорыя “новай міфалогіі” // Нацыянальная спецыфіка произведений зарубежной литературы 19–20 веков. Проблемы романтизма. Иваново: ИГУ, 1996. С. 10.

ная фантазія, гарманічныя рады Эолавай арфы, сама прырода”¹. Сувязь казкі, падання, міфа і сну была даволі падрабязна разгледжана ў працы Вольгі Наталевіч “Народная культура і сімволіка сноў”.

Мы не імкнёмся разгледзець усе творы, дзе б прысутнічалі матывы сну, але мы маем на мэце даказаць, што сон можа выступаць як своеасаблівы прыём у мастацкай літаратуры, а таксама як светапогляд, бачанне жыцця, што снатворчасць мела і мае істотны ўплыў на пісьменнікаў. Аднай з “ахвяраў” чараў гэтага дзівоснага працэсу можна назваць рамантычную літаратуру. Ролю пасрэдніка паміж ёй і сном выконваў фальклор.

І на Беларусі рамантыкі таксама ўважліва ставіліся да сну. Таму тое, як Ян Баршчэўскі выкарыстоўваў матывы сну ў сваіх творах – “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” і “Драўляны дзядок і кабета Інсекта” – нам хацелася б разгледзець. Безумоўна, на творчаць славу тага беларускага рамантыка мелі істотны ўплыў фальклорныя традыцыі. З гэтай прычыны сон у “Шляхціцы Завальні” выступае найперш як тое, што падказваецца Богам, ці так званы “прарочы” сон². У восьмым апавяданні “Белая сарока” тром лёкаям у час, калі да гаспадара завітала дзіўная госця, мрояцца цяжкія, благія сны. Адзін пабачыў старога пана нябожчыка, з якім адправіўся ў незвычайную дарогу. Чорныя хмары гасілі сонца, а на шляху чынілі перашкоды ўсялякія пачвары. А калі той, хто спаў, папрасіў вярнуцца, пан сказаў, што ноч будзе страшнай, “не хутка звон і ранішня малітва прывітаюць узыход сонца”³. І тут пачвары кінуліся на падарожнікаў, а лёкай ад жаху абудзіўся.

Другому сніўся страшны волат, які кінуў яго ў вір, і ніхто на мог дапамагчы, а потым той волат спіхнуў яго ў прорву. І другі лёкай таксама прагнуўся ў вялікім страху. Трэціму снілася бура. (Цікава, што згодна з фальклорнай традыцыяй аднолькава кепскія сны сніліся тром лёкаям: значыць, прадказанне бяды тройчы паўтараецца, што сцвярджае яго праўдзівасць, падкрэслівае важнасць снабчання, а разам з тым немагчы-

¹ Новалис. Генрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. СПб., 1996. С. 156.

² Паводле даследаванняў М.І. Талстога народныя ўяўленні пра сон можна звесці да пяці палажэнняў: 1) Сон – супрацьпастаўленне не-сну, звычайнаму жыццю; 2) Сон – перавернутая рэчаіснасць, рэчаіснасць навыварат, іншы бок жыцця. Сон – бачны фрагмент небачнага “паралельнага” жыцця; 3) Сон як смерць (бо смерць, па народнаму ўяўленню, не канец жыцця, а пераход душы з аднаго стану ў іншы; сон таксама пераход у іншы стан; такім чынам, сон як бы паміранне); 4) Сон як “той” свет. Сон – наведванне “таго” свету. Сон – гэта адкрыццё мяжы паміж гэтым і “тым” светам; 5) Сон – гэта таксама адкрыццё паміж сучасным і будучняй. І ў той жа час сучасным і мінулым. Адсюль успрыманне сна, як прароцтва, прадказання, адсюль вера ў прарочы сэнс сноў. (Толстой Н.И. Словянские народные толкования снов и их методологическая основа // Сон – семиотическое окно: Сновидения и события. Сон и искусство. Сон и текст. М., 1994. С. 44.

³ Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. Мн., 1998. С. 208. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце.

масць звярнуць тое, што будзе.) Праз нейкі час сны збыліся: па ваколіцах пачаліся розныя шкоды, крыўды ды няшчасці.

Іншы прарочы сон наведвае гаспадыню ў апавяданні “Прывіды”. На гэты раз прадказанне было добрым. Вось што расказвае гаспадыня: “У сне і я бачыла цуды, пра якія ніколі не думала наяве. Снілася мне нейкая прыгожая раніца, было так ціха, што валасы і не варухнуліся на галаве, <...>, узыходзіла сонца, і было яно не сляпучае, але разлівала вакол святло, нібы з чыстага золата. Сабралася шмат людю, усе моўчкі, нібы чакаючы кагосьці, паглядалі на ўсход. Тут з вышыні зляцеў анёл” (313). І падыйшоў да кабеты ў сне стары і прачытаў ёй словы, што былі напісаныя на небе, – “Бог справядлівых уславіць перад светам”. Спраўджання сну ў творы няма, але можна меркаваць, што калі-небудзь, можа нават хутка, справядлівасць усталюецца на зямлі і светам будзе кіраваць дабро – нездарма гэты сон пісьменнік змясціў у самым канцы.

Іншы сэнс мае сон пярэваратня з апавядання “Ваўкалак”. Гэта не простая мроя. Напомнім, што непасрэдна перад самім сном ваўкалак выраतोўвае дзіця і тым самым выкупляе сваю віну. “Нейкае прыемнае пачуццё і ціхамірнасць ахінулі мяне пасля гэтага здарэння. Я лёг пад дрэвам і заснуў у салодкіх мроях” (134). У забыцці герой перажывае наноў сваё жыццё, за гэтым ідзе сустрэча з волатам, які дае яму новае цела – цела мерцвяка. “Барукаючыся са смерцю, я прачнуўся. Бачу: я – чалавек” (135). Сон у гэтым выпадку з’яўляецца пераходам з жывёльнага выгляду у чалавечы, а паколькі гэта працэс, відаць, вельмі складаны, то спачатку звер павінны выпруціцца, каб нарадзіцца наноў у іншым целе. Магчыма таксама, што пісьменнік меў на ўвазе не смерць жывёліны, але смерць мінулага, якое было надта бліжэй, і нараджэнне чалавека новага, чыстага ад граху, ад колішніх крыўд і злосці, без жадання помсціць, а з жаданнем жыць і радавацца, што ты ёсць на гэтым свеце. Падцвярджаюць гэтую думку і наступныя словы: “Здавалася мне, што ўсе дрэвы і птушкі віншавалі мяне з новым жыццём. О, як соладка спазнаць міласэрднасць Божую! Жахлівы лёс чалавека можа зраўняцца са звярыным” (135).

У М.В. Гоголя ў апавяданні “Страшная помста” Кацярыніна душа пад удзеяннем чараў ведзьмака пакідае ў сне цела. Душа ж гераіні Яна Баршчэўскага – Амеліі – у сне нейкім чынам перамяшчаецца ў валасы (магчыма, таксама не без удзелу чарнакніжніка). Бо крыкі яе цудоўных валасоў толькі так і можна патлумачыць – гэта былі стогы яе душы, якую мучылі кашмары, насланыя чараўніком, а таксама боль ад пакутаў, якія ён жа прыносіў людзям, а таксама ад таго, што каханы муж – Генрык – ператвараецца ў злоснага самаўлюблёнага дурня, які не жадае нікому верыць, акрамя хіба тых, хто падтаквае яго ўладзе над іншымі. І вось, пан Генрык па загаду чарнакніжніка прымушае жонку адрэзаць валасы. Гожую касу ён

аддае ў рукі ведзьмака, а з ёю, сам не ведаючы таго, жыццё Амеліі і практычна свой лёс: сваё шчасце, спакой. Дарэчы, па народных павер'ях у валасах, як і ў крыві чалавека, заключаецца энергія і частка душы. Той, хто валодае кудзеркай свайго ворага, можа кіраваць ім, як толькі пажадае. Тут трэба таксама згадаць асілка Самсона з Бібліі, у доўгіх валасах якога утрымлівалася неверагодная моц.

Сувязь з фальклорам праяўляецца і ў тым, што чорны чалавек, верны паслугач Белай Сарокі, а таксама ўсіх нядобрых людзей, прасцей кажуць – нячысцік, з'яўляецца выключна ў цёмны час – ноччу, калі ўсе спяць. У казках д'ябал з'яўляецца, калі яго паклічуць – абы яшчэ адну душу ў свае рукі атрымаць – ці ноччу, ці ўдзень, але ўсё ж яго справы цёмныя, а значыць павінныя тварыцца ў цемры – ноччу. Усялякая нячыстая сіла выходзіць са сваіх схованак менавіта ў гэты час, гэта яе частка сутак. Таму і ўсе благія справы адбываюцца ноччу: спрабуюць выкапаць заклітыя скарбы, якія падбухторваюць людзей на кепскі ўчынак (“Плачка”), прадаюць душу (“Вогненныя духі”, “Белая сарока”, “Вужовая карона”), чаруюць (“Пра кніжніка і пра цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пеўнем”). Як можна перамагчы гэткую навалу ў яе час? Няспаннем, малітваю, добрымі справамі. Успомнім прытчу пра дзесяць дзеў, якія ў чаканні жаніха заснулі, пасля чаго ідзе закліканне не драмаць, бо цела слабое і лёгка ўпадае ў грэх. “Таму няспанне пабач з пастом і цялесным устрыманнем састаўляе неад'емную частку паводзінаў хрысціянскага святога, які жыве па прынцыпе: чым меней спіш, тым менш спакушаешся”¹. Магчыма, таму і не спяць часта да першага пеўня (калі певень праспявае, цёмныя сілы губляюць сваю ўладу і моц) Шляхціц Завальня і яго госці.

Дзень для нас звычайна пачынаецца з працынання і мы ведаем, што нас чакаюць новыя справы, сустрэчы, падзеі; а заканчваецца сном – усе справы мы завершылі (альбо адклалі на наступны дзень). Раздзелы ў “Шляхціцы Завальні” і “Драўляным дзядку” падобныя часам да такога працоўнага дня. Сон у творы можа выкарыстоўвацца, як пераход з аднаго раздзела ў іншы. Апошнія словы сёмага апавядання “Вогненныя духі” такія: “Гасцям ўжо прыгатавалі пасцелі, пасля пацераў патушылі агонь, і я, думаючы пра няшчаснага Альберта, заснуў” (195). Пасля ідзе раздзел “Куцця”, які пачынаецца з таго, што пляменнік Завальні прагнуўся і, ляжачы ў пасцелі, успамінае тое, што яму напярэдадні расказвалі. Альбо вось канец апавядання “Кабета Інсекта”: “Патушылі агонь, і я, ушчэнт стомлены пешаю вандроўкаю, моцна заснуў” (296). За ім “Праходка ў полі” з першымі словамі: “Адпачынак мой быў прыемны, хоць і кароткі. Прагнуўся я на світанні. Пан Ротмістар яшчэ спаў, і я, баючыся парушыць

¹ Руднев В.П. Сновидение и событие // Сон – семиотическое окно: Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сон и текст. М., 1994. С. 15.

яго спакойны сон, ляжаў і разважаў аб прыгодах Драўлянага Дзядка і кабеты Інсекты” (296).

Сон для ўсіх людзей і найлепшы адпачынак. Але ў Яна Баршчэўскага не толькі для людзей: соладка спіць Плачка-Беларусь. “На крэсле, узлокціўшыся на стол, спала кабета. Доўгія валасы бязладна падалі на плечы, на бледным твары відаць былі слёзы, яе чорны ўбор быў знакам цяжкае жалобы, ля яе ног спалі велізарныя і страшныя мядзведзі” (249).

Добра, калі чалавек спіць пасля цяжкіх турботаў дня; кепска, калі гэта – толькі дарэмнае марнаванне часу. Сон аж да абеду, а калі і да вечара – прывілея паноў і лайдакоў (што, часам, у Яна Баршчэўскага адно і тое ж): “Доўгія бяссонныя ночы яна [панна Аўрэля] бавіла на балях і пагулянках. Там лёгка скакала вальс, нястомна лётала над падлогаю; рой залётнікаў заўсёды акружаў яе. Уставала з пасцелі, калі сонца хілілася да вечара” (300). І была тая панна пустая і легкадумная. Нездарма Завальня кажа свайму пляменніку: “Не прывыкай да ляюты <...> цяпер толькі паны спяць да дня; за іх іншыя думаюць і працуюць. Памятай, што чалавек бедны, мусіш сам служыць, дык адвыкай ад такіх звычак” (195).

У творах Яна Баршчэўскага даволі часта неверагоднасць, звышнатуральнасць, незвычайнасць таго, што адбываецца, падкрэсліваецца пры дапамозе параўнання са сном: “Яна [Мальвіна] глядзіць на бляск дарагіх дыямантаў; такога вялікага багацця і ў сне не бачыла ніколі” (188). “Але, пэўна, і не снілася старасвецкім людзям, – сказаў мой бацька, – тое, што мы цяпер зазналі” (259). Вымярэнне часу таксама суадносіцца з тым, як ён ляціць у сне: “[я] успамінаў мінулася, і дух мой лётаў па тых ваколіцах, дзе я нарадзіўся, вырас, хадзіў па жыццёвых пуцявінах, зазнаў шчасце і гора, вясёлыя і сумныя гады, але ўсё гэта мінулася, як сон кароткі” (259). “Некалькі дзён я бавіў ў прыемных размовах у доме пана Зямельскага, увесь час адчуваючы ветлівасць і шчырасць сэрцаў усёй сям’і. Я быў невыказана шчаслівы. Час той прамінуў як найпрыемнейшы сон” (316).

З дапамогай абдымак Марфея, а дакладней адсутнасці такіх, пісьменнікі часта перадаюць стан узрушанасці, значнай узбуджанасці, часам, страх альбо закаханасць, гора альбо вялікую радасць героя. Не з’яўляюцца выключэннем і нашыя знаёмцы з твораў Яна Баршчэўскага: нярэдка не спяць яны ад неспакойных думак. Так пан З. з апавядання “Стогадовы стары і чорны госць”, прадаўшы шмат людзей і не атрымаўшы жаданага багацця (крэдыторы працягвалі яму надакучаць), зусім змарнеў ды замаркоціўся. “Почасту ён гадзінамі сядзеў моўчкі на адным месцы, часта задуманы, нібы ў распачы, хапаўся за галаву і размаўляў сам з сабою, ходзячы па пакоі, не спаў ад заходу да усходу сонца” (260). Альбо вось яшчэ прыклад: “Аднаго разу на світанні вярнуўся ён [Люцэфуга] дадому, зачыніў вокны, але не мог заснуць: Аўрэля стаяла ўваччу. Думаў, як лёгка яна тан-

чыць, якая зграбная, вясёлая” (300). А калі згадаць, што ў герояў “Шляхціца Завальні” альбо “Драўлянага Дзядка” ўвесь час нешта здараецца (і найчасцей кепскае), то становіцца зразумелым, чаму пісьменнік даволі часта пазбаўляе іх радасці спакойнага, глыбокага сну. Такім чынам, Ян Баршчэўскі нас вучыць: не рабіце благое, не лянуйцеся, не марнуйце жыццё не пустыя і бессэнсоўныя забавы і будзеце добра спаць.

Час перайсці да тых момантаў у творах Яна Баршчэўскага, якія на першы погляд ніяк не звязаныя з прадметам нашай гутаркі, а між тым сувязь тут відавочная. Найперш закранём такое пытанне: што ёсць “апавяданні” пісьменніка? Адныя называюць іх казкамі, іншыя – прытчамі, а калі і казкамі-прытчамі. Пра тое, што казкі падобныя на сны, мы ўжо разважалі. Іншая справа – прытча. Паводле Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы прытча – іншасказальнае апавяданне з павучальным вывадам. У снах часта пад пэўнымі вобразамі зашыфраваная нейкая іфармацыя (Напрыклад, прапелер, калі верыць Тоні Крыспу, сімвалізуе нашыя сілы, якія рухаюць намі, альбо нейкія цікавасці). Значыць, сон – гэта таксама іншасказальная з’ява. Паколькі шматлікія псіхолагі, пачынаючы з Фрэйда, спрабуюць дапамагчы чалавеку вырашыць яго праблемы праз тлумачэнне сноў і, пэўным чынам, навучыць яго жыць, каб заставацца ў гармоніі з самім сабой, то сон можна назваць і павучаннем, бо менавіта ён сам падказвае нам, што ў нашай душы “зламалася” і як гэта “выправіць”. Вядома, мы не сцвярджаем, што пісьменніцкая праца – гэта толькі запісы ўласных сноў. Канечне, не. Мы не можам ведаць, ці прымроіў Ян Баршчэўскі хоць адзін малюсенькі кавалачак са сваіх твораў (Хоць такое выключаць нельга.) Мы проста заўважаем невялікае падабенства паміж снабачаннямі і апавяданнямі-прытчамі Яна Баршчэўскага.

І, нарэшце, апошняе, што зацікавіла нас ў аўтара “Завальні” ў сувязі з нашай праблемай, – гэта “бачанне” сляпога Францішка. Гэта дзіўна гучыць. Хіба здольны сляпы бачыць? А калі здольны, то што ён бачыць? Канечне, гэта наўрад ці тыя ж вобразы, прадметы, якія ловяць нашыя вочы. Ведаць нам гэтае не дадзена, бо мы – відучыя. Ці можа дадзена? Мы таксама часам можам “бачыць” з заплюшчанымі вачыма, калі... спім. Нездарма сам Францішак пра сваю слепату кажа, як пра вечную ноч: “У дзяцінстве ўжо скончыліся мае вясёлыя забавы, калі дзень схаваўся ад мяне; сярод ночы, якая ніколі не канчаецца, увесь час чую скаргі няшчасных людзей: пакуты іншых балюча рання сэрца таго, хто і сам тое не зазнаў” (214). Для Францішка ўсё нібы ператварылася ў сон: ён не бачыць, але ўяўляе па-свойму, пры дапамозе сваёй фантазіі, і, магчыма, вельмі спецыфічна і незвычайна, тое, што для шматлікіх людзей будзе шэра і будзённа. Нават гукі, якія сляпы чуе лепш за відучых, могуць падмануць і сварыць скажоны малюнак рэчаіснасці. Аднак менавіта адсутнасць зроку

дазваляе бачыць праўду. Прынамсі, так сцвярджалі нашыя продкі, маючы багіню правасуддзя – Феміду – з завязанымі вачыма. Заўважым, што менавіта Францішку належыць апавяданне пра Плачку-Беларусь. І, трэба сказаць, надта ўжо падрабязна ён распісаў і выгляд яе (з яго дапамогай яго слоў і ствараецца ў нас уражанне пра гэтую дзівосную кабету), і мясціны, дзе яна з’яўлялася. Адкуль ён гэта ўзяў? Ці людзі перасказалі, а ён запамніў. Ці прыдумаў сам. Ці ён ўбачыў? Ubачыў тое, што людзі са зрокам не здолелі – Беларусь, якая гаруе, Беларусь, падобную да маці, якую кінулі ўласныя дзеці, што гоняцца толькі за золатам, а на яе плююць. Сляпы бачыць не толькі саму яе, але і тое, дзеля чаго яна, бедалажная, тут з’явілася. Заўважце, з якой павагай ставіцца шляхціц Завальня да Францішка. Ці толькі гэта жаль да яго бездапаможнай немачы? Гэта павага да мудрасці сляпога, а таксама да яго незвычайнага бачання, як крыніцы гэтай мудрасці.

Сны – вельмі цікавая з’ява сама па сабе. Не дзіва, што яна захапляла і працягвае захапляць шматлікіх псіхолагаў, а таксама пісьменнікаў, а ў наш час ўсё болей прыцягвае сцэнарыстаў і рэжысёраў. Нічога незвычайнага ў гэтым няма, бо ў сне можна накруціць такое, што потым застаецца толькі рукамі развесці, можна зашыфраваць тое, што хацеў бы сказаць, ды нельга, а чытачы альбо гледачы здагадаюцца. Ян Баршчэўскі разумеў гэта і вельмі ўдала скарыстоўваў сон у сваіх творах. Мусіць, ні ў аднаго пісьменніка героі так часта не клаліся спаць. Але тым цікавей твор – значыць, потым будзе новы дзень і новыя госці, а таксама новыя казкі.

Віктар Шукеловіч

ПРАБЛЕМА УНІ Ў СВЯТЛЕ БЕЛАРУСКАЙ ПАЛЕМІЧНАЙ ПУБЛІЦЫСТЫКІ ХІХ СТАГОДДЗЯ

У ХІХ ст. у Беларусі не спыняецца супрацьстаянне розных ідэй і поглядаў: у гэты час на беларускіх землях ішоў павольны працэс фармавання нацыянальнай самасвядомасці, які суправаджаўся ваяўнічым насаджэннем русіфікацыйнай палітыкі з мэтай выцяснення польскага ўплыву, які трывала замацаваўся на беларускіх прасторах яшчэ з часоў Рэчы Паспалітай. У другой палове ХІХ ст. сродкамі палемічнай публіцыстыкі фактычна ішла барацьба за прыхільнасць беларускіх сялян, з аднаго боку, да прапольскіх пазіцый, з другога, – да прарасейскіх прынцыпаў “заходне-русізму”, які стаяў на варце інтарэсаў царызму, з трэцяга боку, – да фармавання ўласных нацыянальных інтарэсаў, як тое абвяшчалася ў публіцыстыцы Кастуся Каліноўскага.

Большасць твораў палемічнай публіцыстыкі распаўсюджвалася ў вуснай форме і перапісвалася ананімна, аднак існавалі і друраваныя выданні.

Да апошніх можна аднесці збор беларускамоўных твораў “Разказы на беларусскомъ наречіи”, што выйшлі асобнай невялічкай кніжкай на сродкі Віленскай навучальнай акругі ў 1863 г. “Разказы...” былі створаны і выпушчаны ў свет асяроддзем “заходне-русаў” у адказ на творы, што агітавалі за падтрымку “прапольскае” ідэі. Творы, якія неслі ў сялянскія масы “польскі дух”, былі надзвычай папулярнымі тады сярод беларускага насельніцтва (“Гутарка старога дзеда”, “Гутарка двух суседзяў”, “Крыўда і праўда” і інш.). Расейскія ўлады на Беларусі мелі патрэбу ў контрпрапагандзе. Ідэалагічнай “апрацоўцы” беларусаў у духу адданасці праваслаўнай айчыне і цару якраз і служылі “Разказы на беларусском наречіи”. Галоўная тэма гэтых твораў – рэлігійная, і яны спрабуюць пераканаць чытачоў-сялян у слушнасці іх пераходу з уніяцтва ў праваслаўе.

Рэлігійнае пытанне было вельмі важным для беларускіх сялян і шляхты, бо тычылася непасрэдна ўкладу жыцця гэтых слаёў насельніцтва, даволі кансерватыўных у звычках. Таму пытанне веры вельмі часта паўстае ў творах палемічнай публіцыстыкі: Кастусь Каліноўскі, Францішак Багушэвіч, ананімныя аўтары не перастаюць згадваць уніяцтва, маючы на мэце разварушыць яшчэ свежую рану на душы сялянства і тым самым актывізаваць іх для барацьбы з царызмам. Такі стан рэчаў вельмі турбаваў ідэолагаў самадзяржаўя, якія дзеля заспакаення сялян прыводзілі свае аргументы ў тагачаснай палеміцы. Так, другое апавяданне зборніка “Ці добра мы зрабілі, покинувши Унію?” рознымі мастацкімі прыёмамі падводзіць да ўсведамлення, на першы погляд, адзінай ісцінасці праваслаўя, што паказвае і на яўную веравызнаўчую нецярпімасць. Але ўжо сама пастаноўка пытання ў загалоўку падразумявала магчымасць дваякага адказу: і “так” і “не”, і прымушала задумацца, прааналізаваць, а сапраўды – “ці добра мы зрабілі?”

Твор пачынаецца ідылічнай абмалёўкай вясковага вечара, чым аўтар, верагодна, хацеў падкрэсліць спакой і мілату, якія нібыта насталі пасля скасавання уніі. Далей апавяданне разгортваецца як гутарка: на пытанні маладасведчанага селяніна адказвае святар – асоба, якая заўсёды, асабліва на вёсцы, карысталася аўтарытэтам і павагай. Аўтар свядома ў вусны гэтага персанажа ўкладвае павучанні, каб зрабіць іх больш пераканаўчымі для чытачоў. Селянін паказаны ў сярмязе і новых лапцях, чым ускосна падкрэслены новы, палепшаны ўзровень яго жыцця. Святар жа малюецца ў “бедной, але чысценькой рясе”, якая служыць мастацкай дэтאלлю, што падкрэслівае і духоўную чысціню святара, яго ахайнасць ва ўсіх справах, не заплямленую якой-небудзь карыснай выгадай. У няспешнай размове святар тлумачыць селяніну ў алегарычных вобразах прыпавесці, што прыняўшы цяпер праваслаўе, беларусы вярнуліся зноў да “роднай маці”. Падобна як і ў “Трэнасе” Мялеція Сматрыцкага, праваслаўная царква высту-

пае тут у вобразе маці, беднай мужычкі, якую пакінулі яе дзеці, што пачалі жыць у багатай пані. Але “нейкі пан” (пад якім разумеўся, пэўна, рускі цар) загадаў дзецям вярнуцца да маткі. Прычым сэнс прыпавесці раскрываецца і тлумачыцца не адразу, а пасля ацэнкі селянінам дзеянняў дзяцей мужычкі. Толькі пасля гэтага праясняюцца алегарычныя вобразы і сцвярджаецца, што народ вярнуўся да сваёй спрадвечнай веры. Аднак алегорыю ў прыпавесці святара можна зразумець і па-іншаму¹, калі больш глыбока паразважаць над змястоўным напаўненнем яе вобразаў. Пад мужычкай, маці сваіх дзяцей, магла разумецца і адзіная паўсюдная Царква да свайго раздзелу ў 1054 г. Пані ў такім разе ўвасабляе сабой “ганарлівую” праваслаўную царкву, патрыярхі якой, як вядома, з-за сваёй пыхлівасці адлучыліся ад апостальскага адзінства. Пад вобразам старога справядлівага пана трэба тады разумець, напэўна ж, Рымскага Папу, пад кіраўніцтвам якога “дзеці мужычкі”, г. зн. хрысціяне, што раней не ведалі падзелу, зноў вярнуліся да сваёй маці – адзінай кефалічнай Царквы першых хрысціян.

Апрача таго, здзіўленне селяніна, што выразілася ў пытанні: “Няужтожь наши бацьки и деды были веры русской, ци православной, якъ и ты?”, а таксама сам факт цікавасці – “Ци добрэ мы зробили, покинувши Унію?” – сведчаць, што уніяцтва глыбока замацавалася ў душы беларуса, і яго не пакідаюць хваляваць сумненні ў справах веры. На фоне гэтай няўпэўненасці селяніна залішне салодкімі, нейкімі нават ненатуральнымі здаюцца тлумачэнні і апраўданні святара, які, відаць, сам перайшоў у праваслаўе, перавёўшы за сабою і парафію (“мы ня новую прыняли веру”). Ён хутчэй прамаўляе свае апраўданні дзеля заспакаення самога сябе (што паказвае на адчуванне віны святаром, якога мучыць сумленне), а не дзеля пераканання селяніна ў справядлівасці зробленага, хоць аўтар спрабуе давесці ўпэўненасць разумнага святара ў правільным выбары. Аднак, на нашу думку, залішняя катэгарычнасць у адмаўленні ад былой традыцыі на словах дазваляе падазраваць сумненні ў душы. Да таго ж у словах, якімі святар параўноўвае сучасных яму братчыкаў з даўнейшымі, старасвецкімі (“Теперешнихъ братчиковъ и ровняць зъ ними ня можно”), лёгка ўлоўліваецца адценне схаванай іроніі, незадаволенасці праваслаўем.

З гэтага можна зрабіць вывады, што твор напісаны або не зусім удала, без належнага валодання майстэрствам пераканання, або са свядомай устаноўкай пасеяць у душы селяніна тонкія парасткі сумненняў, якія маглі б вырасці ў дрэва непрыняцця. Аўтар, магчыма, хаваў за знешнім дыдактызмам, якім падмануў цензуру, мэту падбухторвання беларускага краю да непакоры, у тым ліку і рэлігійнай. Гэтая думка не пакідае асабліва пас-

¹ *Алегорыя заўсёды шматзначная, але ў дадзеным выпадку з-за аўтарскай інтэрпрэтацыі прыпавесці ўсялякая іншая трактоўка выглядае як нацяжка (Рэд.).*

ля таго, калі селянін на паведамленне святара пра мужае адстойванне ранейшай веры (г. зн. па словах святара, праваслаўнай) адказвае з недаверам: “Кали правда, што ксёндзь кажеш, дык мы совсиль не похожи на наших давних бацьков и дзедов; яны оть насъ, якъ небо оть земли”. Узнікае пытанне, для чаго селяніну хочацца быць падобным на продкаў у абароне веры? Яго цяперашнюю веру, праваслаўную, ніхто не крыўдзіць¹. Хіба толькі селянін канстатуе той факт, што беларусы не падобныя да сваіх продкаў у мужнасці і ахвярнасці, у тым, што не пралівалі сваю кроў, каб абараніць уніяцкую веру, а паслухмяна падпарадкаваўшыся царскаму загаду, ахвяравалі нечым родным і каштоўным. Параўнанне “яны ад нас як неба ад зямлі” кажа пра тое, што селянін уяўляў продкаў святымі, якія за стойкасць у выпрабаваннях дасталі неба, а яны, сяляне, грэшныя людзі, якія скарыліся перад наступам варожых сіл, нават не паспрабаваўшы пазмагацца з імі.

Такім чынам, аўтар, магчыма, агітаваў даступнымі для яго сродкамі за Унію. Пра блізкасць аўтара да уніяцтва, знаёмства з яго рэаліямі гаворыць лексіка твора, насычаная каталіцкімі канфесіяналізмамі тыпу *парафія*, *нешпар*, *ксёндз*, якія маюць свае праваслаўныя адпаведнікі. Твор, які на першы погляд здаецца празрыстым у сваёй агітацыйнай прасталінейнасці, на самой справе хавае глыбокі падтэкст і з’яўляецца яшчэ адной загадкай у літаратуры XIX стагоддзя.

¹ *Сцверджанне не абгрунтаванае: нават праз дваццаць гадоў пасля скасавання Уніі ўсё яшчэ працягвалася барацьба. Асобныя уніяцкія светары, а таксама манахі пры падтрымцы католікаў усё яшчэ не здаваліся. Апрача таго, значную ўвагу пытанням веры надавалі ў сваёй агітацыйнай дзелнасці ў Беларусі К. Каліноўскі і яго аднадумцы (Рэд.).*

ДАДАТАК

Пётр Раізіі

ПАДАРОЖНІКАМ У ЛІТВУ

Калі хто Літваюю jażdżaje праз miasty goscinne
Ці ў Вільню далей, ці выпадкам з'язджае адтуль,
Niech возьме з сабою rżanego i białego chleba,
І возік паўнютки, i błąd jest без брычкі цягнуцца паўсюль.
Нясе пуцявіна, ў якой быццам ў солі potrzeba
І з суму лухты навярзеш, або еш ўсё potrawy і еш.
Няхай хоць цэрвіса ў пукаты твой бубен зальецца
Ці тая, што Piotek нацэдзіць, альбо што з Sobotaj дашлеш.
Niech мёд, маладога й старога zoładka рупліўца
Не скончыцца болей, ріјаку прыемны й ягонай хмяльнай галаве.
Заўсёды віно niech у возіку недзе прыткнецца,
Бо ў ladcy з таварам блукаць выпадае да веку табе.
Што б там ні было, гаспадар той, скнаруга без сэрца
Усе кроплі ў szelągach падлічыць, пасля вам віна ён налье.
Налье то налье, але піці ты мусіш з gniusnego
Збанковага kuflu, ці з kopewki гідкай, бо szklanek на ўсіх не стае.
(Сакрэтам скажу: з іх паілі мужыка дурнога).
І czaraka падсвечнікам стане ў карчомцы старэнькай,
Ды нешта сумніўнае ножык заменіць табе,
Пакуль ты пачціва ўглядаешся ў блін у прыцемках,
Што з дзюркай ў сярэдзіне горда вісіць на сцяне.
Бялізны бракуе? Здаецца ж васпанні не панні –
З саломай сябруюць, іх лава гасцінна да сну прызавае.
Вось ты і спачыў у хаціне курной неспадзеўкі,
Дзе ў дымным смуродзе свет з ноччу ў змаганні жыве.
Cielęta малыя ля добрае маткі паснулі,
Таўкуцца ў загоне prosięta, і вось – час застыў.
Ды толькі спадара нягоды твае не кранулі,
Хоць добра, што pluskwau жахлівых смурод загубіў,
Што жэрлі б усю ноч... усяго... толькі беды паўсюль.

Пер. з лац. Ганны Карповіч

БЕЛАРУСКІЯ НАРОДНЫЯ ПЕСНІ

З духам гэтых песняў нас нядаўна пазнаёміў шаноўны аўтар “Piosenek wieśniaczych z-nad Niemna i Dźwiny”; іншы паэт (супрацоўніцтвам з якім “Rubon” ганарыцца) надзвычай удала здолеў выкарыстаць іх. Захоплены паэтычнасцю гэтых простых песняў, ён узяў з іх думку дзеля напісання паэмы новага жанру, паэмы-казкі (як яе назваў п. Крашэўскі), якая змяшчае ў сабе мясцовыя простанародныя паданні, абрады і звычаі, зіхціць фантазіяй Аріёста, дакладна перадае дух паданняў і звычайў люду ва ўсёй яго найўна-паэтычнай постаці. Што менавіта такім творам з’яўляецца “Марына” пана Аляксандра Грозы, згадзіліся два нашыя знакамітыя знаўцы – п. п. Міхал Грабоўскі і Юзаф Ігнат Крашэўскі. А таму мяркую, што адпаведнай “Rubonu” і займальнай дзеля яго чытачоў рэччу будзе пазнаёміць з тымі беларускімі песнямі ў арыгінале: па-першае, хто не ведае беларускага дыялекту, убачаць яго тут не толькі ва ўсёй яго чысціні, але – больш за тое – і ў паэтычнай апрацоўцы саміх жа простанародных песняроў; а па-другое, усе змогуць пераканацца, з якім адмысловым, прыроджаным, скажу, талентам пан Гроза перадаў тыя найўныя мелодыі нашага люду, так чароўна і не пашкодзіўшы, у сваёй паэме.

Тэкст беларускі

I

– Ой значна, значна по віселеньку, што сіроцка віселя:
 Хата багата, разход велікій, да парадэньку нету.
 Хоць вялікій двор
 Ня увесь прыхор,
 Калі матухны нету.
 Да ты Тацянна, ты маладзенька
 Наймі салавейка, скорою пташку,
 Злятаець по мамухны.
 Салавей лятаіць,
 К зямлі прыпадаіць,
 Мамухну пабужаіць.
 “Устань, мамухна, устань родная, к сваему дзіцяці,
 Благослаўленіка даці”.
 “Рада б я устаці
 К сваяму дзіцяці,
 Благаслаўленіка даці.
 Чорная смага

¹ Буйніцкі Казімір (1788–1878) – польскамоўны пісьменнік, выдавец альманаха “Rubon” (1842–1849). Паходзіў з Інфлянтаў – паўночнага, “латышкага” рэгіёну Беларусі. Дадзены артыкул змешчаны ў III т. альманаха (1843) пад крыптанімам “W[udawca] R[ubonu]”.

На губах пала,
Не магу прэгукаці.
Жоўтыя пясочкі
Засыпалі в очкі –
Не магу прэглянуці.
Сырая зямля
На сэрцу лігла –
Не магу прэдыхаці.
Дубовыя дошкі
Сціснулі ножкі –
Не магу пахадзіці.
Дубовыя цьвечкі
Сціснулі плечкі –
Не магу устаці.
З Богам, Тацянка!
З Богам, дзіцятка!
Бог цябе благаславіць,
Бог табе ў суду,
Бог на парадзе.
Прачыстая матка,
Бог цябе благаславіць,
Добрыя людзі,
Блізкія суседзі”.

Пераклад пана Грозы:

– Znać z przyboru, znać z rozplaty,
Że dwór wielki i bogaty;
Lech w rozplacie, lech w przyborze,
Nie ma ładu na tym dworze.
Puść słowika, niech on z klatki
Leci szukać twojej matki;
Niech jej szuka w ziemi, w niebie,
Przyprowadzi ją do ciebie.
I słowiczec szaro-pióry,
To u dołu, to u góry,
Póty się szczebiocąc trudził,
Aż Maryny matkę zbudził.
– Wstawaj, matko, twoje dziecię
Rusą kosę już rozplecię,
Nie masz sprawy w twoim domu,
Błogosławić nie ma komu.
– Oj rada bym dom mój sprawić,
Moje dziecię błogosławić,
Ale mowę śmierć odjęła,
Sine usta wiecznie ścięła.
Chcę do góry podnieść głowę,
Cisną deski ją dębowe.
Dziecię moje! niechaj ciebie

Błogosławi Bóg na niebie,
I Przczysta, Aniołowie,
I sąsiedzi i drugowie.

II

Тэкст беларускі:

Зялёная дубровенька!
Што ў цібе дуб'я многа
Зялёнага ніводнага
Да некаму пашумець,
Дуброўкі весяліць.
Маладая Таццянка!
Што ў цябе бацек многа
Роднага ніводнага:
Некаму благославіць,
На пасад пасадзіць.

Пераклад пана Грозы:

U zielonej, u dąbrowy,
Taki stoi las dębowy,
Ale suchy, przeprochniały:
Gdyby jeden był dąb cały,
Coby cienia jej udzielił,
Coby szumem rozweselił.
Maryno! na two wesele
Zebrato się Baćków wiele,
Rodzonego ni jednego,
By na posad cię posadził,
Błogosławił i poradził.

III

Тэкст беларускі:

Перад варотамі зялёны сад,
У том садочку нікога нет;
Толькі Марыська гуляла,
Гібкіе лаўкі масьціла,
Сваіх баярэк садзіла,
Зялёну руту сеяла.
Прыехаў Васілька самдзевят,
Пасьціў коніка ў зялён сад,
Гібкіе лаўкі паламаў,
Сызых галубоў растрэляў,
Чырвону руту патаптаў,
Яе баярэк разагнаў,
Маладую Марысю к сабе ўзяў.

Пераклад пана Грозы:

Sad zielony pod wrotyma,
A w sadzie nikogo nie ma,
Krom Maryny, co hulala,
Gibkie ławki obmywała
I bojarki rozsadzała,
I zieloną rutę siała.
Sam dziewiąty Wasil jedzie:
Koniki do sadu wiedzie,
Gibkich ławek nawywzaca,
Ziela ruty nawytłacza,
Nawytłacza ruty ziela,
Gołebic siwych nastrzela,
I bojarki precz rozgoni,
A Marynę dłonią w dłoni,
Za sad wiedzie za zielony,
W inne kraje, w inne strone.

Да гэтых песняў дададзім яшчэ тры ў арыгінале і ў польскім перакладзе. Першая з іх такая наіўная, такая пануе ў ёй прастата, што можна сказаць, – гэта ўрываек легенды. Дзве іншыя прасякнутыя меланхалічным пачуццём, якое моцна выяўляецца ў песнях нашых сялянаў. Кранаюць найбольш плачы пасля страты бацькоў, скаргі на мачаху, сваякруху ці ўвогуле на кепскі лёс; рэдкія скаргі на нявернага каханка альбо на жорсткую каханую – гэта вынік вялікае прастаты звычайу.

I

Тэкст беларускі:

Да за гарою,
За камяною,
Тацянка з Богам гукала:
– Ой Божэ! Божэ! прашу на вяселя,
І сам прыйдзі,
І Анёлаў прышлі.
– І сам я буду,
І Анёлаў прышлю:
У суботу позна
Анёлаў прышлю,
У нядзелю рана
І сам прыду;
Сам сяду на куце,
Анёлы стануць пры ціміне,
І я сам буду благаслаўляць,
Долю даваць,
Анелі будуць косу трапаць.

Мой пераклад гэтае песні:

Tam za górą, za wysoką,
Gdzie kamieni wiele
Tosia mówi z Panem Bogiem,
Prosi na wesele.
– Boże! przyjdź z Twemi Anioły!
O, jak będę rada!
– Przydę z mojami Anioły, –
Bóg jej odpowiada.
Późnym w sobotę wieczorem
Przyszłę me Anioły,
A w niedzielę przyjdę rano
Sam, na dzień wesoły.
Błogosławić tobie będę,
Dam szczęśliwe losy;
Aniłowie ci do ślubu
Splotą warkocz w kosy.

II

Тэкст беларускі:

Ты, каліна, ты маліна,
Не стой над рэкою.
Не стой над ракою,
Не раўняйся са мною.
Як я была ў татулькі
Бялей тваяго цвету была,
Чырваней тваіх ягад,
Як стала ў сваякоркі,
Стала суха як былінка,
Белінькая, як ліпінка.

Мой пераклад:

Ty, kalino! ty malino!
Nie stojcie nad wodą.
Gdzie wam do mnie? Pókim była
U tatunia młoda,
Od twojego kwiatu bielsze
Moje liczko było,
Od twych się jagodek kraśnych
Żywiej rumieniło;
Ale terez, z łaski świekry,
Takem such, blada,
Jak byliczka, jak lipina,
Z której liść opada.

III

Тэкст беларускі:

Ліцелі гусынькі, да не гагалі,
Ліцелі шэрыя, да адна, да загагала:
Чуіць іна зіменьку, да не летэньку.
Сідзелі дзевенькі, да не плакалі,
Да адна да заплакала:
Чуіць іна матчыху, да не матэньку.

Пераклад пана Ігн... Хр...

Leciały gąski, lecz cicho leciały,
Leciały szare; jedna zagęgała:
Zimę, nie latko ona przeczuwała.
Siedziały dziewczki, ale nie płakały;
Jedna z nich tylko zapłakała rzewnie:
Czuje macochę, nie matulę pewnie.

Наступныя песні перакладзены з беларускага дыялекту п. п. Ігн... Хр... і Геранімам Марцінкевічам. Іх арыгіналаў не друкуем, бо ўжо дастаткова

змясцілі, на нашу думку, узораў гэтае прастанароднае паэзіі; а вось праца абодвух перакладчыкаў вартая ўвагі чытачоў.

Пераклады п. Ігн... Хр...

I

Tęskno, nudno młodej
W swoim nowym domu,
Bo młoda swe serce
Nie ma oddać komu.
Przy szklannem okienku
Wyglądając siedzi,
Traci złote klucze,
I po nich się biedzi.
“Kto mi wróci złote
Klucze pogubione,

Ach! ten mnie młodzięńke
Będzie miał za żonę.
Na ulicy wieja;
Dziad brnie po zamieci,
I potrzęsa broda,
I kluczami świeci.
“Zgińcie złote klucze!
Niech moje przepada,
Nieźli mam być żoną
Tego złego dziada”.

III

Skargami, gderaniem,
Matka mię nagliła,
Młodego mnie chłopca
Z musu ożeniła.

Niech wiosny dożyję,
Żonę mą porzucę;
Pójdę w czyste pole,
W Dunaj się obcę.

VIII

Biały gołąb’, biały gołąb’,
Bielsza gołąbeczka;
Miły ojciec, miła matka,
Milejsza dziewczeczka.
Gdzież krynica, w której gołąb’
Kapał się tak mile?

Gdzież dziewczyna, dzie dziewczyna,
Com ją kochał tyle?
Ach! już piękna ta krynica
Trawą się okryła;
Ach! już za mąż za innego
Poszła moja miła.

Пераклад п. Г. Марцінкевіча

Z pod wioseczki Jasia wdzięczny wietrzyk wieje.
Może to Jaś wzdycha i na mnie narzeka?
I dzisiaj zawodzą lubego nadzieje,
Niestety! napróżno dziś na mnie on czeka...
Wszyscy dobry ludzi! dajcie wy mnie rady –
Co mam z Jasiem robić, sama nie rozumiem!
Dokoła tu na mnie czatuje straż grozna,
A straż ta wyśledzi wszystkie kroki moje
I po tym złocistym warkoczy mię pozna.

Мы павінны зрабіць тут заўвагу, што пададзеныя вышэй паводле ўзору п. Чачота пераклады прыстасаваны, каб спяваць пад акампанент фар-тэп’яна. Думка арыгіналу перададзена дакладна, а вось найўнасць народ-ных словаў рэдка дзе ўдалося захаваць. Сумняваемся таксама, каб песні нашых вяскоўцаў інакш да пакаёвага ўжытку прыдаліся. У мелодыі беларускага дыялекту ёсць элементы, што няміла кранаюць вуха.

ГУТАРКА ПРА СВАЯКА

(фрагменты)¹

Браты мае! Я б, здаецца,
Ад душы па гусях брэнькнуў,
Песень спеў вам хоць маленькіх,
Хоць у душы, як не ў сэрцы,
Ды па цяжкай працы рукі
Не прыладзіў я да гусяў
І спяваць вам песні мусіў
Хоць на дудцы беларускай.
Дзе ні мэты, ні парадку,
Ні прыгожых фарб, ні сэнсу.
І не повесць, і не эпас
Не ў канцы і не ў пачатку.
Выбачайце – ў хатах бедных,
Дзе бацькам баляць галовы,
Як сваіх дзяцей выхоўваць,
Праўда перш за ўсё патрэбна.
Слухайце ж яе хоць з гора:
Не пачуеце падману,
Мо, мацней у горы стануць
Чыесь душы, дудкі сёстры.

V

Многа хто з нашага брата
У трынаццаты год далёкі,
Дзе віроў, як рыб, багата,
Прышласць меў сваю на воку.
Хто з нас тады, брацці нашы,
Каб шчыгла ў клетцы трымаці,
Ці каня на добрай пашы,
Дык забыўся і на маці.
Шляхціцы, мае брацішкі.
Даруй, Божа! Мы й цяпер мы
Грэшны людзі, пры кілішку,
Праўда, даём на секвестры.
А панове! – Дуда, ціха. –
На таго нашага брата
Моднае напала ліха:

¹ Пераклад іншых частак паэмы змешчаны ў кнізе: Працы кафедры беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: Навуковы зборнік. Выпуск трэці. Мн., 2002. С. 154–161.

Тут і “дэма”, яшчэ “краты”
Тут “арыста” ў гербах, іменнях.
Ўжо няма супакаення
Ў гэтым свеце для паэтаў.
Калі яшчэ патаемна
Па спадчыне бацькі, дзеда
Сэрца брата сохне, чэзне,
Лекуйце яго ад бедаў
Чыстай душой, праўды чынам,
Смелай воляй – у хуткім часе
Волю мы спазнаць павінны
Дзеля згоды, дзеля шчасця...
О, ўжо край наш, дзякуй Богу,
У “дэма” ўступіў: за пазычкай,
За станавым ля парогу,
Як у Бога за плячыма.
Кмет у шляхты пад дзвярамі,
Бы ў старыя дні паганства.
Графы едуць са званкамі,
“Нос на квінце” ўсяго панства.
Шкода брата, што ж ты мілы?
Я з табой ня смелы штосьці,
І ты глядзіш неяк кісла,
Бы падумаў: “Зух знайшося”.
Калі ж цяпло ў душу зойдзе
І расчуліць твае вусны,
Пацалуеш, а ў паглядзе
Толькі “перац і капуста.”
І з-за перцу, з-за капусты
Схільныя мінаеш сэрцы.
Я худнелы, а ты тлусты
Тут ці ў небе нам не стрэцца.
Табе з тымі не спаткацца,
Хто чыстыя фарбы носіць
На плячах, струджоных працай,
Шчыра робіць і галосіць.
Дзеля моцы, дзеля славы
Свайго краю і кароны;
Што, як зірнеш на іх справы,
Сам аж зробішся чырвоны,
Бо свой дух, шляхетны, годны,
Шыр грудзей мужчынскіх моцных
Мноствам крыжыкаў аздобіў
У багатай пазалоце.

Хабарнік, гандляр без сэрца
Лоб з таго мундзіра выткнуў,
Тады ў вернасці клянецца,
Калі чуе, дзе прыбытак.
А з іх кожны на паперцы
Заўжды француз. Грошай крышку,
Ў сталае каб ці ў шафе меці
Жывы розум, дасць на кніжкі.
З імі лепш. Хоць не чытае,
Хоць як Гуйзот словы лічыць,
Модныя ж запамінае.
Глядзіш, розуму пазычыць.
Бедны браце мой ты, шляхціц!
На тым хлебе, што для маткі,
Ды праз сорам, што твар паліць,
Хочаш тут займець дастатку.
Не знаеш, што пад тым смехам,
Пад спакусай, пад цыгарай.
Лепш вярніся. Гэта ж грэхам
Зманьвае цябе пачвара.
Сячы дровы на хлеб матцы,
Цягай воз сястры на строі,
Ідзі к жонцы. Яна ў хатцы
Есці дасць і супакоіць.
Дома будзь, дзе дзеці, жонка,
Гаспадаром, дабрадзеям.
Бо тут станеш дужа лёгка
Ты падманшчыкам, зладзем.
Бруднай ганьбы, цемры грубай
Калі ў час ў труну не зложым,
Стане страшнаю рахуба,
Там, на страшным судзе Божым!

ІХ

Бягуць часы найбольш нашы; гінуць ў іх імпаце
Цяжка было бы душы, ...але ж сэрца Божае
Асвяціла дзяцей сваіх, з той пары і свеціць:
Бо сам сябе чалавек пасоўваць не можа.
Бог да вялікага часу век да веку лепіць
Чыстымі далонямі зерне ў іх кідае;
Дык між спраў уклечым заўтра, а сення шчэ лепей
Прад ласкавым да нас небам, перад яго раем.
Ляцяць часы! Чамусь толькі у грэшнае сэрца
Хоць яно ужо і бачыць праз блакіт у небе

Ў дні пагодным сваё заўтра, сум затым крадзеца
Што быў бы дзень учарашні й сёння нам патрэбен
Вось ужо і ў нашым месце колькі год мінула
Ад абеду на якім дзіця сэрцам добрым
Ў хлебе што крануўся вуснаў бацькаў пот пачула
Ды з сваёй салодкай ношай пайшло ў свет пакорна.
Сціплай шлях душы юначай сёння невядомы,
Колькі бур стрываў юнак; ён закон меў строгі:
Церняў са свайго вянка не даваць нікому,
Толькі кветкі ўсім дарыць. Яшчэ знацца з Богам.
Дзякуй жа табе, о Пані! Як дух змацаваны
Бласлаўленнем матчыным, дзіця і з балота
Ўборам лілеі блісне, а душа ўся ў ранах
Да Цябе ўздыхне, бы з крыжа змучаная цнота.
Дзякуй жа Табе, о Бацька! Ты ўсім нам дазволіў
Сэрца вышынёй пацешыць, кожнаму даў крылы,
Ты ёсць сама міласць. Таму мы ніколі
Не пакінем цябе слухаць. Нават і ў магіле.

Х

Дома ўсе, ды ціха ў хатцы;
Смутак тут ці хто спужаў іх,
Змусіў купка б сабрацца?
Вось і маці ўжо пазвалі.
Вочы, твары тут варожаць:
Хвіля перад падарожжам.
Матка Боска з абразочка
Суцяшальна пазірае,
Слёзы, шэпты, вочы, вочкі
Бачыць яна, ўсіх збірае,
Бо грамадка ў кола стала
І малітвы ёй паслала.
Святой Маткі позірк светлы,
Што, здаецца, песціць, туліць
Маці, бацьку ды іх дзетак;
Толькі часцей грэе, больш чула
Божы позірк той куточак,
Дзе тых цёмных двое вочак.
Можа, у дзяўчынцы гэтай,
Што з абдымкаў ручак нечых
Ззяе, нібы раю кветка,
Неба кволенькі праменьчык,
Запісана прызначэнне,
Прышласць мая і збавенне.

Можа быць, каго з тых дзетак
Абракае воля Бога
За мае грахі на здзекі,
Ды на слёзы і трывогі,
Каб святло ў ім захаваці
Ды дзіця паратаваці.
Прымі, Божа, слёз тых жменьку,
Каб яе, мяне суцешыць.
Наш дух – матылёк слабенькі,
Дык і дзеці твае грэшны.
Прымі чыстых кропель жменьку
На лёс нашай Габрыелькі,
На лёс ворагаў, радзіны,
На радасць брата з маці,
На шчасце нашай краіны,
Ды на свету ўсяго шчасце.
Тулi ўсіх да свайго сэрца
На небе і на зямельцы.

ХІ

У хатцы радзіна маліцца ўзялася;
Пачтар ужо з паркай стаіць ля варотаў.
Вупраж падправіў, сам падперазаўся,
Настроіў званочак на песню журботную.
Толькі ў бок дзвярэй часта паглядае,
Бо час у дарогу, паўгадзіны мае.
Вось да возу знеслі плашч, валізкі, люльку,
Юнак выбягае, гожа ды няшчасны;
Лета – апрануты ў легкую кашульку,
Яна вакол яго злёгка прыхоплена пасам.
Сёстры і браты смуткуюць з ім каля парогу,
А бацька і маці дзесь моляцца Богу.
Вось юнак ускочыў, дом акінуў вокам,
На сваіх зірнуў, зірнуў на бярозку.
На хату суседкі чагось зірнуў бокам
Ды сказаў: “Ну, рушым, калі воля Боска”.
А пачтар на пугу ды на лейцы глянуў,
“Гэта мы як відзіш”. Знаць жа, рад за пана.
І пайшлі. А ў колькіх вокнах, там, з узбочын,
Якіясь галоўкі ўсё яму ківаюць.
“Да нас, на хвілінку”, – крычаць, строяць вочкі.
“Не магу”, – ён кажа. “Не магу, бывайце”.
І шле адна ручка з вусначак – каралаў
Пацалунак й словы: “Ў Мінску, пад час балу”.

Счырванеў юнак наш, бо і ручка ж белая,
І свежыя вусны, што тая малінка.
Мужчынская думка юнака здалела,
І ехаў далей ён хоць і цякла слінка.
Чытае блакітную кніжку памаленьку –
Крыжык на шыі, кніжка на каленях.
Браты, сёстры ў хатцы – усе ў адзін подых,
Сочачы за братам, моляцца да Бога.
Мо, пяскі глыбокія, або ў рэках воды,
Ці кола зламалася: кепская ж дарога
Узяла іх брата; хоць так уздыхалі,
Падражніў іх шлях і скрыў яго ў далях.
І доўга дзятва ў засені бярозкі
На ганку сядзела, усё назіралі,
Трывога на тварах, у іх вочках слёзы.
Маці ж з бацькам недзе смутак свой хавалі.
Але вось між дзетак хтось хрушча прыкмеціў,
“Жук! Жук!” – і лавіць яго кінуліся дзеці.
Добра яшчэ дзеткі вам не разумеці,
Што ўжо для старэйшых жук або сініца –
Няваргыя рэчы; ды ёсць людзі ў свеце,
Для якіх вавёверка, зайчык ці гарліца,
Або той слімачы дзіўны футарал,
Стокраць цікавейшыя, чым сам генерал.
О, быў чалавек, што ў кропельцы росаў
З душой сваёй цэлай і з вялікім целам,
Вольны ад трывогаў, згодны заўжды з лёсам,
Змяшчаў сябе цалкам. О! Такого мелі,
Што, на бляск зірнуўшы кроплі той прыгожай,
Бачыў свет бязмежны у ёй вачэй божых.
Ведаеце, дзеткі, быў ён чалавекам,
Што вялікі вырас, сэрца ж меў такое,
Як добрыя дзеці: сляза з-пад павека
Бегла прад бядою хоць якой чужою –
Жука або мухі, цыгана ці турка.
Вось дзе, мае дзеткі, чысціня, навука.
Хоць яго вар‘ятам называў свет часам,
Ён за свет маліўся вечарам і рана.
Бо хацеў ён моцна, каб у свеце нашым
Жыў заўжды як дома, дух Хрыстуса Пана,
Каб свет падтрымаці, адкрыць яму вочы,
Каб даць яму мудрасць, а свет сам хай крочыць.
Так, мілыя дзеткі, дзе ў сэрца Бог зойдзе,
Усе таму сэрцу дорага і любя.

Ты ўжо ні крупінкі гневу ў ім не знойдзеш,
Ніякія беды яго не загубяць.
Баліць яно толькі: брат, бы жук гаротны,
Што ў млынок крыжуюць; вось навука, цнота.

XV

На нябес паўсферы,
Дрэмле месяц сумны,
Сумныя без меры
Зоркі, хоць красуні.
За месам, у далях,
Салавей там звоніць,
Тут карэты валяць,
Тлум чыноў і коней.
Тлум не гляне ў гору,
Не пачуе песні.
Што яму той месяц, зоры
Ці музыка весні.
Ім надзённасць душы корчыць,
Злы дух цягне ў прорву,
Адпачынак, забаў хочам,
Ды дзецям на гора.
Гоман, грукат несупынны,
Лямпы, пазалота.
Што тут працы селяніна,
Што яго тут поту.
Змушаюць яркія ўбранні
Пасміхнуцца госця,
Ды мне сумна стане
З гэткай прыгажосці.
Там надзьмутая красунька
Мкнецца стан свой сціснуць.
Маці сочыць за ёй з мукай
То здаля, то зблізку.
І нябога тая корчыць
Вусны, носік злосна,
Бы, бедную, яе хоча
Сціснуць аж на волас.
Недзе франты прычасалі
Лысыя галовы,
Абкруціць сябе каб далі
Ім жонкі і ўдовы.
А там муж пачцівы голаў
Чэша ў задуменні –

Трэ брыльянтаў, строяў новых,
А пуста ў кішэні.
Бедны тлум. Цябе не ўзрушыць
Чысты жаль жаночы,
Бо аркестры слых твой глушаць,
Вабнасць засціць вочы?
Таму голас твой падманны,
Краю лёс цябе не ўзрушыць,
Бо ўжо у брудзе змараны
І ногі і душы.
Бога ў сабе не пачуем
Мы да таго часу
Пакуль разам не смуткуем
Не працуем разам.
О, браты, лепш справу ўчынім,
У ёй радасць наша!
Бог з нябёс даўно крычыць нам:
Праца – вартасць наша.
Пры ёй танец больш сардэчны,
Свет пры ёй чысцейшы.
Дух пры працы больш бяспечны,
Чулы, прыгажэйшы.

XVI

“Польскага, гэі, польскага!” – гримнула капэла,
Соваюцца пары тлумна пры агнёў грамадах.
Крыху вясёлыя дзеўкі, кіслыя матроны
Ды расфранчаная моладзь: тут мастак Апэла
Для сябе, відаць, знайшоў бы формаў шмат прынадных.
А каханы наш Смуглевіч засмучаны сёння:
Хоць бы які з юных твараў думкай асвяціўся,
Бо ў іх ужо стары смутак двойчы паўтарыўся.
З канца залы да канца натоўп каляровы
Разышоўся, зноў сышоўся; ў чорных строях моладзь
З белымі далонямі, як і каўнярамі,
Будзіць думкі сумныя. Толькі да калоны
Юнак нейкі прыхіліўся. Думкі яго ходзяць
Недзе там, аж над Дзісною. Хоць яго вачамі
Ільвіца дорыць не жартам, бо чуе дакладна
Думкі мужчынскія й сэрца, чысціні адданае.
Ходзіць вакол яго раз, другі; распалася гронка
Чорных кветак, у якія прыбралася вабна.
Музыка змяняецца, у жылах кроў пульсуе,
Й пара, што ваўчок дзіцячы, шукае разгону,

У вір полькі пускаецца прыгожа і зграбна.
Толькі вецер у галовах, а сэрца пустуе.
Так два віхры ў пустыні стрэнуцца на хвілю,
Віруюць, шумяць, імчацца ды трацяцца ў пыле.
“Мазурка! Гэй, мазурка!” – мноствам таноў грымне:
Флейта, што скрыпіць па сэрцы, колячы ў вуха,
Труба, што крывёй гарачай нібы на ўсіх пырсне,
А пачцівая басэтля – добрая старуха,
Сама сабе весяліцца ды бурчыць да тону;
Ды з кларнетам віскатлівым рада спалучыцца,
Разам, дрыжаць і рыпяць, нібы перад сконам,
А ў сваім раі пачцівых натоўп весяліцца.
Кола, за параю пара, усе сваім чынам
Абымуцца, акруцяцца, старанна, з уздымам.
А калі чарга падойдзе, пары як букеты,
На жаль, пасядуць у крэслы – бо парадак гэткаі.
Толькі многа смутнай фарбы ў шэрагах прыгожых,
Бо любоў да зямлі сэрца шчэ трывожыць.
Пара выбегла наперад –
Хлопец і дзяўчына;
Любоў, надзею ды веру
Шлюць яны вачыма.
Сустрэліся, прамільгнулі,
Сябе на месцы крутнулі;
Ніхто пра іх не пытае –
І ўжо іх чарга мінае.
Зноў выбегла пара спрытна,
Але з неахвотай скрытай.
Яшчэ адна выбягае,
Ніхто не запамінае.
Павярнуліся, мільгнулі,
Сябе на месцы крутнулі,
Ніхто пра іх не пытае –
І ўжо іх чарга мінае.
“А хто яны той і тая?”
Раптам кожны тут пытае.
Юнак з дзеўкай пайшлі ў скокі,
Нібы з галубіцай сокал.
Знаць у мужным яго стане
Ёсць шляхетнасці агеньчык,
Ўсіх пачуццяў чалавечых.
Яе стан – сымболь кахання,
Знаць, як з сэрцам зліўся тон:
І нага ступае горда,

Мякка ў сэрцы, ў руцэ цвёрда,
Душа скача, а на вока
З сэрца сховаў радасць выйшла,
Што скрывалася глыбока.
Задуменнасці заслонай,
Што на твар яго навісла,
Шчасцем вясны паланёны.
Галасы кругом: “То ён!”
Як прыгожа тая радасць,
Што хоць рэдка, ды як стрэліць –
Хлопца ззяючым паглядам
На ўвесь свет сябе раздзеліць.
Аднаго такога шчасця
Варта ў ціхасці чакаці.
Спрытныя, мазурку рэжуць,
Добра разам захапляцца.
Дык гуляй душа бязмежна!
Вось жыццё мне, вось багацце!
Шкада, што ў скоках тых заўзятых,
Юнак вусоў шукае сцятых,
Шкада, што для прыгажосці
Не брынчыць ля боку штосьці.
А хто яна? Як Бог мілы,
Чытачы, нам невядома.
Можа сэрцы іх забілі
На Радзіме дзесь, там, дома?
Мо, ён ёй крычаў з пачтовых:
“Не магу, бывайце!” словы.
Яна ж сумна адказала:
“Там, у Мінску, падчас балу”.
Альбо, можа, дзе ў касцэле
Ля абраза Божай Маткі,
Як душ добрых у нядзелю
Шмат сышлолася, так, спачатку
Сустрэліся і пазналі;
Жабраку якому, можа,
Па сваім апошнім грошы
Разам аднаму кідалі,
Каб пайсці адной дарогай,
Хоць не ведаў з іх ніводзін
Нават як і зваць другога –
Так Бог дзетак сваіх зводзіць.

XVII

Раз, два, тры, раз, два, тры,
Мой любы Аўгустак.
Хлопец, дзеўчына дрыжыць,
Каля вуснаў вусны.
Раз, два, тры; раз, два, тры,
Стан рукой абняты.
Хлопец, дзеўчына дрыжыць,
Стрэліся пагляды.
Раз, два, тры; раз, два, тры,
Рука плячо цісне.
Хлопец, дзеўчына дрыжыць,
Ледзьве кроў не пырсне.
Твар дзяўчыны заірдзеў,
Як і твар хлапечы,
Патанулі душы й целы
У агульным нечым.
Быццам сабе узаемна
Крыўду тым нанеслі,
Што без пачуцця доўга й дарэмна
Сябе ў танцы трэслі.
А вочы ўсіх кагосьці шукаюць;
Дарэмна, бо хлопца, што духам вольны,
Яны ў натоўпе хутка неспаткаюць,
Не хоча ён быць палонным.
Хоць яго ў ім ручка абыме паволі –
Ён не ў мазурцы, а ў пачуццяў няволі.
Чаму ж ты, юначка, львіцай пагарджаеш,
Што стан табе ў рукі аддала б з ахвотай.
Чаму ты халодны, калі спакушае
Яна вочкам гошым. Ой, будзеш гаротны,
Бо ласкамі пагарджаеш ты графіні знатнай,
Што магла б на ўсё жыццё цябе ашчаслівіць.
Перад яе вокам тузіны панятак
Прыніжацца рады, міжджаць і лісліваць.
Ды шляхціца злосць яе не пужае,
Ён зусім не прагне пакарэння львіцаў;
Цень маткі далёкай яго асвятляе,
Й з бруду чыстая душа прыгожа глядзіцца.
Ён поціскам матчынай пяшчотнай далоні
Душу растрывожыў бы, звыкшую да цноты.
І нават свой твар да матчыных скроней
Прыхіліць баяўся б на свяце пяшчоты.
...Зубкі зарыпелі з слановае косці,

Выдала гримаса прыгожыя вусны,
А прыгожы тварык выкрываннем злосці
Выдаў нам душу на ложки Пракусты.
Пазіраў юнак наш на тую графіню
З пачуццямі горкімі літасці і жалю.
Ах, бо панская дачушка гэтак вось і згіне,
Забітая прагнасцю ды забаваў шалам.
Ах, бо шчэ зарання ўсю яе прывабнасць
Ацаніў гандлярскім вокам ужо нехта.
Тая яе любасць, свежасць веснавая –
Нясучь яны шкоду страшную для свету.
“Каб да гэтых ручак, – уздыхнуў юнак з болем, –
Ды да гэтых вуснаў, да стану такога, –
Нашай чысціні хоць малую долю –
Вось дзе была б краю і народу годнасць”.
Духам чалавечнасці вочы каб свяцілі,
Што нясе палёжку трывогам і ранам.
Гэта, Божы добры, толькі ў тваёй сіле,
Каб служылі тыя вочы Айчыне аддана.

XVIII

“Кракавяк” таны пазводзіў
У адно дыханне,
Як зліецца дух народны
У адно дыханне.
Бо і ў танцы думка Бога,
І ён дзіця духа,
Раз знікае ў ім трывога,
Сэрца яго слухае.
Дык ад душы хлопец жвавы
Гапака ты ўтаньчы.
Цябе любіць Бог ласкавы,
Калі гэтак скачаш.
Маці з табой пасмяецца,
Калі ты вясёлы.
Сум на хвілю выгань з сэрца,
Пагуляй уволю.
І у скоках хлопец з дзеўкай
Са скрытам нясуцца.
І з усмешкай, і з прыпеўкай,
Умела крутнуцца.
Пары, што былі дабраны,
Скрозь пералучылі.
Ды стаяць на месцы рана

Хлопцу і дзяўчыне.
Зноў сустрэнуцца увішна,
Месца ў купцы знойдуць.
Гэта – з іншым, гэты – з іншай
Спрытна ў скокі пойдучь.
Ї калі ў парах, як патрэбна,
Пайшлі ў кола жвава,
Бог, здаецца, крыкнуў з неба:
“Брава, дзеткі, брава!”
А сярод тых шумных скокаў,
У яркім карагодзе,
Таго ці іншага вока
Юнака знаходзіць.
А ён з радасцю адкрытай
Там да ўсіх спяшае,
Ды сваім прыгожым спрытам
Усіх пацяшае.
Гапака танцуй, мой жвавы,
Удалы юначы.
Любіць цябе Бог ласкавы,
Калі гэтак скачаш.

XIX

“Мазурполька” і летуценна
Згоднае з тонам, сэрца тужыць.
У легкіх скоках, без утраплення,
Некалькі пар па зале кружыць.
І акручваюцца паволі
Напаўзахопленыя душы.
.....
І дарэмна ўсе жадалі
Свайго улюбёнца згледзець у танцы,
Бо няма юнака на зале,
Не можа шчаслівым ён тут застацца.
“Кадрыля! Гэй, кадрыля!” Весела скачыце,
А я ўжо з думкамі ў прадмесці далёкім.
Як рад сваяк сваім сэрцам з бедным падзяліцца,
Так я падзялюся з вамі шчэ гаворкай.

XX

Схварэлы стары на цвёрдым пасланні
Ляжыць у знямозе, а слабая жонка
У страшнай галечы; з няспынным рыданнем
Яна то ў бок места звяртаецца зрокам,

То паглядае на крыж і малітвы.
Гаворыць за плачам: “Наш Божа адзіны,
Ўратуй нам яго, і прыйдзем шчаслівыя
З юдалі плачу да лепшай краіны
Ўратуй нам яго, каб слёзы падзякі
Упалі ля ног тых, шукалі што бедных,
Каб чысты пагляд з чалавечнасці знакам
Пазнала айчына і свет цэлы ведаў.
Ўратуй нам яго, каб хоць знаць перад сконам
Таго, праз каго Твая моц нас трымае.
Складаць каб малітвы да Твайго трону
З выбранцам Тваім, што нам слёзы ўцірае”.
Дарма толькі змучана просьбай жанчына –
Левай не ўведаць, што правая чыніць.
І заўжды нехта з места адною часінай
Нясе ім падмогу – з закрытым абліччам.
Пагляд паўзакрыты, прыглушана мова,
Як дух таямнічы, дасланы ад неба.
Веды ў маўчанні. Нашто тое слова,
Дзе сэрца захоплена бліжніх патрэбай.
Нашто тое слова душы закаханай,
У якую зайшла чалавечасць святая.
Ён вочы прыкрыў? Бачыць свет акаваны,
Дзе Авеля Каін усцяж прыгнятае.
Ён бачыць ясней, чым тыя, што ўголас
Крычаць пра сваё спачуванне дарэмна.
Што бывае пакутнікам больш невыносна,
Чым слова няшчырасць і справы мізэрнасць?!

XXI

А там па кадрылі зноў ідзе кадрыля,
Нудным бляскам блізкая да французкай мовы,
Мітусяцца пары, як матылёў крылы.
Лёгкія іх сэрцы, вецер у галовах.
І наддзвінскае дзіця, што граху не знала
Ды стамілася сябе мітуснёю мучыць,
Неяк спахмурнела, быццам прадчувала,
Што змей у тых танцах з’есці яблык вучыць.
І добра дзіцяці, калі ласка Божая
Анёла-ахоўніка яму не шкадуе.
Ды бяда дзіцяці, як на раздарожжа
Выбежыць самотнае, а анёл не чуе.
О, матка, матка! Як з прыгожай штукі
Часта твае дзеці ўцехі шукалі;

За сваімі высілкамі, працаю, навуай
Забяры дадому, ад граху падалей.
Тут адзін пагляд з душы тваіх дзетак
Цэлае анёлства часта можа зрушыць.
І дарэмна будзеш ты дыханнем светлым
Саграваць свой скарб, як ён сябе ссушыць.
Прачыстая Панна! Маці усіх дзетак!
Ахіні сялянскае ты сваёю сілай
Ад дыхання прагнасці, ад напасцяў свету,
Ад цела красы, што многіх згубіла.
Дарагое, светлае, любячаму сэрцу
Шмат дзіця прыносіць радасці і болю.
Будзь жа яму дружкаю ў якім грэшным месцы,
Дружкаю і потым, у долі й нядолі.
Няхай жа нявіннасці, якой так я ўдзячны,
Розум, пахвала, раскоша не засцяць.
Пасвяці душы, за ўсіх нас плача,
За будучыню ўсяго свету і за сваіх браццяў.
Хай душа такая ў хвіліну знямогі,
Калі шлях святы перад ёй памеркне,
Павялічыць моц сваю, суцішыць трывогі
Каля сэрца мілай табе Габрыелькі.

XXII

Што гэта? Дрэмлече, слухачы мае вы!
Зусім дуда сціхне ўжо праз паўхвіліны
Боль сваіх родных пераказваць спевам,
Але перш да дна сябе выспеваць павінна.
Хадзіце, браты мае дзеля таго болю
Аж за пlynь Дняпра, аж да Магілёва;
І мясцін змяніўшы некалькі выдатных,
Зойдзем да магілы віленскага брата.
Ўжо поўнач! Прыгожа! Прырода якая!
Настаўляйце вуха – ў сваякову памяць
Дуда яшчэ раз пёры распускае,
А рэшту кожны сам, як трэба дабавіць.
Тут нам, браты, адпачынак: душой змардаванай
Адсюль сядзем да грудзей збавіцеля Яговы
Любові яго дыханнем думку прыхаваную
Збудзіць песня салаўя, хваляў шум Дняпровых.
Тут ад гоману далёка, маці прырода,
Чулая да сваіх дзетак, цуд адкрые Божы:
Вунь свежая кветка гарыць паміж зорак,
Што сябар да раны сардэчнай прыложыць.

Зірніце, братыя: на агністым Сатурновым возе
Чацвёрта дзетак прыкрытых блакітнай тканінай;
Спяць яны сном Херувіма. Трохзоркавы ж посах
Далоні старшых анёлаў да зямлі схілілі.
Воз завіс ля крыжоў белых ды каля магілаў,
Дзе ў чорных літарах звязаны імёны памёрлых,
Што прыносяць жаль жывым, чатыры малыя
З тых анёлаў падымаюць да старэйшых плечы,
Дзеткі спячыя дыханнем Херувіма братнім
Абуджаюцца і крылцы свае распраўляюць.
Па-над смутнаю магілай, у зорчак ззянні
Завісаюць і песеньку дзіўную спяваюць:
“Добра нам! Шчасце нам!
Бо мы бачым Бога.
Цяжка вам, горка вам
Злой ісці дарогай.
Цёмная ваша навука і мудрасць пустая
Усё ж кажа: верце святлу, а Бог напаткае.
Бацька наш! Любы наш!
Хопіць быць слугою.
Душу маеш, сэрца маеш,
А блудзіш так доўга.
Мэты твае? – вораг твой, што хоча згубіці.
Надзеі? Гэта спакуса, што цноты баіцца.
Да пакоры, бацька, разам,
Чым хутчэй да крыжа.
Ратуй сябе, пачуй нас,
Бо час ужо блізка.
Калі па заўчаснай смерці зімным пацалунку
Ты пазнаеш вечнасць, ды ўжо без ратунку.
Яшчэ час, яшчэ час,
Наш бацька каханы!
Зрабі крок, зрабі ўраз
І сарві кайданы.
Дай грудзям, плячам палёгку, а ўбогім багацце,
Каб з зямлёй і з чысцінёю нанова спазнацца.
Горды дух, пышны гмах,
А ўнутры сумненні:
То наш сорам, то наш страх,
То наша збавенне.
Ах, хутчэй, Бацька наш, да пакуты рушай,
Мы ўжо бачым праўду тут, дзяцей тваіх душы.
Не плач па нас! Добры Бог
Для твайго збавення,

Каб даць табе перамогу,
Нас калыша ў небе.
І натхненне, што магіла на цябе ўзлівае –
То нашых просьбаў Бог табе пасылае.
Божа наш! Бацька наш!
І браты анёлы!
Чалавек – гэта брат ваш,
Хоць грашыць наўкола.
І моц духа, і натхненне, каб бацьку суцешыць,
На ратунак пасылайце, бо яшчэ ён грэшны.
Ў яго ж сэрцы такі скарб,
У воку праўды промні.
А ў сумленні няма фарб
Ад злачынстваў чорных.
Толькі натхнім, толькі сілаў дабавім да духу,
Каб забыўся ён на свет і праўду паслухаў.
І ўжо чатырох анёлкаў у зорчак зьяні
Падняло кудысь угору ад смутнай магілы;
І відаць па іх вачах, відаць па ўхздыханнях:
Церпяць яны за кагось, за наш свет ім мілы.

Слухай! Песня ўжо другая, бы шум кветак звоніць:
“Хвала брату, што ў няшчасці для брата любога
Не схавае на ратунак хрысціянскай далоні.
Край такога братэрства – свету дапамога.
Бог, вядома, сваім сэрцам гэтакі край асвеціць,
Маланкай, крывавым потам будзе яго свенціць;
Яму шчасця дзень прызначыць, што тым даражэйшы,
Чым больш слёз у лёсе краю, чым той лёс цяжэйшы.
Абы вытравіць, быць моцным да крыжа гатовым,
Стварыць для ўсіх край любові і край долі новай.
Хвала табе! Удзячнасць табе! Гарачую скроню
Да тваёй душы вялікай валынскі вандроўнік
Прытуліў, слёз удзячных бацькі і радзіны,
Да любові і братэрства ўсіх беларусінаў.
Незнаёмы, сплаканы, ў трызненні гарачым,
Ля сябе твой чысты клопат, нібы матку, бачыў
Агонь слязы братняй, што мне даў пры сконе,
Бог злажыў для будучыні у сваёй кароне.
Можа быць, там, над Нявой, гэтак смерцю сцяты,
Без святара, без братоў, кінуты, пракляты
Згубленую ў полі душу б там аставіў,
Адалены ад сваіх. Тут ты мяне збавіў!
І зняў распач з сэрца ўсёй маёй радзіны,

Пайшоў я шляхам дзядоў да лепшай краіны.
Мне тут добра. Пры зорачках, пад небам прыгожым,
З песняй салаўінаю і з водарам кветак.
Дык збірай тыя малітвы, што для цябе зложаны,
У суцяшэнне, пад прыгнетам, на моц супраць свету.
У цяжкасцях твая душа няхай не сагнецца,
Тут узрушана малітвай за цябе шмат сэрцаў.
І у кожным жыцця твайго злым выпрабаванні
Разам з табой брат памерлы будзе Валынянін”
І ўжо душа тая ў зорчак прамяністым ззянні
Паднялася ў гору ад смутнай магілы.
А знаць па вачах яе, знаць па уздыханнях:
Церпіць яна за кагось, за наш свет, ёй мілы.
І яшчэ два галасцы... зvon той святой мовы
Ты ўжо лепей за мяне зразумеў, даслухаў.
Заплач па-зямному, адроджаны, новы,
І сам, супакоены, здымі з іншых скруху.
Слухай, як тады, і тут бласлаўляюць:
Заўжды з намі! Заўжды з імі
На зямлі, як і на небе
Няхай Айцец з Сынам вам дапамагаюць,
Бо ваша заслуга і сумлення цнота –
Толькі тое, што другім нясеце з ахвотай.
Бо любоў, што ўзяла на зямлі вытокі,
Расквітнела й вырасла на небе высока.
Яна ў небе нам раскоша, а вам палягчэнне!
Сыне ты мой сыне! Прымі блаславенне”.
Дум усхліпы смутных нектар прысалодзіць,
Мігцяць зоркі, сэрцаў спагадных сястрыцы,
А сярод іх месяц плавае ў задуме,
Вылупляе вока, каб ізноў закрыцца.
Дняпро ўторыць шумам песням салаўіным.
У хатках зацішна, а гмахі гамоняць,
Бо ў тых гмахах прагнасць чалавека глуміць.
О, цяжка яго душы, як гоман не спыніць.

Яшчэ, браткі, адно слоўка:
Ў сваяка дзяцей грамадка.
Пан кіўне яму галоўкай,
Ужо і ён у дастатку.
Да яго сціпрых пакояў
За парадай, за падтрымкай
Ідзе чужы, ідзе свой,
І сардэчна, і адкрыта.

Будзе ён тым Божым дарам
Братоў, сясцёр надзяляці.
А ў небе на тую ахвяру
Радуюцца бацька, маці.
Дзеці тых, што засталіся,
Выйшлі пад яго рукамі
Ў людзі, Богу прыдаліся.
Вучацца быць сваякамі.
Дык браты з-пад нізкіх стрэхаў,
Дзе бацькам баляць галовы,
Як сваіх дзяцей выхоўваць, –
Ці ж сваяк для вас не ўцеха.

ПАСЛЯСЛОЎЕ

Арцём Вярыга-Дарэўскі (1816–1884), беларускі літаратар XIX ст., вядомы сёння галоўным чынам дзякуючы рукапіснаму “Альбому”, у якім пакінулі запісы многія тагачасныя краёвыя пісьменнікі і дзеячы культуры. З арыгінальных твораў на беларускай мове да нас дайшлі фактычна толькі два яго тэксты (лірычны ўрывац з драматычнага твора і вершаваны развітальны экспромт), хоць напісана ім было значна больш. Дагэтуль яшчэ амаль не даследавалася польскамоўная Вярыгава “Гутарка пра сваяка”, адзіны буйны мастацкі твор, што быў выдадзены пры жыцці пісьменніка ў 1858 г. Таму мы і вырашылі “пераапрацаваць” яго ў беларускія строі.

Пры згадванні імя А. Вярыгі-Дарэўскага звычайна фігуруе азначэнне “паэт-дэмакрат”. Ён сапраўды жыў ідэаламі дэмакратыі, разумеючы пад імі захаванне ў грамадстве вечных каштоўнасцей: праўды, дабрачыннасці і душэўнай чысціні, павагі да кожнага чалавека, веры ў яго лепшыя маральныя якасці. Але важна тое, што гэтыя ідэалы вызначалі светапогляд паэта непасрэдна ў спалучэнні з нацыянальнай ідэяй. “З Беларусчынай не разбратаўся, гэта мой ідэал...” – пісаў ён у адным з лістоў да Адама Кіркора. Ужо ў той час А. Вярыга-Дарэўскі добра разумеў, што дасягненне народам эканамічнага росквіту і ўсталяванне дэмакратычнага ладу магчыма толькі пасля заваёвы культурнай і палітычнай незалежнасці, пасля вызвалення народа з-пад уплыву чужога традыцыі і культуры. Таму ён і браў удзел у фатальным для яго лёсу паўстанні 1863–1864 гг. А. Вярыга-Дарэўскі бачыў вынікі русіфікацыі, спусташальныя для душы народа. Сялянства і дробная шляхта, па сутнасці, заставаліся адзінымі захавальнікамі нацыянальных каштоўнасцей і традыцый. Менавіта ў іх асяроддзі жыла яшчэ “душа краю”, бо вышэйшыя саслоўі даўно трапілі ў палон расейска-французкай культуры.

Галоўным героем “Гутаркі пра сваяка” становіцца якраз прадстаўнік беднай шляхты, які выховаўся у невялікім мястэчку “ў малым доміку”. Бярозка ля ганка становіцца своеасаблівым анёлам-ахоўнікам героя, сімвалізуе яго сувязь з роднай зямлёй. Менавіта сціплае вясковае жыццё, прыгажосць навакольнай прыроды толькі і маглі ўзгадаваць “сваяка”, “брата”, – чалавека вялікай душы,

неабьякавага да несправядлівасці. Толькі такі чалавек, сцвярджае паэт, стане падтрымкай, паратаваннем краю. Толькі крытычны розум здольны ўбачыць несправядлівасць, заганы грамадства, адрозніць натуральнае ад штучнага. Першасныя неакрэсленыя пачуцці і парыванні юнака паступова перарастаюць у выразны канфлікт. Але гэта не проста папулярны некалі ў крытычных працах гэтак званы канфлікт паміж селянінам і панам. Змаганне адбываецца паміж душэўнай прыгажосцю ды высакароднасцю і дробязнасцю ды распустай. А калі зірнуць глыбей, то можна ўбачыць выразны канфлікт паміж народнай беларускай культурай і культурай свецкай (пераважна расейска-французкай). Нездарма ў паэме так шмат месца займае апісанне балю ў Менску, дзе ў дэталях малюецца вышэйшы свет, падкрэсліваецца яго разбэшчанасць, мізэрнасць пачуццяў, мяшчанская дробязнасць жаданняў. “Сваяк” адчуваў і заўсёды будзе адчуваць сябе ў “свеце” чужым. Герой узвышаецца над распешчаным раскошай натоўпам, над штучнасцю паводзін панства, яго не спакушае мёртвы бляск упрыгожанняў.

У такім асяроддзі толькі носьбіт народнай культуры, нацыянальных рысаў з’яўляюцца адначасова носьбітамі лепшых маральных якасцяў, чалавечай годнасці. Ён адчувае грамадзянскую адказнасць перад народам, можа і павінен стаць стваральнікам новага дэмакратычнага ладу. Аўтар ясна дае зразумець, што такую ролю не мог на сябе ўзяць манкуртызаваны чыноўнік, для якога няма нічога святога. Найбольш выразна А. Вярыга-Дарэўскі акрэслівае сваю пазіцыю ў V і XV раздзелах, а таксама пры апісанні балю. Згубнае для народа супрацьстаянне нацыянальнай (вясковай) і чужой (гарадской, галоўным чынам расейскай, імперскай) культуры, складала сапраўдны ідэйны змест твораў многіх аўтараў XIX ст. Пішучы “Гутарку пра сваяка”, аўтар разумеў сувязь узроўню жыцця беларусаў з узроўнем агульнага культурнага развіцця і нацыянальнай самасвядомасці. Твор мае глыбокі ідэйны змест, ён багаты на вобразы-сімвалы і алегорыі, напоўнены моцным пачуццёвым запалам. Той канфлікт, які мы бачым у “Гутарцы пра сваяка”, прысутнічае і ў нашыя дні ў абвостраных да трагічнасці формах... Толькі цалкам пераклаўшы паэму на беларускую мову, мы адчулі, наколькі блізкая атмасфера культурнага жыцця тагачаснай Беларусі і цяперашняй.

У працэсе перакладу эмацыянальнасць твора часам спакушала адысці ад тэксту арыгінала, ад характэрнага стылю аўтара, раскрываць “сэнсы” “сваімі” словамі. Таксама складанасць для эквівалентнай перадачы ўяўлялі нетрадыцыйныя для сучаснай паэзіі звароты, багацце алегорыі, прыхаваныя алюзіі, спасылкі на колішнія гістарычныя падзеі і з’явы. Даводзілася часам прыкладаць немалыя намаганні, таму не ўсе месцы перакладу атрымаліся аднолькава ўдалымі.

Тым не менш скарыстаем параду паэта, які раіць нам паслухаць яго песню хоць з гора, з надзеяй, што “лягчэй ў горы стануць чыесь душы, дудкі сёстры”.

Ігар Сіроткін

НА ЧУЖОЙ СТАРАНЕ

Паэма¹

II

Эй, што ўжо тут!.. Вось у нас над Дзвіною,
Дзесьці над Сергучам, Беразіною –
Край наш інакшы, там столькі курганаў,
Нібыта ўвесь курганамі ўскапаны!
Смутна тут, цяжка, эй, брацця-дружына,
Памяць айчыны, дабром паслужы нам!

О, там іначай!.. з курганаў дзярністых,
Дзе нашы продкі сном вечным спачылі,
Нам дараваная памяць айчыны
Дойдзе святою да нас і вячыстай.

Там жа іначай!.. усё там прыгожа,
А люд – калі нават ён іншародны,
Ды ў згодзе жыве са сваёю прыродай,
Узносячы славу: Магутны Божа!

Там жа іначай!.. там страх не гняздзіцца,
І ў жылах малойцаў – кроў, не вадзіца,
Кожны з дзяцінства на покліч трывогі
Здатны да стрэльбы, каня баявога.

Там жа іначай!.. нябачаным торам
Сотня чаўноў плыве ў Чорнае мора.
А на світанні прачнецца з адлівам
Простае песні іх голас тужлівы.

Там жа іначай!.. на беразе родным
Сэрца хвалюе матыў той нямодны.
Дзе ж нам яшчэ пачуць родныя гукі,
Як не ў тым краі, жаданым з разлукі?

Там жа іначай!.. сардэчна і моцна
Там пакахае дзяўчыначка хлопца.
Будзеш хваліць, то яна той парою
Рай на зямлі табе ласкава створыць.

¹ Пераклад I часткі паэмы змешчаны ў кнізе: Працы кафедры беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: Навуковы зборнік. Выпуск трэці. Мн., 2002. С. 162–166.

Там жа іначай!.. вясновай нагодай
Новыя мары, надзеі ўзыходзяць.
Хто жыве верай – то ў дні памінання
Сэрца жалобе адкрые дазвання.

Там жа іначай!.. хай кожны прывеціць
Долю-надзею, як мацэру дзеці.
Хай верыць прарочым памяткам з неба –
Нам гэта вера святая патрэбна.

Там жа іначай!.. эй, браце Багдане,
Новыя струны наладзь на тарбане
І даспявай нам... няхай твае словы
Шчыра падхопіць казак наддняпровы!

Там жа іначай!.. А хтосьці закіне,
Што старана наша, нібы пустыня –
Не з ураджайных, не з хлебадайных,
Толькі балота і лес – яе мета,
Ды курганы – яе слава-адметнасць,
Уся ж яна – хмурная аднастайнасць;
Люд яе ціхі такі і маўклівы,
Разам з мінулым згубіў сваю зброю!
Калі ж варагуе, то надта сварлівы,
Цёмны, прымхлівы, даўно ўжо не воін.
Як жа спяваць таму цёмнаму люду
Або заплаканай сумна дзяўчыне,
Што сваю долю прадзе пры лучыне
Вечарам позна ў нялёгкі свой будзень, –
Не, так не варта! – тут нехта прамовіць.

Эй, вы, паны, пустата ў вашым слове
І пуста на сэрцы – грубым, паганым.
Мараў ніякіх, шчаслівых і ўзнёслых,
Не абудзіць, і на даўнім кургане
Не затрымцяць заповітныя мроі!
Тут, у магілах, травой зарослых,
Лепшыя людзі паснулі, героі,
Памяткі продкаў надзейна хаваюць!
Час той мінуў... ды чаму ж іх навукі
Мець не жадаюць сучасныя ўнукі,
Нібыта волю іх штосьці скавала?
Наша мінулае славяць героі,
Хтосьці на сеймах, а нехта – у сечах,

Дзе ратаваў родны край сваім мечам.
І не для моды заўжды быў пры зброі,
Вострачы меч аб даспехі забітых,
Перамагаючы ворага ў бітвах.
Гэта бацькі! імі доля даецца,
Нашае ж там – толькі розум і сэрца.

Помняцца ўсюды радасці тыя,
Край родны ў сэрцы – долі святыня,
Вобраз красы неўміручы, адметны.
Там каласы набрынялыя збожжа,
Покуль не збытыя звонкай манетай
На розныя гульні і падарожжы,
На марнатраўства і ў святы, і ў будзень,
На усё, што не годна Богу і людзям.

Як жа я маюся у сённяшнім часе!
Ці ж даспадобы вам звычай тыя,
Выразы ў мове, нязвыкла чужыя,
Слова жывога якіясь грымасы,
Нейкае дзіўнае ўслед барматанне,
Што, баронь Божа! як д'ябла насланне.
Стаць бы там, нібыта Вавеля вежа,
У нашым знямелым, ціхім народзе,
У гэтым людзе, нібы сярод родных,
Каб зразумець чалавека належна.

Свет неспазнаны паклікаў прынадна.
Мы разыйшліся: хтосьці пакрочыў
Краем Загорскім, што так цешыць вочы,
Рушыў у шлях – незнаёмы, прывабны:
Вось перад ім свет багаты, бязмежны,
Што захапляе, здзіўляе, бянтэжыць, –
І пры вяртанні раскажа, няйначай,
Колькі ўсяго ён на свеце пабачыў.
Як гэта добра французу ці немцу, –
З мовай сваёй у любым кутку свету
Будзе ён людам чужым зразуметы, –
Ты ж і ў айчыне накштальт іншаземца,
Бо ўжо і мовай, і побыту ладам
Нават сваім ты чужы, непрынадны;
Ох, як жа цяжка, хоць непазбежна,
Роднаму краю доляй належаць!..

Так, і за ўсё плаціць гэткаю платай –
Родавай памяці горкаю стратай,
Нават не ведаць, а што ж мае болей
Тая зямля, што дала табе долю!

Кожны тут – і земляроб наш вясковы,
Нават і шляхціц які шарачковы –
Поле арэ сваё, звоніць касою,
Ці ўжо пад вечар або самым ранкам
На сенажаці з бліскучай расою
Песню аб долі выводзіць старанна,
Ды вечарамі марознай зімою
Нехта згадае аб справах мінулых,
Цудах і дзівах, што ўсіх скалыхнулі, –
Тое, што ў памяці вечна са мною;
Так усё проста, ды як захапляе
Спеў і паданне – аж сэрца праймае.

А з мінулага, з нябыту,
Мглою тайнай часу ўкрыты,
Просты люд ізноў вяртае
Свет фантазіі нясталы
І гісторыю гартае,
Што даўно легендай стала,
Аб героях, што паўсталі
За свой край адважна, смела,
Бараніць яго умелі
Грудзьмі, нібыта са сталі.
Хто пачуе твая словы,
То сваю ўмацуе волю
І расквеціць адмыслова
Сны, жаданья найболей,
Дзе былое раскашуе
І ў мінулым славу чуе.
Хто сваёй зямлі адданы
І шануе край бацькоўскі,
Хто жыве па звычках даўніх, –
Не ўмілуе свет заморскі.
А як часам пры выпадку
Стане жыць заможна быццам,
Ох, як цяжка яму, братку!
Чорных думак не пазбыцца,
І жыццё яму няміла,

І заўчасна жджэ магіла.

Так вось, паны, так між намі бывае!

Наша жыццё поўна дзеянняў мужных
Толькі у айчыне!.. Як хтосьці жадае
Наша адзінства і роднасць парушыць,
Ён не адчуе ўжо болей спакою!
Край родны будзе яму, як пустыня,
Дух яго ўжо не спазнае спатолі!
Гэтак аднойчы навек і застыне.
Іншае штосьці – заўсёды няміла,
Нібы чужое яно між сваімі.

Што ж, калі раптам надарыцца тое, –
Звычай і мова чужыя віною,
Што паміж родных людзей запануюць,
Сеюць бязладдзе і волю чужую.

Пераклад з польскай мовы Любові Тарасюк

ЗМЕСТ

Тацяна Казакова. Творчасць Грыгорыя Цамблака і ўсходнеславянская традыцыя ўрачыстага красамоўства	3
Сяргей Кавалёў. Лацінамоўная паэзія Беларусі 50-70-х гг. XVI ст	11
Уладзімір Кароткі. Контрправаслаўе як феномен духоўнай культуры Беларусі	21
Ірына Багдановіч. “Літоўскія” ўспаміны Ігната Дамейкі	27
Мікола Хаўстовіч. Вытокі мастацкай умоўнасці Яна Баршчэўскага	36
Ігар Запрудскі. Фармаванне нацыянальнай свядомасці і праблемы беларускага друку ў сярэдзіне XIX ст.	54
Любоў Тарасюк. Асаблівасці развіцця беларускай літаратуры ў канцы XIX стагоддзя	78

Маладыя навукоўцы кафедры

Маргарыта Антонова. Сістэма вобразаў у аповесці Э. Ажэшкі “Дзюрдзі”	85
Наталля Гальго. Эсхаталагічныя матывы ў апокрыфе “Аб Дванаццаці пакутах”	89
Вольга Крычко. Старабеларуская араатарская проза XII–XIII стст. у айчынным літаратуразнаўстве	94
Наталля Русецкая. Загадкі Францішкі Уршулі Радзівіл	99
Святлана Шалашэнь. Чэшскамоўныя крыніцы ў творчасці Францыска Скарыны	103
Людміла Шчэрба. Чарадзейная казка і рыцарскі раман: агульнасць сюжэтных структур ..	108

Матэрыялы студэнцкай навуковай канферэнцыі

Галіна Андрушкевіч. Мастацкія асаблівасці вершаваных твораў зборніка Яна Баршчэўскага “Проза і вершы”	114
Тацяна Галісаева. Драўляны Дзядок Яна Баршчэўскага як актывізацыя архетыпу галавы	117
Зоя Гаціла. Псіхааналітычны партрэт Франкі (аповесць Э. Ажэшкі “Хам”)	121
Васіліса Карнейчык. Два выданні “Торбы смеху” Караля Жэры	125
Тацяна Кіявіцкая. Праблема жанру “Скарбаў жыцця” Максіма Гарэцкага	129
Аксана Кузьмянок. Рэцэптыўная скіраванасць публіцыстыкі Кастуся Каліноўскага	131
Надзея Мазурава. Беларускі рыцарскі раман “Трышчан” у даследаваннях Э. Згамбаці	136
Наталля Морнева. Тапанімічныя паданні ў легендарнай часцы II зводу агульнадзяржаўнага беларуска-літоўскага летапісання	140
Святлана Сачэнка. Саламея Пільштынова і Якаў Казанова: параўнальны аналіз	145
Зося Тычына. Сон як мастацкі прыём у адлюстраванні рэчаіснасці ў творчасці Яна Баршчэўскага	147
Віктар Шукеловіч. Праблема уніі ў святле беларускай палемічнай публіцыстыкі XIX стагоддзя	153

Дадатак

Пётр Раізіі. Падарожнікам у Літву (<i>перакл. Ганны Карповіч</i>)	157
Казімір Буйніцкі. Беларускія народныя песні (<i>перакл. Міколы Хаўстовіча</i>)	158
Арцём Вярыга-Дарэўскі. Гутарка пра сваяка (<i>перакл. і пасляслоўе Ігара Сіроткіна</i>)	163
Юльян Ляскоўскі. На чужой старане (<i>перакл. Любоўі Тарасюк</i>)	183

Выдадзена
коштам асабістых складак
сяброў кафедры гісторыі беларускае літаратуры
і
пры падтрымцы Польшкага Інстытута ў Мінску
(дырэктар Цэзарый Карпіньскі)

Навуковае выданне

**Працы кафедры
гісторыі беларускае літаратуры
Белдзяржуніверсітэта.**

Выпуск чацвёрты. 2003.

Адказны за выданне
М. Хаўстовіч

Падпісана да друку 20.04.2003. Фармат 60x84/16. Папера афсетная.
Ум. друк. арк. 10,4. Ул. выд. арк. 11,1. Наклад 100.

ВТАА “Права і эканоміка”. Ліцэнзія ЛВ № 464 ад 15.09.2000 г.
220072 Мінск, вул. Сурганава 1, корп. 2.
Друкарня ВЧУП “КНІГА” Мінск, Рэвалюцыйная, 12