
БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XIV–XIX ст. У ЯЕ ЎЗАЕМАСУВЯЗЯХ З ІНШЫМІ ЛІТАРАТУРАМИ



Таццяна Казакова (Мінск)

ДРУГІ ПАЎДНЁВАСЛАВЯНСКІ ЎПЛЫЎ У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XIV – ПАЧАТКУ XV ст.

У канцы XIV – пачатку XV ст. паглыбляюща літаратурныя сувязі ўсходніх і паўднёвых славян, якія былі звязаны адзіным веравызнаннем і разам знаходзіліся ў сферы ўплыву візантыйскай культурнай традыцыі.

У нашай гісторыі гэта быў перыяд найбольшай магутнасці Вялікага Княства Літоўскага, княжання Вітаўта, калі і «развязанне грамадскіх калізій патрабавала не толькі адмаўлення ад асабістага дзеля агульнай справы, але і надзвычай плённага развіцця чалавечых здольнасцяў»¹. Менавіта ў Беларусі і Літве знайшлі прытулак выхадцы з Балгарыі — Кіпрыян і Грыгоры Цамблак. З 80-х гг. XIV ст. краіны Балканскага паўвострава былі захоплены туркамі-асманамі, якія нішчылі культуру славян і насаджалі свае духоўныя каштоўнасці. Кіпрыян і Грыгоры Цамблак вымушаны былі эміграваць і вялі падзвіжніцкае жыццё ў многіх краінах — Візантыйі, Валахіі Малдаўскім княстве, Маскоўскім княстве і Вялікім Княстве Літоўскім.

Царкоўна-палітычная дзеянасць Кіпрыяна ў Вялікім Княстве Літоўскім была скіравана на ўрэгульаванне канфлікту паміж рускім мітрапалітам Аляксеем і князем Альгердам. У 1375 г. ён быў пастаўлены на мітраполію Літоўска-Беларускай дзяржавы. Кіпрыян падтрымліваў аб'яднаўчую палітыку князя Альгерда, ажыццяўіў перанос з Вільні ў Канстанцінопаль астанкаў трох віленскіх мучанікаў — Антонія, Івана і Яўстафія. У 1381 г. князь Дзмітры Іванавіч запрасіў яго ў Маскоўскае княства, але Кіпрыян наведваў Беларусь, намагаўся прымірыць праваслаўных з католікамі.

Грамадска-палітычная і літаратурная дзеянасць Г. Цамблака ў Вялікім Княстве Літоўскім была значнай з’явай у гісторыі беларускай культуры. Паводле ідэйнай скіраванасці і проблематыкі яго творчасць адпавядала працэсам этнічнай кансалідацыі і палітычнай цэнтралізацыі, якія адбываліся ў гэты час у Беларусі. У 1415 г. на саборы епіскапаў у Наваградку Г. Цамблак быў абраны мітрапалітам «Кіева і ўсёй Літоўскай дзяржавы».

Светапогляд пісьменніка сфарміраваўся пад уплывам ісіхазму. Згодна з вучэннем ісіхастаў, чалавек спасцігае энергію Бога шляхам псіхафізічнага»самазаглыблення» і «сузірання», што і пабуджае яго да ўнутранай духоўнай актыўнасці і засяроджанасці ў малітве. Вынікам містычнага дзеяння чалавека і Бога з'яўляецца літаратурная творчасць, таму для пісьменнікаў-ісіхастаў слова было свяшчэнным, яны імкнуліся здабываць са слова як мага «больш зневінных эфектаў»². Слову адводзілася роля пасрэдніка паміж боскім і зямным, яно выступала «знакам» нябеснага свету, мела магічную сілу.

У Беларусі Г. Цымблак адчуў сябе паўнамоцным прадстаўніком народа, напісаў пятнаццаць твораў розных жанраў (энкомій, жыцій, духоўны верш, пропаведзі і інш.). Сустракаліся і негатыўныя ацэнкі творчай спадчыны пісьменніка. Так, П. Сырку сцвярджаў, што «мала паддающа аналізу панегірычныя творы Грыгорыя Цамблака, дзе нярэдка значна больш рыторыкі, чым фактычных звестак, або, інакш кажучы, дзе ён амаль заўсёды прыносіць у ахвяру рыторыцы прости выклад фактаў»³. У працах мітрапаліта Макарыя⁴, А. І. Яцымірскага⁵, Н. Дончавай-Панаётавай⁶, Дз. С. Ліхачова⁷, Ю. К. Бегунова⁸ і інш. адзначаны шматграннасць пісьменніцкага таленту мітрапаліта Вялікага Княства Літоўскага, непаўторныя адметнасці яго стылю.

Гістарычнасць быцця і проблема зямнога прызначэння чалавека асэнсоўвающа ў «Слове пахвальнym Яўфімію», «Слове пахвальнym Дзімітрыю», «Надмагільным слове Кіпрыяну».

На фоне падзеяў біблейскай гісторыі паказана дзеяннасць патрыёта Балгарыі, настаўніка Грыгора Цамблака, «пастыря Христова стада» Яўфімія, які быў не толькі асветнікам народа, ажыццяўіў рэформу пісьменнасці, заклікаў да адраджэння моўных прынцыпаў Кірылы і Мяфодзія, але і змагаром. Твор прасякнуты ідэяй славянскай еднасці, гнеўным асуджэннем турацкай агрэсіі і тугой па спакутаванай Радзіме.

У «Слове пахвальнym Дзімітрыю», услаўляючы подзвіг святога, які ахвяраваў жыццём у імя хрысціянскіх ідэалаў, аўтар выкарыстоўвае прынцып «двойнога адлюстравання», прыёмы «извітия слов», праціпаставленне («пахвала» Дзімітрыю і «хула» Максіміяну), шматлікія паралінні, метафоры і сімвалы: «... бо волна морская возвышаема и нагло потопити препяцшая, иже на брези каменю прирази, разбивается и растичет, себя погубляя бесчинным ношением, тако и он, многими вътыры нечестивая возноситься и вся к своей воли приложити мечтаяся, на иже на твердем вътыры камени стоящему приразився страдалцю, ниизлагашеся, и познавашеся от самых начал доблестевенага борьца непобъдимое сплетение»⁹.

Дзімітры паказаны абстрактна, ён узышаеща над іншымі персанажамі твора, бо пакутуе «за чаловекы». Другарадныя персанажы твора (Максіміян, Нестар, Лія) надзелены канкрэтнымі рысамі, свядома прыземленыя. Спалучэннем канкрэтнага і сімвалічна-абагульняльнага адлюстравання,

рытaryчных (рытaryчныя пытанні, звароты) і іншых стылістичных фігур (анафары, градацыі) дасягаецца найбольшы эмацыйны эффект.

У «Надмагільным слове Кіпрыяну» Г. Цамблак уводзіць у кантэкст агульнахрысціянскай гісторыі мітрапаліта Кіпрыяна, спалучае элементы эпітафіі і энкомія, парайновае свайго героя са старазапаветнымі героямі: «...В нём бывше любовь нелицемърна, яже закону и пророком глава, благодать во устну излианна, смиренномудріа крайний предел, Авраамово страннопріимство или паче богопріимство, цъломудріе Іосифово, Моисеова благодать, и своеpleмеником миловало, Иово терпение; въсте бо, возлюбленні, колико бъды подъять, иже и каменное умягчило бы ся естество, вся сладць претерпъ, да въасъ не разлучится; Аароново священнолъние, Самоилова твердость, Давидова кротость, Соломонова мудрость, Иліина ревность, Данилово разсужденіе»¹⁰.

Пісьменнік звяртае ўвагу на тое, што «его же убо наше отечество изнесе, въамъ жь того Бог дарова», што зняпраўджвае версію пра літоўскае падходжанне Кіпрыяна. Дынамічна, вобразна, выкарыстоўваючы рытaryчную ампліфікацыю, Г. Цамблак паказвае духоўную блізкасць мітрапаліта з паствой, асаблівую ўвагу акцэнтуе на яго асветніцкай дзейнасці.

Яркі і красамоўная пропаведзі Г. Цамблака («Слова на ўзнясенне Ісуса Хрыста», «Слова на адсячэнне галавы Іаана Хрысціцеля», «Слова на Ператварэнне Ісуса Хрыста» і інш.) уражваюць духоўнай глыбінёй і прыгажосцю выказвання. На працягу XV–XVIII стст. іх перапісвалі і ўключалі ў зборнікі кніжнікі Супрасльскага, Лайрышаўскага, Слуцкага Свята-Троіцкага і Аршанскае манастыроў. «Словы» на царкоўныя святы складаюцца з рытмічна пабудаваных перыядоў, рытмічныя варыяцыі дазваляюць вяртацца да асноўнай тэмы, якая гэтым падкрэсліваецца і набывае асаблівую выразнасць. Так, у «Слове на Ператварэнне Ісуса Хрыста» Г. Цамблак пачынае і заканчвае пропаведзь гімнам гары Фавор, дзе адбылося пераўвабленне Сына чалавечага (Ісуса Хрыста) ў вышэйшую духоўную субстанцыю:

«гора божия,
гора усыреная,
гора тучна,
гора, яже благоволи Богъ жити в неи,
на ту бо восшед владыка крестную произви тайну,
на той воскресения святость препоказа,
на той святых славу прознамена,
на той извести, яко живым и мертвым владъет,
на той зависть иудейскую обличи»¹¹.

Вакол ключавога слова («гара») «пъвець издалеча плетя пъсьнь». Традыцыйныя парайнанні, эпітэты, сімвалы абумоўлены канонамі жанру. Характэрная адмета пропаведзяў Г. Цамблака — несуразмернасць частак, на працягу ўсяго «Слова» думка вар’ируеца, паўтараеца праз перапляценне

розных мастацкіх прыёмаў. Пазіцыя прапаведніка, які радуеца, пакутуе і палемізуе са сваімі героямі, выказана ў форме ўнутраных маналогаў і шматлікіх рытарычных сэнтэнций, з дапамогай якіх ён знаходзіць, паводле Дз. Ліхачова, «хрысціянскія ісціны ва ўсіх з'явах жыцця».

Даследчыкі царкоўнай музыкі адзначаюць, што Г. Цамблак увёў у Беларусі балгарскі распей. Апіраючыся на вопыт античных рытараў — Рамана Міласпейца, Грыгора Вялікага, Іаана Златавуста, ён стварыў духоўны верш «На Успенне Багародзіцы», які ўяўляе сабой гімн, сінтэз слова і музыкі.

Такім чынам, царкоўна-палітычная дзеянасць Кіпрыяна і творчасць Грыгора Цамблака адпавядалі ўздыму патрыятычнай думкі беларускай народнасці, сведчылі пра плённасць славянскіх літаратурных сувязяў, арганічна ўвайшлі ў канцэкт беларускай гісторыі і культуры.

¹ Гаранін С. Л. Шляхамі даўніх вандраванняў. Мн., 1999. С. 124.

² Лихачев Д. С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания премудрого (конец XIV – начало XV в.). М.; Л., 1962. С. 60.

³ Сырку П. К. К истории исправления книг в Болгарии в XIV веке. СПб., 1898. С. 13.

⁴ Гл.: Макарий. О Григории Цамблаке, митрополите киевском, как писателе // Известия Императорской Академии наук. Отделение русского языка и словесности. М., 1857. Т. 6.

⁵ Гл.: Яцимирский А. И. Григорий Цамблак. Очерк его жизни, административной и книжной деятельности. СПб., 1904.

⁶ Гл.: Дончева-Панайотова Н. «Похвально слово за Киприан» от Григория Цамблак // Литературна мисъл. 1978. № 4.

⁷ Гл.: Лихачев Д. С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986.

⁸ Гл.: Бегунов Ю. К. Проблемы изучения торжественного красноречия южных и восточных славян IX–XVI веков // Славянские литературы: VII Международный съезд славистов. М., 1973.

⁹ Макарий. Великие Минеи-Четки. Октябрь, дни 19–31. СПб., 1880. С. 1914.

¹⁰ ЧОИДР. М., 1872. Кн. 1. С. 31.

¹¹ Цамблак Г. Слово на Преобразование Иисуса Христа // Нацыянальная бібліятэка Беларусі. Аддзел рукапісаў і старадрукаў. № 214. Таржэственнік. С. 204 адв.

Сяргей Кавалёу (Мінск)

ПОЛЬСКАМОЎНАЯ ПАЭЗІЯ БЕЛАРУСІ ЭПОХІ РЭНЕСАНСА: Стан і перспектывы даследаванняў

З апошнія дзесяцігоддзі выгляд беларускай літаратуры мінулых эпох непазнавальна змяніўся: у кантэкст нацыянальнай культуры былі ўведзены творы шматмоўнага пісьменства Беларусі, даследаваны і перакладзены на сучасную беларускую мову лацінскія і польскія тэксты XVI–XIX стст. Колішнія традыцыі на разуменне беларускай літаратуры як корпуса тэкстаў на старабеларускай і стараславянскай мовах не проста збядніла выгляд нацыянальнага пісьменства, але істотна дэфармавала яго, не дазваляла цалкам рэканструяваць працэс літаратурнага развіцця. При такім падыходзе з гісторыі літаратуры выпадалі не толькі асобныя творы (лацінамоўныя вершы С. Буднага, лацінамоўныя і польскамоўныя творы А. Рымшы, польскамоўныя драмы К. Марашэўскага і інш.), але і асобныя пісьменнікі (Я. Радван, Д. Набароўскі, М. Карыцкі і інш.) і нават асобныя жанры (героіка-эпічная паэзія, школьнай драма).

Патрыятычнае памненне беларускіх, літоўскіх і украінскіх навукоўцаў далучыць у 70–80-х гг. да кантэксту нацыянальных культур багатую іншамоўную спадчыну супала з агульным зацікаўленнем савецкіх філолагаў праblemамі полілінгвізму ў літаратурнай творчасці¹. Першымі павяртанцамі на Радзіму сталіся новалацінскія паэты эпохі Адраджэння М. Гусоўскі і Я. Вісліцкі. Лацінская мова як мова агульнаеўрапейская, універсальная не стварала праблем з нацыянальнай ідэнтыфікацыяй аўтара, вызначальнымі былі ягонае паходжанне і змест твораў. Тому лацінская частка шматмоўнай спадчыны Беларусі звярнула на сябе ўвагу беларускіх літаратуразнаўцаў у першую чаргу: у 70–80-х гг. з'явіліся даследаванні В. Дарапашкевіча, Я. Парэцкага, У. Калесніка. Важнай падзеяй стала публікацыя ў 1969 г. перакладу Я. Семяжона «Песні пра зубра» М. Гусоўскага на беларускую мову, які адкрыў паэму для шырокага кола чытачоў, даў пачатак новаму этапу ў яе вывучэнні і пэўным чынам «заахвоціў» да іншых перакладаў — У. Шатона і Н. Арсеневай. У 1997 г. Ж. Некрашэвіч апублікавала пераклад паэмы Я. Вісліцкага «Прусская вайна». А. Жлутка разгледзеў у кандыдацкай дысертациі лацінскую паэзію Беларусі XVIII ст. і пераклаў на беларускую мову шэраг вершаў М. Карыцкага і Ф. Князьніна.

Польскамоўная літаратура Беларусі (пераважна XIX ст.) была ў полі зроку даследчыкаў ужо ў 50–60-х гг. (артыкулы і кнігі М. Ларчанкі, А. Кляўчні, Л. Мірачыцкага, С. Майхровіча, А. Лойкі, С. Александровіча, А. Мальдзіса), але адпаведна духу часу спадчына пісьменнікаў, якія жылі ў Беларусі, а пісалі па-польску, вывучаляся ў кампаратывісцкім або краязнаўчым рэчышчы, пытанне пра непасрэдную прыналежнасць такіх аўтараў да

беларускай літаратуры яшчэ не ставілася (адсюль харктэрныя назвы тагачасных прац: «Старонкі братній дружбы», «Творчае пабрацімства» і інш.). Новы этап у вывучэнні польскамоўнай літаратуры Беларусі пачаўся з канца 70-х гг., і зноў-такі найбольш зрабілі тут даследчыкі літаратуры XIX ст. — даследаванні і пераклады У. Мархеля, К. Цвіркі, Л. Тарасюк, М. Хаўстовіча, выданне твораў А. Міцкевіча, Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, У. Сыракомлі, шэраг змястоўных анталогій.

Менш даследавана пакуль польскамоўная спадчына Беларусі XVI–XVIII стст. Адзінай працай, у якой комплексна аналізуецца польскамоўная літаратура Барока і Асветніцтва, з’яўляецца кніга А. Мальдзіса «На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII–XVIII ст.)» (1980). На сумежжы зацікаўленняў гісторыка і філолага паўстала кніга А. Мальдзіса «Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя: Нарысы быту і звычаяў» (1982). Шматмоўную рэлігійна-палемічную літаратуру Беларусі XVI–XVII стст. плённа даследуюць У. Кароткі і І. Саверчанка. Нарэшце, беларускія вучоныя зварнуліся да польскамоўнай драматургіі Ф. У. Радзівіла, пра што сведчыць кандыдацкая дысертация Ж. Некрашэвіча і кніга тэатразнаўца Г. Барышава «Театральная культура Белоруссии XVIII века» (1992), дзе разгледжаны таксама шэраг польскамоўных драматургічных твораў той эпохі.

Фарміраванне погляду на беларускую літаратуру XVI–XIX стст. як на літаратуру полілінгвістычную стала важнейшым дасягненнем беларускай філалагічнай навукі ў 70–80-х гг., а ў наступнае дзесяцігоддзе вывучэнне лацінамоўнай і польскамоўнай спадчыны зрабілася адным з найбольш перспектывных кірункаў развіцця айчыннага літаратуразнаўства.

Праблема, аднак, у тым, што тэмпы асваення беларускім літаратуразнаўствам шматмоўнай літаратуры XVI–XVIII стст. — надзвычай маруднія на фоне дасягненняў польскай, літоўскай і ўкраінскай навукі. Прызнаўшы за іншамоўную спадчыну мінулых эпох у Беларусі за «сваю», тэарэтычна далучыўшы яе да нашай нацыянальнай культуры, мы пакуль што не толькі грунтоўна не даследавалі яе, але не ўсю сабралі і не поўнасцю прачыталі. У гэтай сітуацыі недарэчнай выглядаюць падручнікі па гісторыі беларускай літаратуры старажытнага перыяду, дзе агульныя заканамернасці літаратурнага развіцця вызначаюцца на падставе знаёмства працэнтая на 30-40 ад агульнай колькасці твораў. Так, пры падрыхтоўцы да друку 4-га выдання падручніка «Гісторыя беларускай літаратуры. Старажытны перыяд» (1998), не выкарыстаны нават тыя нешматлікія даследаванні полілінгвістычнай літаратуры, якія з’яўліся на працягу апошніх дзесяці гадоў. Тому, на сённяшні дзень немагчыма стварэнне акадэмічнай гісторыі беларускай літаратуры XII–XVIII стст.; такой працы мусіць папярэднічаць напісанне шэрагу манографій пра асобных пісьменнікаў і асобныя жанры, падрыхтоўка комплексных даследаванняў пра літаратуру розных эпох: Сярэднявечча, Рэнесанс, Барока, Асветніцтва.

Ужо пры напісанні кнігы «На скрыжаванні славянскіх традыцый...» яе аўтару было відавочна, што многія пісьменнікі, якіх ён згадвае, заслугоўваюць асобных манаграфій (Д. Набароўскі, А. Нарушэвіч, Ф. Князынін, Ю. Нямцэвіч і інш.). Але манаграфіі пра іх напісаны пакуль што толькі ў Польшчы і, напрыклад, даследаванне А. Наварэцкага пра паэзію Я. Бакі², якому А. Мальдзіс змог адвесці адзін сказ, большае паводле аб'ёму, чым уся кніга беларускага вучонага пра літаратуру двух стагоддзяў.

Найменш даследаванымі перыядамі ў гісторыі беларускай шматмоўнай літаратуры па-ранейшаму застаюцца Барока і Асветніцтва, але недастаткова вывучана пакуль і літаратура Адраджэння, хоць гэтай эпосе — эпосе Ф. Скарыны, М. Гусоўскага, С. Буднага, «Статута Вялікага Княства Літоўскага» — беларускія навукоўцы заўсёды аддавалі асаблівую ўвагу, пра што сведчаць працы С. Падокшына, Г. Галенчанкі, І. Саверчанкі.

Немагчыма рэканструяваць рэальны выгляд шматмоўнага пісьменства Беларусі эпохі Рэнесанса і стварыць паўнавартасную гісторыю беларускай літаратуры без вывучэння такой спецыфічнай з'явы, як польскамоўная паэзія XVI – пачатку XVII ст., пададзеную творамі Я. Зарэмбы, Ц. Базыліка, П. Статорыуса, М. Стрыйкоўскага, А. Рымшы, С. Лаўрэнція, Я. Пратасовіча, С. Кулакоўскага, Я. Казаковіча, В. Скараўца, Г. Пельгрымоўскага, К. Керноўскага і іншых, фактычна забытых сёння паэтай.

Праўда, у акадэмічнай «Істории белорусской дооктябрьской литературы» (1977), падрыхтаванай Інстытутам літаратуры Акадэміі навук, называеца як значная з'ява ў паэзіі Беларусі другой паловы XVI ст. паэма А. Рымши «Dziesięcioroczna powieść wojennych spraw... Krysztofa Radziwiłła...» («Дзесяцігадовая аповесць пра ваенныя справы... Крыштофа Радзівіла...»), адзначаеца прыналежнасць да літаратуры Беларусі паэтычнай творчасці М. Стрыйкоўскага, паведамляеца пра існаванне ананімнай паэмы «Lament nieszczęsnego Hrehora Ościka...» («Лямант няшчаснага Рыгора Осціка...»). Згадкі пра творы А. Рымши і Г. Пельгрымоўскага, пра ананімную паэму «Proteus abo Odmięniec» («Пратэй, або Пярэварацень») можна знайсці ў некаторых артыкулах і кнігах беларускіх і рускіх вучоных, што займаюцца даследаваннем кнігадрукавання і грамадска-палітычнай думкі Вялікага Княства Літоўскага. Але гэтыя рэдкія згадкі павярхоўныя, а частка і недакладныя, з іх можна даведацца, напрыклад, што паэма «Дзесяцігадовая аповесць...» — празаічны твор³, што А. Рымша апісвае рабункі і зверсты арміі Радзівіла і глыбока спачувае рускаму народу, якому бяссільны дапамагчы⁴, што гуманістычны гурток паэта, у які ўваходзілі А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі, Я. Казаковіч, Я. Радван, існаваў не пры двары Радзівілаў-кальвіністаў у Біржах, а пры двары Радзівілаў-каталікоў у Нясвіжы⁵.

Багаты фактычны матэрый сабраны і прафесійна сістэматызаваны ў кнізе Ю. Лабынцева «Пачатае Скарынам. Беларуская друкаваная літаратура эпохі Рэнесанса» (1990). У ёй сярод іншых старадрукаў XVI ст.

указваюцца і многія польскамоўная паэтычныя выданні: берасцейскі і нясвіжскі канцыяналы, ананімная паэма «Пратэй, або Пярэварацень», творы Ц. Базыліка, А. Рымшы, асобныя творы С. Кулакоўскага і Я. Пратасовіча. Гэтая праца значна пашырае абсягі нашых ведаў пра кнігадрукаванне ў Вялікім Княстве Літоўскім у эпоху Адраджэння, але Ю. Лабынцаў, специяліст у галіне славянскай кніжнай культуры, не ставіў сабе за мету аналізаваць паэтычныя творы, а толькі называе іх у сваёй кнізе ды зредку ацэньвае, пакідаючы іх грунтоўны разгляд літаратуразнаўцам.

Глыбокі аналіз паэм А. Рымшы і Г. Пельгрымоўскага як твораў гісторычнага жанру зроблены ў манаграфіі І. Саверчанкі «Старажытная беларуская паэзія (XVI – першая палова XVII ст.)» (1994), прысвечанай пераважна тэкстам на старабеларускай мове, зарадженню і эвалюцыі беларускага вершаскладання ад Ф. Скарыны да М. Сматрыцкага. У кантэксце эпічнай паэзіі, што ўзнікла як водгук на падзеі Лівенскай вайны (1558–1583), разгледжаны паэмы А. Рымшы, С. Лаўрэнція, Г. Пельгрымоўскага ў маёй манаграфіі «Героіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст.» (1993).

Знаменству сучаснага чытача з творчасцю Г. Пельгрымоўскага спрыяла падрыхтаваная У. Казберуком публікацыя «Rozmowy Połaka z Moskalem na zamku moskiewskim...» («Размова паляка з маскалём на маскоўскім замку...») і асабліва з'яўленне ў анталогіі «Згукі Бацькаўшчыны» (1998), пепракладу яе, які выканаў незадоўга да смерці класік беларускай літаратуры Максім Танк.

Як бачым, імёны некаторых польскамоўных паэтаў Беларусі эпохі Рэнесанса фігуруюць у працах беларускіх вучоных. У біябліографічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі» (Т. 1–6, 1992–1995) змешчаны артыкулы пра Г. Пельгрымоўскага, А. Рымшу, М. Стрыйкоўскага. Але большасць аўтараў па-ранейшаму адсутнічае ў нацыянальным культурным кантэксце (Я. Зарэмба, П. Статорыус, Я. Казаковіч, К. Гашнеўскі і інш.), іхнія творы невядомы не толькі чытачу, але практычна і літаратуразнаўцам.

З шэрагам твораў польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесансу мы можам пазнаёміцца, дзякуючы руплівасці польскіх вучоных: М. Маліноўскага, В. Віслоцкага, Э. Буршэ, К. Бадэцкага, С. Кота, Ю. Радзішэўскай, З. Новака, А. Сайкоўскага, В. Жэпкі, якія ў свой час падрыхтавалі да друку і апублікавалі ананімныя паэмы «Proteus abo Odmienniec», «Lament nieszczęsnego Nrehora Osicka...», «Apologetikus, to jest Obrona konfederacyjej», («Апаглетыка, гэта значыць абарона канфедэрациі»), «Barwiczka dla ozdoby twarzy Panienskiej» («Румяны для упрыгожання дзяўчага твару»), вершы і паэмы Ц. Базыліка, М. Стрыйкоўскага, А. Рымшы.

Гэтая руплівасць заслугоўвае асаблівай павагі, калі ўлічыць, што як прадмет даследавання польскамоўная паэзія Беларусі эпохі Рэнесанса польскіх літаратуразнаўцаў не вельмі цікавіла. Не напісаны пакуль абагульняльнейшай працы пра польскую паэзію ў Вялікім Княстве Літоўскім у XVI ст., ніводны з яе прадстаўнікоў не дачакаўся асобнай манаграфіі (выключэнне —

паляк паводле паходжання М. Стрыйкоўскі, але пра яго пісалі гісторыкі і мовазнаўцы). Нешматлікія артыкулы ўяўляюць сабой або прадмовы да апублікованых твораў, або напісаны ў кампаратывісцкім ды агульнатэарэтычным рэчышчы (напрыклад, у артыкуле С. Незнаноўскага, прысвяченым стаўненню гістарычнай эпапе ў польскай літаратуры, гаворыцца пра пазмы М. Стрыйкоўскага і А. Рымшы⁶).

Няўвага польскіх літаратуразнаўцаў да польскамоўнай паэзіі Беларусі XVI – пачатку XVII ст. не вынікае з няведення пра яе існаванне: яшчэ ў «Słowniku poetów polskich» («Слоўнік польскіх паэтаў») (1820) персанальна згадваліся С. Кулакоўскі, Г. Пельгрымоўскі, Я. Пратасовіч, а ў кнізе А. Мацяёўскага «Piśmiennictwo polskie, od czasów najdawniejszych aż do roku 1830» («Польскае пісьменства ад старажытнасці аж да 1830 года») (1852) — Г. Белазор, С. Кулакоўскі, Я. Казаковіч, Я. Сапега. Рознага харарактару звесткі пра польскамоўных паэтаў Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесанса сустракаюцца ў працах многіх вядомых вучоных XIX–XX стст: М. Вішнеўскага, А. Брукнера, А. Краўчаха, М. Лаўмянскай, Ю. Кжыжаноўскага, А. Сайкоўскага і інш.

Адсутнасць спецыяльнай зацікаўленасці і грунтоўных даследаванняў польскіх літаратуразнаўцаў тлумачыцца, на нашу думку, дзвюма прычынамі: па-першае, сціпла адoranыя талентам польскамоўныя паэты Беларусі траплялі ў цену сваіх знакамітых сучаснікаў, класікаў польскай літаратуры эпохі Адраджэння М. Рэя і Я. Каханоўскага; па-другое, творчасць А. Рымшы, Г. Пельгрымоўскага, Я. Казаковіча, Я. Пратасовіча не цалкам змяшчалася ў межах польскай літаратуры, бо для разумення і адэкватнай ацэнкі іхняй творчасці важна было ўлічваць беларуска-літоўскі культурны контэкст.

Даследуючы польскамоўную паэзію Беларусі эпохі Рэнесанса, нельга, аднак, абмінуць дзве важныя працы польскіх вучоных, што «убіраюць» у сябе гэту тэму, перасякаюча з ёй: «Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce» («Акалічнасная палітычна паэзія ў Польшчы») (1963–1980. Кн. 1–6) Ю. Новак-Длужэўскага і «Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku» («Хатняя муз. Акалічнасная радзінная паэзія часоў рэнесанса і барока») (1991) Л. Слянковай. Першая з іх — фундаментальнае 6-ці томнае даследаванне польскай палітычнай паэзіі ад ча-соў Сярэднявечча да панавання караліўяння Яна Сабескага. Аўтара цікавілі паэтычныя творы, што паявіліся як водгукі на канкрэтныя палітычныя падзеі або адлюстравалі важныя грамадска-палітычныя працэсы, таму ён разглядае самыя розныя віды паэзіі: героіка-эпічную, сатырычную, фунеральну; аналізуе дзесяткі і сотні тэкстаў, у тым ліку верш А. Валяна «Да Палякаў і да Літвы», паэму «Дзесяцігадовая аповесьць пра ваенныя справы... Крыштофа Радзівіла...» А. Рымшы, ананімныя паэмы «Пратэй, або Пярэварацень» і «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка...». Паставіўшы перед сабой складаную задачу — праз аналіз паэтычных тэкстаў рэканструяваць палітычнае

жыццे краіны — Ю. Новак-Длужэўскі ў ацэнцы твораў зыходзіў, тым не менш, з эстэтычных крытэрыяў, што дазволіла яму даволі аб'ектыўна харктарызаваць як мастацкі вартасці, так і недахопы гэтых твораў. Напрыклад, ён першы згледзеў літаратурную прыроду «Ліманту няшчаснага Рыгора Осціка» і высока ацаніў паэму С. Лаўрэнція на падставе знаёмства з артыкулам А. Краўчхара⁷, дзе цытаваліся ўсяго 34 яе радкі і збольшага пераказваўся сюжэт. Разглядаючы польскамоўную паэму А. Рымшы разам з лацінамоўнымі паэмамі Ф. Градоўскага і Я. Радвана, даследчык слушна адзначыў мясцовы ліцвінскі патрыятызм аўтараў і тыпалагічнае падабенства твораў.

Тэмай манографіі Л. Слянковай стала папулярная ў XVI–XVII стст., але недаацэненая сучаснымі даследчыкамі паэзія сямейных абраадаў — народзін, вяселляў, пахаванняў. Да гэтага спецыфічнага віду паэзіі належыць значная частка сабраных мною польскамоўных твораў эпохі Рэнесанса; некаторыя з іх польская даследчыца называе, але толькі зборнічкам В. Скараўца і С. Кулакоўскага адводзіць некалькі абзацаў. Найбольшая каштоўнасць Л. Слянковай, аднак, не столькі ў багацці сабранага матэрыялу і яго аргінальной інтэрпрэтацыі, колькі ў агульнай сістэматызацыі гэтага матэрыялу, у самім вызначенні тэмы даследавання. Раней творы сямейнай акалічнаснай паэзіі («акалічнасная») — гэта значыць такая, што ўзнікла з нейкай канкрэтнай нагоды) агулам зацікваліся да панегірычнага жанру, і ў выніку страчваліся яе сувязі з абраадам, гублялася адчуванне своеасаблівага хараства твораў. Мне ўжо даводзілася некалі пісаць⁸ пра змястоўную книгу гэтай жа даследчыцы «W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna» («Круг Клю і Каліопы. Старопольская гістарычнай этыка») (1973), куды сярод іншых твораў увайшлі паэмы М. Стрыйкоўскага і А. Рымшы. На жаль, як у папярэдній сваёй манографіі, так і ў новай, Л. Слянкова, адрозна ад Ю. Новак-Длужэўскага, абсалютна не зважае на рэгіянальную прыналежнасць, на мясцовы каларыт твораў, узниклых на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага.

Вельмі цікавыя для нас працы польскага вучонага Я. Чапляевіча⁹, прысвечаныя літаратуры «крэсай», культуры пагранічча. Я. Чапляевіч непасрэдна не закранаў у сваіх даследаваннях польскамоўную паэзію Беларусі эпохі Рэнесанса, але ягоная канцепцыя гетэрагеннасці літаратуры Вялікага Княства Літоўскага надзвычай канструктыўная для польскіх, беларускіх, літоўскіх і ўкраінскіх даследчыкаў шматмоўнай літаратуры XVI–XVII стст., дазваляе пазбегнуць непатрэбных дыскусій пра нацыянальную прыналежнасць таго ці іншага пісьменніка (згадаем хоць бы колішнія спрэчкі пра нацыянальную прыналежнасць Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага), арыентуе ў перспектыве на стварэнне калектыўнай, шматнацыянальнай «Гісторыі літаратур Сярэдне-Усходній Еўропы», дзе б полілінгвістычнае пісьменства Вялікага Княства Літоўскага разглядалася як агульная спадчына цяперашніх літоўцаў, беларусаў, украінцаў і палякаў.

Падсумаваўшы здабыткі польскіх і беларускіх літаратуразнаўцаў у вывучэнні польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесанса, скажам на заканчэнне колькі слоў пра перспектывы і задачы далейшых даследаванняў у гэтым кірунку.

Па-першае, трэба адшукаць усе творы і зборнікі XVI – пачатку XVII ст., якія захаваліся ў аддзелах рэдкіх кніг і рукапісаў бібліятэк Вільнюса, Санкт-Пецярбурга, Львова, Варшавы, Кракава, Вроцлава, Познані (на жаль, у бібліятэках Беларусі патрэбныя матэрыялы, апрача некалькіх мікрафільмаў, адсутнічалі). Асабліва шмат тэкстаў знаходзіцца ў Курніцкай бібліятэцы Польскай Акадэміі Навук, якая на сёння можа пахваліцца найбагацейшым зборам польскамоўных паэтычных твораў, выдадзеных у друкарнях Беларусі і Літвы ў эпоху Адраджэння. Значная частка гэтай працы ўжо выканана: намі зроблены мікрафільмы звыш трыццаті польскамоўных паэтычных выданняў і некалькіх дзесяткаў асобных вершаў са старадрукаў XVI – пачатку XVII ст. (сабраны матэрыял пасля завяршэння даследаванняў мяркуеца перадаць у аддзел рэдкай кнігі Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі).

Па-другое, неабходна падрыхтаваць спецыяльнае грунтоўнае даследаванне польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесанса, дзе б аналізavalіся яе зараджэнне і развіццё, найбольш значныя творы, творчая эвалюцыя пісьменнікаў, жанравая сістэма, паэтыка.

Па-трэцяе, такія паэты, як Ц. Базылік, С. Кулакоўскі, Г. Пельгримоўскі, Я. Пратасовіч, М. Стрыйкоўскі, А. Рымша, заслугоўваюць асобных манаграфій, творчасць кожнага з іх — перспектывная тэма для маладых даследчыкаў, на з'яўленне якіх трэба спадзявацца.

Па-чацвёртае, як сведчыць прыклад «Песні пра зубра» Міколы Гусоўскага, толькі пасля перакладу на беларускую мову ананімных паэм «Пратэй, або Пярэварацень», «Лямант няшчаснага Рыгора Осціка...», «Апала-гетык...», «Румяны...», вершаў і паэм Ц. Базыліка, А. Валіана, Я. Зарэмбы, К. Гашнёўскага, Я. Казаковіча, С. Кулакоўскага, Г. Пельгримоўскага, Я. Пратасовіча, В. Скараўца, М. Стрыйкоўскага, А. Рымшы пачнецца новы этап у вывучэнні гэтых твораў і адбудзеца нарэшце знаёмства з імі сучасных чытачоў. Падзеяй у культурным жыцці сталася б выданне антalogii польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесанса накшталт грунтоўной антalogii «Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай. Беларуская польскамоўная паэзія XIX ст.» (1998), падрыхтаванай У. Мархелем. Знамянальна, што першую цаглінку ў падмурак гэтай антalogii паклаў на прыканцы свайго жыцця народны паэт Беларусі Максім Танк, пераклаўшы «Размову на маскоўскім замку...» Г. Пельгримоўскага.

Рэалізацыя акрэсленых задач, плённае вывучэнне польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесанса мелі б вялікае значэнне ужо самі па сабе і наблізілі б навукоўцаў да напісання комплекснай, абагульняльнай працы «Літаратура Рэнесанса ў Беларусі», да стварэння сумеснымі намаганнямі

ўсіх даследчыкаў старабеларускай літаратуры грунтоўнай «Гісторыі беларускай літаратуры XII–XVIII стст.», дзе б улічваліся творы ўсіх жанраў і на ўсіх мовах, якімі карысталіся нашыя продкі.

¹ Многоязычие и литературное творчество. Сборник статей. Л., 1981.

² Nawarecki A. Czarny karnawał. «Uwagi śmierci niechybnej» księdza Baki — poetyka tekstu i paradoksy recepcji. Wrocław i in., 1991.

³ Немировский Е. Л. Иван Федоров. М., 1985. С. 164.

⁴ Очерки истории философской и социологической мысли Белоруссии (до 1917 г.). Мин., 1973. С. 37.

⁵ История белорусской дооктябрьской литературы. Мин., 1977. С. 221.

⁶ Nieznanowski S. Staropolska epopeja historyczna // Problemy literatury staropolskiej. Seria pierwsza. Wrocław, 1972. S. 391–426.

⁷ Kraushar A. Lament Hrehorego Ościka 1580 // Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego. 1891. T. 18. Zesz. 2. S. 387–395.

⁸ Кавалёў С. Героіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст. Мин., 1993. С. 11.

⁹ Czaplejewicz E. Literatura jako zjawisko heterogeniczne // Kresy. Syberia. Literatura. Doświadczenie dialogu i uniwersalizmu. Pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego. Warszawa, 1995. S. 11–18; Ён жа. Współczesne przekłady poematu Hussowskiego w świetle heterogeniczności // Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza. Pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego. Warszawa, 1996. S. 43–53.

Надзея Стравойтава (Мінск)

РОСКВІТ СВЕЦКІХ ЛІТАРАТУРНЫХ АДАПТАЦІЙ Ў БЕЛАРУСІ Ў КАНТЭКСЦЕ ЭПОХІ РЭНЕСАНСА («Пазнанскі зборнік»)

«**Л**ры гуках слова «Рэнесанс», — паводле словаў Ёхана Хёйзінгі, знакамітага нідэрландскага гісторыка, тэарэтыка культуры, — чалавеку, які задумваеца аб прыгажосці мінулага, уяўляюца турпур і золата»¹. Насампрайдзе, Рэнесанс, акрамя літаральнага адраджэння або пераймання антычнасці, меў на ўвазе разняволенне духу, думкі і пачуцця, усведамленне нязначных датуль магчымасцяў і самакаштоўнусці асобы. Да агульных рэнесансавых працэсаў у культуры Беларусі дзейсна прычыніліся свецкія літаратурныя адаптацыі. Менавіта свецкія, бо ў эпоху Адраджэння разыходжанне паміж мараллю і рэлігійнай верай паглыблялася. Апалагізаваліся зямное жыццё, уласная свобода чалавека, разум і сумленне, мудрасць і працалюбства, грамадская актыўнасць і служэнне агульнаму шчасцю, эстэтычна вартасць роднай мовы². Росквітам беларускага, як і сусветнага, перакладу лічыцца XVI ст.³.

З пашырэннем кантактаў паміж Вялікім Княствам Літоўскім і еўрапейскімі краінамі (у тым ліку навучанне за мяжой)⁴ з'яўляюцца тлумачэнні заходніх літаратурных і рэлігійных твораў. Беларуская перакладная літаратура мела асаблівасць значэнне для ўсяго ўсходняга славянства, сталася мастом, пасрэднікам паміж Захадам і Маскоўскім цэнтрам. Яна была багатай, тэматычнай і жанрава разнастайнай. Гэта імпанаўала кніжнікам Маскоўскай дзяржавы, але пераклады рабіліся пераважна беларусамі ці людзьмі беларускага паходжання, што жылі там. На пачатку XVII ст. у Маскве нават сфарміравалася своеасаблівая карпарацыя перакладчыкаў беларусаў і ўкраінцаў, якія, акрамя афіцыйнай дакументацыі, часам рабілі літаратурныя пераклады⁵. Свецкія творы адкрывалі перад вачыма беларуса невядомы яму свет заходняга рыцарскага Сярэднявечча. Беларуская перакладная літаратура XV–XVII стст. стваралася паводле запыту тагачаснай грамадскасці. Гэта не раз адзначалася і беларускімі літаратуразнаўцамі⁶, але ў асобную праблему не вылучалася. Між тым, пераклад — такі від творчасці, які патрабуе падбрызнага разгляду ў яго гістарычным, ідеальным, стылевым аспектах. Таму неабходна акрэсліць ролю перакладу ўвогуле.

Беларускі пераклад паўплываў не толькі на станаўленне жанраў арыгінальнай літаратуры (на ўзмацненне ў ёй свецкай плыні), але і на асобныя жанры фальклору. Мастацкі пераклад XV–XVII стст. выконваў туго ж функцыю, што і цяпер: павялічваў колькасць чытачоў пэўных твораў, быў добрай школай фантазіі і творчасці. Пераклад паказваў, на якой глебе і ў якім напрамку могла развівацца арыгінальная літаратура, выяўляў духоўнае жыццё праз свецкія інтарэсы таго часу, пашыраў кругагляд беларускага грамадства, знаёміў з гістарычнай і літаратурнай спадчынай іншых эпох і народаў. У беларускіх перакладных творах усладзяліся рыцарскія ідеалы, высокія чалавечыя якасці, сцвярджаліся ідэі хрысціянскага гуманізму. Дзяякуючыя перакладу некаторыя аповесці трапілі ва Украіну і ў Расію.

Што ж да свецкіх літаратурных адаптаций, дык тут дзеяя ўзору дастаткова вылучыць толькі адзін манускрыпт 80-х гадоў XVI ст. — «Пансі зборнік» як тып літаратурнага кодэкса. Гэты рукапіс — адмысловы прыклад рэнесансавага зборніка, акрамя таго — рыцарскага кодэкса, бо асноўная ў ім рыцарская тэматыка, а напісаны ён сакавітай беларускай мовай, ужо цалкам пазбаўленай стараславянізмаў. Тэксталагічнае апісанне зборніка рабілі А. Весялоўскі⁷ і М. Улашчык⁸. Вартыя яго нагадаць, бо «Пазнанскі зборнік» ствараўся па ўсіх канонах Адраджэння, якое ў Беларусі да таго ж засвойвалася і ва ўмовах актыўнага развіцця барока. Першы вядомы ўладальнік рукапісу — заможны зямельны і гарадскі ўласнік Рыгор Паўлавіч Уніхоўскі, які меў справы ў вялікакняжацкай канцылярыі каля 1595 г. Ён набыў рукапіс у 1598 г., які знаходзіўся ва ўладанні сям'і 80 год. Як адзначае С. Пташыцкі ў лісце да А. Весялоўскага, вялікакняжацкая кнігі перапісаны тым самым канцылярскім почыркам, што і рукапіс, але почырку запісу Р. Уніхоўскага рэзка адрозніваеца ад почырку ўсяго рукапісу. Праўда, гэта

цвёрдая, вопытная рука, але не пікарская. Зборнік налічвае 344 лісты. На першых 127 лістах змяшчаецца перакладная «Аповесць пра Трышчана» — магістральны твор сярод свецкіх адаптацый Беларусі, бо ён вызначаецца высокім узроўнем мастацкасці, уздымае вельмі складаныя філософскія праблемы, што не маюць аналагаў сярод беларускіх перакладаў і єўрапейскіх протатэкстаў аповесці. Далей, да 291-га ліста, ідуць таксама перакладныя «Аповесць пра Баву» і «Аповесць пра Атылу», арыгінальны твор «Летапісец Вялікага Княства Літоўскага і Жамойцкага». З 293-га да 328-га ліста ў зборніку ўтрымліваюцца 2 акты з 1528 г. і з 1635 г. 328-ы ліст утрымлівае запіс пра Люблінскую унію 1569 г.. З 333-га да 335-га ліста — радавод паноў Трызнаў. І на апошніх лістах зборніка — радавыя заўагі Уніхойскіх (першы запіс датуецца 1544 г., а апошні — 1672 г.). З 97-га ліста пачырк робіцца радзейшым, і гэта можа сведчыць або пра перарыўнасць пісьма, або пра змену руکі. Цяпер рукапіс (за № 94) знаходзіцца ў бібліятэцы імя Рачынскіх у Познані. Ён быў знайдзены там у 1842 г. славістам В. Бадзянскім, які надрукаваў урыўкі з «Аповесці пра Трышчана», але зрабіў гэта вельмі неахайна і некарэктна ў адносінах да беларускай мовы⁹.

М. Улашчык апісвае кадыкалогію зборніка: рукапіс у ліст; папера белая; філіграні двух відаў (адна як выцягнутае кола з выявою крыжа ў сярэдзіне, другая мае выгляд віньеткі); пераплёт скураны, месцамі пацёрты, на карэньчыку польскі надпіс «od 1487 do 1651. Kodeks białoruski RK 94»; на верхній вокладцы наклеена паперка з польскім надпісам пра змест зборніка. Да 292-га ліста ён напісаны адным почыркам і адным чарнілам. Заўвагі на палях па-беларуску зроблены іншым почыркам і іншым чарнілам; прыпіскі на палях па-польску зроблены больш светлым чарнілам або кінавар'ю. Як і тэкст, літары найчасцей намаляваныя tym самым пяром і чарніламі; трэба заўважыць, што буквіцы і почырк, галінкаваты, але маналітны і не напышлівы, адлюстроўваюць сінтэз Рэнесансу і барока. Загалоўкі не вялікіх раздзелаў напісаны буйным уставам. Лісты пранумараўваны ў правым верхнім кутку tym жа чарнілам (толькі няцотныя лічбы). У канцы зборніка ёсць чатыры фотаздымкі з розных лістоў рукапісу, выкананыя С. Пташыцкім.

Кожная з аповесцяў гэтага зборніка — тэкст унікальны і непараўнальны. Усе яны з'яўляюцца не дакладнымі, а творчымі перакладамі. Таму можна адносіць іх як да перакладной, так і да арыгінальнай літаратуры, дзякуючы чаму ў апошняй адкрываецца цэлы пласт новых тэкстаў, усе вартасці якіх дагэтуль тлумачылі заслугамі «фармальнага» перакладу (гэта значыць, перакладу з мовы на мову). А ёсць яшчэ і «метафізичны» пераклад (умоўна назавем яго так) — сама мастацкая творчасць. «Аповесць пра Трышчана», як мы адзначалі, уяўляе сабой найлепшы ўзор нашай перакладной літаратуры. Тут яскрава прасочваецца канфлікт паміж «тыраніяй» прызнанага жанру і арыгінальнай творчасцю аўтара, што дазваляе адрозніваць шэдэўр ад бясколернай копіі. Аўтар-перакладчык аповесці вырашае гэты канфлікт

гарманічным спалучэннем бурлескавай і ўзвышанай формаў аповеду. У аповесці гарманічна ж спалучаецца і філософскі рэнесансавы змест (у сэнтэнцыях, што яскрава сведчаць пра ўкараненне канцэпцый гуманізму) з эліптычнай барочнай формай. Асаблівасцю беларускага сінтэзу Адраджэння і барока ёсць і выяўленчая сістэма твора, што таксама ўражвае не напышлівасцю, мудрагелістасцю, а глыбінёй філософскага зместу, натуральнаў прыгажосцю. Дзяякочы гэтаму сінтэзу паэтыкі барока і рацыянальна-натуралістычнага Адраджэння, перакладчыку ўдалося пазбегнуць барочнай бутафорнасці, а натуралістычна дэталь больш сціплая. Рэнесансавай рысай «Аповесці пра Трышчана» з'яўляецца таксама сінтэз двух тыпаў рамана: экстэнсіўнага (адкрытага) і вытанчанага, якім уласцівы мнства другасных герояў, залежнасць учынкаў героя ад абставінаў (шэраг бліскучых, упэўненых перамог Трышчана). Стылістычны аналіз аповесці зноў жа дазваляе сцвярждаць, што гэта не — механічнае перапісанне. «Аповесць пра Баву» можна ахарактарызаваць як рыцарскую, бурлескава-зняжаную. Гэта — забаўляльны помнік нізавога барока, і таму бурлескавасць, бытапіс і зніжаны стыль тут — вядучыя кампазіцыйныя прыёмы. «Аповесць пра Атылу» можна ахарактарызаваць як рыцарскую, але больш набліжаную да гістарычнай хронікі. «Летапісец», уласна, і ёсць — хроніка. У гэтай рознастымлёвасці, пашане да стылю протатэкстаў — гарантыва адэкватнасці, аўтэнтычнасці. Такія пераклады зрабіліся імпульсам для далейшага развіцця літаратуры.

Такім чынам, як паказваюць згаданыя прыклады тэксталагічнага і традыцыйнага апісання «Пазнанскага зборніка», захапленне ў ім класічнасцю (знешнія афармленне і ўнутраная сутнасць) цалкам адпавядалі рэнесансавому канцэксту. Гэта азначае, што літаратура Беларусі як арыгінальная, так і перакладная, ішла па tym шляху, па якім ужо ішла агульнаеўрапейская культура.

¹ Цыт. па: Бэрк П. Рэнесанс. Мн., 1997. С. 5.

² Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Мн., 1984. Т. 1. С. 51.

³ Гл.: Брунэль П., Пішуа К., Русо А.-М. Што такое параўнальная літаратуразнаўства? Мн., 1996. С. 60.

⁴ Надсан А. Заходняя літаратура на Беларусі ў XV–XVII стст. // Спадчына. 1997. № 6. С. 73–90.

⁵ Кіпель З. Беларуская перакладная літаратура XV–XVII стст. як мост паміж Усходам і Захадам // Беларусіка. Матэрыялы 2-га Міжнар. кангрэса беларусістаў: Беларусь паміж Усходам і Захадам. Мн., 1997. Кн. 6. Ч. 2. С. 177.

⁶ Цімашкова Л.Я. Перакладная літаратура XV–XVII стагоддзя // Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. Мн., 1968. С. 383–408.

⁷ Веселовский А.Н. Из истории романа и повести // Сборник ОРЯС императорской АН. Т. 44. № 3. СПб., 1888. С. 130–134.

⁸ Улащик Н. Н. Введение в изучение белорусско-литовского летописания. М., 1985. С. 54–55.

⁹ Бодянский О. О поисках моих в Познанской публичной библиотеке // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских. 1846. № 1. С. 31–32.

Зора Кіпель (Нью-Ёрк, ЗША)

ЛЁС БЕЛАРУСКАЙ АПОВЕСЬЦІ АБ ТУНДАЛІ Ў СЬВЯТЛЕ БЕЛАРУСКА-ЗАХОДНЕСЛАВЯНСКІХ УЗАЕМАДАЧЫНЕНЬНЯЎ *

Беларуская перакладная літаратура XV–XVII стагодзьдзяў — надзвычайна важкая частка ўсёй літаратурнай спадчыны, якая, нажаль, мала вывучалася, дыў цяпер яшчэ як сълед не вывучаецца. Аднак гэты жанр літаратуры вельмі цікавы ня толькі таму, што кожны сярэднявяковы пераклад — гэта ужо літаратурны твор сам па сабе, але і таму, што літаратура гэтага тыпу лучыць нас з заходніяй літаратурай і кожны такі текст — каштоўная крыніца для параўнальных студыяў — дае нам магчымасць прасцяліці як той ці іншы твор перадаваўся праз вякі, праз розныя мовы і культуры.

Беларуска-паўдзённаславянскія ды заходніяславянскія дачыненныні ў гэты галіне былі вельмі памыснымі. Яскравым прыкладам можа быць беларуская перакладная аповесьць пра Трышчана.

Перакладзеная ў канцы XVI ст. з сэрбскіх кнігай, аповесьць была «адкрыта» ў XIX ст. у Пазнанскай бібліятэцы польскім славістам Аляксандрам Брукнэрам, цалкам выдрукаваная і прааналізаваная; назва адкрытая у XX ст. перавыдадзеная, перакладзеная ў іншыя мовы, сярод іх — назад у сэрбскую (бо сэрбскі аргінал не захаваўся). Манускрыпт у даволі добрым стане дачяпер перахоўваецца ў Познані. З манускрыпту зробленыя мікрафільмавыя копіі і перахоўваюцца ў Нацыянальнай бібліятэцы ў Менску ды ў іншых бібліятэках сьвету. Гэта міжславянскія, нават шырэй — міжнародныя дачыненныні сапраўды «спрацавалі» — ужываючыя сучасны тэрмін.

У выпадку *Беларускага Тундаля*, аднак, гэтыя ўзаемадачыненныні ня былі поўнасцю задавальнільнымі — ня зусім «спрацавалі».

Беларуская Кніга аб *Тундаля Рыцары* належыць да тэрак званых *Vіzіяў* ці *Відзенінняў*, якія сталіся вельмі папулярнымі ў сярэднявеччы — апавяданыні людзей, якія бачылі (адсюль — Відзеныні ці Візіі) вандраныні сваёй душы па тым съвеце ды, вярнуўшыся назад, засьведчылі пра пакуты й радасці, што там напаткалі. Лацінскі аргінал Візіі *Тундаля* быў напісаны ў сярэдзіне XII ст. ірляндскім манахам Маркусам у Рэгінсбургу, які пераказаў усё з ірляндскага аповеду нібы-та самага героя Візіі, *Тундаля*.

Апавяданыне адразу-ж сталася папулярным і было праз гады перакладзенae ў іншыя мовы: на нямецкую, ангельскую, галіндскую, швэцкую, ісліндскую, французскую, італьянскую, гішпанскую і іншыя.

Скарочаная вэрсія Візіі з'явілася ў сярэдзіне XIII ст. у энцыклапэдыі Вінцэнта дз Бавэ (*Vincent de Beavais*) *Люстра гісторыi* (*Speculum Historiale*). Гэта скарочаная вэрсія недзе у XV ст. была перакладзеная на чэскую мову, а з чэскай, мяркуеца, на беларускую ў XVI ст. Зазначаю, мяркуеца, бо

чэскі тэкст дацяпер яшчэ няведамы, але паводля таго, што ў беларускім перакладзе багата чехізмаў, гэта і дало падставу палічыць за верагоднае чэскі аргінал беларускай вэрсіі.

Кніга аб *Тундалі Рыцары* ведамая ў адзіным рукапісе, які паводля вадзяных знакаў на паперы датуецца сярэдзінай XVI ст.

Дзе *Беларускі Тундаль* перакладаўся і пераходзіўся на пачатку XIX ст. дас্যледнікам не пацасацьціла ўдакладніць. Аднак ведама, што ў лістападзе 1833 году ён паступіў у Бібліятэку Красінскіх у Варшаве ад Канстанціна Сьвідзінскага.

Сьвідзінскі — вельмі цікавая, каларытная асоба, паляк, які меў маёнткі на Украіне, што атрымаў у спадчыну з боку маці. Там ён займаўся зборам кнігаў, рукапісаў, старажытнасцяў, абразоў. Ездзіў па розных мясцовасцях, скупляў, часам атрымліваў як падарункі. У вадній з такіх вандровак ён і набыў рукапісны съпісак, у якім сярод іншых твораў быў і *Тундаль*. У калекцыі Сьвідзінскага былі і зборы літоўскага справаводства, статуты, лісты Філона Кміты, старосты аршанскаага, лісты Радзівілаў і багатая калекцыя ўкраінікі. Канец свайго жыцця ён правёў па Украіне. Памёр у Кіеве ў 1855 г. Вось-жа яму мы й заўдзячаем, што рукапіс *Беларускага Тундаля* стаўся даступным дас্যледнікам.

Першым такім дас্যледнікам быў успомнены ўжо Аляксандр Брукнэр, які ў 1891 г. выдрукаў свой артыкул «*Die Vidio Tundali in bohemischer und russischer Ueberersetzung*». Брукнэр прааналізавуў гэты твор і зрабіў некалькі вытрымак з яго.

У 1894 г. Яўхім Карскі зацікавіўся цэлым зборнікам № 408 зь лінгвістычнага боку і ў артыкуле «О языке так называемых литовских летописей» зрабіў дакладнае апісаньне яго зъместу, асабліва засярэдзіўшыся на летапісах і хроніках літоўскіх.

Пазней, у 1922 г., праф. М. Янчук у «Нарысах па гісторыі беларускай літаратуры» ўключыў аповесьць аб *Тундалі Рыцары*, фактычна пераапрацавашы артыкул Брукнэра, і перадрукаў зь невялічкімі стылістычнымі і арфаграфічнымі зъменамі ўсе дадзенныя Брукнэрам вытрымкі з тэксту.

Рукапіс, у тым часе, як яго апісвалі Брукнэр і Карскі, пачынаўся з 54-га ліста, на якім і была нататка аб часе паступлення яго ў Бібліятэку Красінскіх ад Канстанціна Сьвідзінскага. Пачатак і канец рукапісу згубленыя. Пісаны ўвесь аднай рукой даволі буйным паўуставам XVI ст. На лісьце 144 «Пачынаеца Кніга аб *Тундалі Рыцары* і абрываеца незакончанай на абароце ліста 158. Нумарацыя лістоў была зробленая ў пазнейшым пераплёце зборніка, бо на лісьце 159 пачынаеца зусім іншы твор — «Реч аб трох ставах».

Ведама, што да 1944 г. рукапіс гэты быў у Варшаве. У каталогу 1915 году, дзе апісваюцца 815 рукапісаў Бібліятэкі Красінскіх ён унесены пад нумарам 82 (3710). У каstryчніку 1944 году, пасля задушэння Варшаўскага паўстаньня амаль усе рукапісныя зборы Бібліятэкі Красінскіх былі спаленыя нямецкімі вайскоўцамі.

У артыкуле Вітальда Камянецкага аб стратах Бібліятэki Красінскіх наш зборнік не зазначаеца, аднак узгадваюцца іншыя кірылчныя рукапісы зь бібліятэki Сьвідзінскага, і усе мае запыты ў Варшаву абмежаваліся афіцыйным адказам, што рукапіс згарэў у пажары 1944 году.

Гэтак загінуў наш *Беларускі Тундаль*, як зынік і чэскі папярэднік яго.

Што-ж нам засталося? І чаму гэтак цікава было-б мець поўны тэкст гэтага твору?

Тэма, што стаецца з душой пасыля съмерці, турбавала розумы і філёзафаў, і паэтаў, і рэлігійных асобаў ад даунейшых часоў, ад Пляtona, Арыстотэля, Віргілія аж да Данту. Турбавала сярэднявечную Эўропу, ў форме Візіяў выплыўала у народных сагах і паданьнях, нават у народных казках. Вельмі цікавая беларуская легэнда *Марка Пякельны* у Беларускім Зборніку Шэйна якраз пераклікаеца з гэтымі Візіямі. Канчаецца легэнда гэтак: «Пайшоў на съвеці хадзіць, што відзеў, што чую на tym съвеце расказваць, як павінна жыць людзей навучаць. І празвалі яго *Марка Пякельны*».

Візія Тундаля, адна з самых цікавых, апавядяе пра багатага ірляндца (рыцарам яго зрабілі ў пазнейшых рэдакцыях) «роду славутага, але дзел нядобрых ... Але мел многа таварышоў і прыяцеляў».

Вось аднаго дня паехаў ён да свайго добрага прыяцеля, каб забраць ад яго доўт. Там за бяседным стадом Тундаль абамлеў і ляжаў бяз прытомнасці трыв дні, ад серады да суботы. У гэтым часе душа яго ў таварыстве з анёлам вандравала па пекле і раю. Калі яму душа зноў вярнулася і злучылася зь целам, ён ачуяў і стаў апавядыць, што бачыла душа на tym съвеце: муки грэшнікаў за розныя грахі, а гэтаксама, як там маюцца праведныя — каралі, святыя, мучанікі. І пасыля гэтага стаў павучыць іншых, як трэба жыць.

Вось збольшага зьмест Візіі. Але, зразумела, што для нас цікава, якой гэтая Візія дайшла да беларускага чытача, як наш перакладнік інтэрпрэтаваў розныя пакуты ў дачыненіі да грахоў і каго з праведных бачыў беларускі Тундаль на tym съвеце — ці-то ён бачыў нашых князёў і нашых святых, ці-то ён проста перайначваў імёны незнайемых каралёў і святых, як прыкладам съв. Гатрызна.

Нажаль, гэта нам цяпер ужо немагчыма пазнаць.

Перш за ўсе дзеля таго, што, як ужо было зазначана, аповесьць абрываецца няскончанай на 11-ым разьдзеле, Брукнэр прыпушчае, што гэта — больш-менш чвэрць тэксту. На маю думку, параўноўваючы зь іншымі тэкстамі, гэта бліжэй да паловы, бо далей ужо — аповед пра душы праведных, і гэта сымэтрычна дзеліць тэкст на дзве амаль роўныя часткі.

Па-другое, з запісанага і надрукаванага Брукнэрам мы маем толькі наступныя кавалачкі:

1. Пачатак-уступ, дзе гаворыцца, дзе і калі Візія адбылася. Крыху пра Тундаля, як ён прыехаў да свайго прыяцеля «і мувіл з ім аб разылічных рэчах»...

2. Разьдзел 3-ці, дзе ў вялізарным доле, напоўненым гарачымі вугальлямі, пакутуюць душы забойцаў, бацька- і братазабойцаў, перапісаны цалкам.

3. З 4-га разъдзелу, дзе пакутуюць душы здраднікаў, пададзены Брукнэрам толькі кавалачак, дзе апісваецца вялікая пачвара, уроце якой маглі зъмісьціцца «дзевяць тысяч адынцаў (ваякаў па-ческу)… Та патвара імяша ў сваіх устах два обры (зноў чехізм — волаты) адін главу нагару а другі далоў». Тут цікава, што нехта на маргіналіі рукапісу растлумачыў «проход» (малюнак). У другіх ранейшых тэкстах гэта мелі быць вялічэзныя нячысьцікі.

4. З 5-га разъдзелу, дзе апісваюцца пакуты рабаўнікоў, злодзеяў, канакрадаў, выпісаны толькі адзін сказ.

5. Гэтаксама і з 6-га раэйдзелу — толькі невялікі кавалак пра смока скрыдлатага, пра зъмеяў, якія выходзяць з грэшнікаў. Кара гэта юрліўцам за грахі цела.

6. Разъдзел 11-ы, перапісаны амаль цалкам, вельмі блізкі да лацінскага тэксту. Тут ужо пакутуюць ня зусім благія, але і ня зусім добрыя. Канчаецца ён словамі: … «Кроме тых дву грахоў іныя ему … (хіба далей было-б: дараваныя). На гэтым тэкст абрываецца.

Вось і ўсё, што захавалася… І застаецца нам толькі марыць: калі-б…

Калі-б тэкст быў цалкам перакладзены і цалкам перахаваўся…

Калі-б хтось з дасыледнікаў яго цалкам перапісаў і надрукаваў…

Калі-б хоць захаваўся чэскі папярэднік…

Калі-б ня было вайны, пажару…

Калі-б…

* Па жаданню аўтара тэкст друкуецца тарашкевіцай. — Рэдкал.

Алесь Бразгуноў (Мінск)

ТРАНСФАРМАЦЫЯ І ЭВАЛЮЦЫЯ ЗАХОДНЕЕУРАПЕЙСКАГА РЫЦАРСКАГА РАМАНА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XVI ст.

У сваёй сучаснай якасці жанру мастацкай літаратуры аповесць з'яўляецца толькі ў XVIII ст. Таму відавочна, што ўжыванне тэрміна «аповесць» у назвах твораў даўняе літаратуры — безумоўна, жанравая дэфініцыя, але яна значна шырэйшая за сённяшнє разуменне аповесці. Адрозні ад сучаснай, старажытнай аповесці вар'іравалася ад малых жанравых формаў (тыпу алавядання) да больш аб'ёмных (накшталт сучасных аповесці і рамана). Разам з тым, асобныя *повесті* паводле іх ідэалагічнай скіраванасці могуць быць аднесены да рыцарскага рамана, жанрава-відавая дэфініцыя якога, зноў жа, не зусім адпавядае сучаснаму разуменню рамана. Да падобных твораў у даўній беларускай літаратуры адносяцца

два перакладныя рыцарскія раманы XVI ст. — «Аповесць пра Трышчана» і «Гісторыя пра князя Гвідана» (больш пашыраная назва — «Аповесць пра Баву»).

Што ж, у такім выпадку, маецца на ўвазе пад словам «раман»? У англійскай мове існуюць два адрозныя тэрміны: *romance* служыць для абазначэння антычнага і сярэднявечнага рамана, а таксама ўсіх неверагодных і незвычайных гісторый наогул; *novel* абазначае раман новага часу і пачынае ўжывацца прыкладна тады, калі раман набывае сацыяльнае гучанне. Французская энцыклапедыя Ларус паведамляе, што ў мінульым слова *romance* азначала любое праўдзівае або выдуманае, вершаванае або працаічнае апавяданне, на якой-небудзь раманскай мове. Паводле глыбокага пераканання П. Дэкса, у XII ст., у час свайго ўзнікнення, тэрмін «раман» меў некалькі значэнняў, а з XIII ст. так называліся любыя пісаныя вершам і прозай выдуманыя гісторый¹. Такім чынам, у свядомасці сярэднявечнага чалавека раман быў своеасаблівай жанравай адзінкай, якая спалучала ў сабе рысы разнастайных заемальных твораў (шансон дэ жэст, гістарычныя хронікі, некаторыя жыцці святых). Пра гэта сведчыць і той факт, што ў назвах беларускіх «Аповесці пра Трышчана» і «Гісторыі пра князя Гвідана», якія паводле ідэйна-эстэтычнай скіраванасці з'яўляюцца рыцарскімі раманамі, утрымліваюцца азначэнні *повесть* і *гисторыя*. Прычым у дачыненні да «Гісторыі пра князя Гвідана» ўжываюцца як слова «повесть», так і слова «гисторыя», якое мы сустракаем і ў назве псеўдагістарычнай «Гісторыи о Атыли». Відавочна, што сярэднявечнае разуменне рамана значна адрозніваецца ад разумення тэрміна «раман» у наш час.

У чым жа тады палягаюць спецыфічныя рысы сярэднявечнага заходненеўрапейскага рамана? Беручы пачатак ад традыцыйнага герайчнага эпасу, раман узбагачаецца казачнымі элементамі, якія даюць творцу права не арыентавацца на гістарычную і міфалагічную дакладнасць, а займацца чыста мастацкай творчасцю — паэтычным вымыслам. Акрамя таго, адразна ад герайчнага эпасу, раманы герой-асоба самадастатковая, ён дзейнічае дзеля ўласнай славы, а не дзеля праслаўлення клана або рода. Таму ў цэнтры рамана аказваюцца асабісты лёс героя², яго ўнутраны свет і перажыванні, яго прыватнае жыццё, чаго нельга сказаць пра казку. Праўда, і ў казцы лёс героя — не на апошнім месцы, але ў казцы адсутнічае цікавасць да яго духоўнага свету — гэта сфера раманнага эпасу. З гэтай прычыны многія раннія рыцарскія раманы, якім не стае ўвагі да ўнутранага свету героя, часам яшчэ падобныя да казкі, бо імкнуща да першакрыніцы свайго сюжета — узінкрай на аснове герайчнага эпасу казкі пра асілка-вызваліцеля³.

Падобны працэс, але ўжо ў адваротным кірунку — ад рыцарскага эпасу да казкі — адбываецца на познім этапе развіцця рамана, калі цікавасць да духоўнай сутнасці героя проста ігнаруецца. Усё гэта сталася адлюстраваннем пэўных сацыяльных зменаў. Нельга не ўлічваць, што, пранікаючы праз перакладчыкаў у іншыя літаратуры, рыцарскія раманы зазнавалі і пэўныя

кампазіцыйныя змены, прыстасоўваліся да ідэйных запатрабаванняў і ма-
стацкіх густаў мясцовых эліт. Са зменай прынцыпам кампазіцыйнай будо-
вы твора і паступовым адыходам ад сваёй ідэалагічнай асновы — куртуаз-
нага ідэалу рыцарскі раман уступае ў завяршальную стадыю свайго раз-
віцця, у стадыю жанрава-відавой эвалюцыі, якая пры перакладах твораў
на іншыя мовы зазнае яшчэ і трансфармацыю. Паняцце *трансфармацыі*
для перакладной літаратуры азначае працэс прамога запазычання іншамоў-
нага твора шляхам адносна дакладнага перакладу (захаванне ранейшае
якасці), паняцце *эвалюцыі* — працэс творчай перапрацоўкі, адаптацыі кан-
крэтнага твора чыёй-небудзь літаратуры да жанрава-эстэтычнай сістэмы
сваёй літаратуры, дзякуючы чаму твор робіцца неад'емнаю часткай нацы-
янальнай культуры (набыццё новае якасці). Паспяховая трансфармацыя
стварала перадумовы для эвалюцыі твора ў межах пэўнай жанравай-эстэ-
тычнай сістэмы, але магчымасць такой эвалюцыі істотна залежала ад той
ідэалагічнай кампаненты, якая была вядучай у кожным канкрэтным творы
і абумоўлівалася сацыяльнымі прычынамі. У заходненеўрапейскай рыцар-
скай літаратуры дамінавала ідэалогія рыцарства. Беларускім адпаведнікам
рыцарства была службовая шляхта, і менавіта ў яе асяроддзі ўзнікаюць
пераклады «Аповесці пра Трышчана» і «Гісторыі пра князя Гвідана». Гэ-
тыя творы — не толькі сведчанне густаў беларускае шляхты, але і яскравы
прыклад тэндэнцыі змянення рыцарскага рамана ў завяршальнай стадыі
яго развіцця. Пацверджаннем такога меркавання служыць тое, што ў белару-
скіх перакладах-апрацоўках як рухальная сіла кампазіцыі на першы план
вылучаецца авантюра, а «не-авантурый» эпізоды звужаюцца і робяцца дру-
гараднымі, дапаможнымі. Безумоўна, тут выявіліся і асаблівасці айчыннай
традыцыі прыгожага пісьменства з яго акцэнтаваннем увагі чытача менавіта
на воінскім подзвігу, воінскім учынку. Але ж не варта пры гэтым забываць,
што беларуская шляхта-рыцарства мела ўласны погляд на сваю ролю ў жыцці
грамадства — галоўным сваім заняткам і аваязкам яна лічыла вайско-
вую службу, на чым, напраўдзе, яе разуменне «рыцарскасці» і заканчвалася.
Тлумачачы феномен уздзейння феадальнай этикі і ідэальных уяўленняў
пра рыцарства на многія часы, німецкі літаратуразнавец Э. Аўэрбах дак-
ладна падмеціў: «Менавіта таму, што ідэал гэты настолькі далёкі ад любой
рэальнасці, яго можна было прыстасоўваць да любой сітуацыі»⁴. Не маю-
чы той ідэйна-эстэтычнай (шмат у чым ілюзорнай) асновы, на якой грунта-
валася светаўспрыманне заходняга рыцарства, шляхта не магла стаць твор-
цам літаратуры адпаведнага зместу. Іншымі словамі, паняцці «рыцар», «ры-
царскі этикет» не ўтваралі ў яе свядомасці таго ментальнага адзінства, што
існавала як імператыв на Захадзе. Таму шляхта проста не мела патрэбы
ў адлюстраванні свайго жыцця ў форме рыцарскай літаратуры. Аднак яна
не была пазбаўлена цікавасці да жыцця заходняга рыцарства, што, адпа-
ведна мясцовым разуменнем ролі рыцарства, спрычынілася да развіцця пер-
акладной літаратуры батальнага (рыцарскі раман) і гістарычнага зместу

(гістарычныя аповесці), крыху аздобленай любоўна-эратычнымі сцэнамі. Шаблонныя рыцарскія прыгоды ў позніх празаічных раманах пачынаюць выпяцсяць тყы праявы псіхалагізму, якія назіраюцца ў больш рannіх версіях.

Такое развіццё дзеяння ў выглядзе нанізвання адной авантуры на другую можа стварыць уражанне, што кожная з авантур — самадастатковы эпізод, які мае чыста ўмоўную сувязь з астатнімі эпізодамі. Сказанае цалкам адносіцца і да беларускай «Аповесці пра Трышчана». У гэтым творы, і асабліва ў другой яго частцы, авантура набывае характар самастойнай кампазіцыйнай адзінкі, якая падначальвае сабе свет кахання і свет фантастычнага: галоўная задача аўтара — апісанне вайсковых авантур героя, а ўсе астатнія тэмы агульваюцца настолькі, наколькі яны звязаныя з вядучай тэмай. Адбываецца гэта таму, што сярэднявечнае рыцарства бачыла ў авантуры сапраўдны сэнс свайго існавання — ісці насустроч любой небяспечы і перамагаць, інакш існаванне рыцарства як саслоўя страчвае сэнс.

Кампазіцыйная будова рыцарскага рамана унікальная, яе немагчыма згледзець у іншых жанравых формах. Сутнасць яе ў tym, што авантура вылучаецца як асноўная кампазіцыйная, структураўтваральная адзінка. Вядома ж, авантурнасць у той ці іншай меры характэрна для любой апавядальна-займальнай формы, «але больш самамэтнай яна з'яўляецца ў пе-радраманных формах або ў посткладічных узорах сярэднявечнага рамана»⁵. «Аповесць пра Трышчана» і «Гісторыя пра князя Гваідана» — менавіта такія посткладічныя ўзоры. Авантура робіцца ў іх самамэтай і таму — асноўной кампазіцыйной адзінкай. Скампанаваныя адпаведным чынам і да-поўненіем зваротам да духоўнага свету героя, які дзейнічае ў якімсьці ірэальным, казачным свеце, авантуры ўтвараюць аснову рыцарскага рамана. Аднак жа авантура — гэта кампазіцыйная адзінка класічнага этапу раз-віцця рыцарскага эпасу (XII–XIV стст.). На схіле Адраджэння ў Italii (мяжа XV–XVI стст.), калі ў Беларусі яно толькі пачыналася, так сама, як і ў папярэдняй эпохі развіцця заходненеўрапейскіх літаратур, авантура спалучаецца з іншымі адзінкамі кампазіцыйнай будовы, аднак зазнае пэўныя змены.

Што ж гэта былі за змены? Звернемся да «Аповесці пра Трышчана». У аповесці, як не раз заўважалі даследчыкі, выразна прасочваецца неад-назначнасць кампазіцыйнай арганізацыі так званых першай і другой частак. І што характэрна — чым меншую ролю адыгрывае ў творы рыцарская авантура, tym больш свабодны ён у кампазіцыйным плане. Словам, ры-царская авантура прама ўплывала на іншыя кампазіцыйныя адзінкі. Лю-боўная авантура, якая раней з'яўлялася неад'емнаю часткаю рыцарскай авантуры, набывае самастойнае значэнне. На наш погляд, звязана гэта з tym, што, адрозна ад заходненеўрапейскіх версій «Трыстана», у беларускім пе-ракладзе на першое месца выходзіць дзеянне, якое ў дачыненні да рыца-ра выражаета ў авантуры. Аўтара цікавіць менавіта дзеянне, паслядоў-насць дзеянняў, іх апісанне і пералічэнне, а не ацэнка. Дзеянне звязана

з самым папулярным героем — Трышчанам, таму ўчынкі астатніх персанажаў асвятляюцца настолькі, наколькі яны суадносяцца з учынкамі Трышчана. Дзеянне разглядаецца як акт выражэння моцы або вяршэнства над супернікам ці ворагам, што лёгка пацвярджаецца наступным эпізодам. Да ведаўшыся, што Паламідаж кахае Іжоту, Трышчан таксама ўпершыню звяртае на яе ўвагу як на годную кахання жанчыну. Але дзеянне гэтае выклікана не любоўным пачуццём, а жаданнем Трышчана пераўзысці, апярэдзіць Паламідажа ў каханні, як хацелася яму, зрешты, пераўзысці яго і ў рыцарскім майстэрстве. Дасягненне адной мэты павінна было заканчвацца пастаноўкай чарговай мэты. Рыцарская авантюра, якая з'яўляецца выражэннем *працэсу* дасягнення мэты, аказваецца, такім чынам, перманентнай.

Любоўная авантюра была ў рыцарскім рамане важнай кампазіцыйнай адзінкай да таго часу, пакуль рыцарскае каханне падзяляла «душу і цела». Як толькі каханне начало разумецца як цялеснае, а ў выпадку з творамі пра Трыстана яно амаль заўсёды такім і было, любоўная авантюра становіцца або другаснай, або вядучай. У першым выпадку любоўная авантюра падпрадкоўваецца рыцарскай (што вызначае авантурны раман), у другім — падпрадкоўвае сабе рыцарскую авантюру і разбурае структуру рыцарскага рамана (што вызначае любоўны раман). Аднак у абодвух выпадках падобныя творы ў тэматычным і ідэйным планах яшчэ могуць быць залічаны да рыцарскай літаратуры. Выразнае вылучэнне рыцарской авантюры на першы план дае нам падставы назваць «Аповесць пра Трышчана» адзіным ва ўсходнеславянскіх літаратурах і наогул адным з першых у Еўропе рыцарскім раманам у завяршальнай стадыі яго развіцця — пачатку эвалюцыі ў авантурны раман. Слушнасць гэтай думкі пацвярджае і той факт, што менавіта ў XVI ст. з'яўляецца першы авантурны раман — «Трыстан» П'ера Сала.

Аднак авантурны раман быў толькі адным з кірункаў эвалюцыі. Пачаўшы сваё развіццё з багатай кельцкай вуснапаэтычнай традыцыі, рыцарскі раман у некаторых творах закончыў сваё існаванне таксама фальклорным эпасам. Іншы помнік беларускай літаратуры, «Гісторыя пра князя Гвідана», сведчыць, што рыцарскі раман відазміняўся і ў кірунку чароўнае казкі пра асілка, доказам чаму з'яўляюцца шматлікія рускія і ўкраінскія лубачныя казкі пра Баву (больш познія паводле паходжання).

Зусім іншая кампазіцыйная арганізацыя назіраецца ў «Гісторыі пра князя Гвідана» («Аповесці пра Баву»). Гэта — адзін з нешматлікіх перакладных твораў заходненеўрапейскага рыцарскага эпасу, у якіх спалучэнне рыцарскай і любоўнай авантур узаемадапаўняльнае, а часам і непадзельнае. Калі ў «Аповесці пра Трышчана» галоўны герой увесе час ставіць перад сабою перманентныя мэты, працэс дасягнення якіх і ёсьць дзеянне, то ў «Гісторыі пра князя Гвідана» такіх мэтаў толькі дзве. Прычым размеркаваныя яны паміж галоўнымі героямі, Бавою і Дружненай, на пачатку аповесці, і іх дасягненне завяршае дзеянне ў творы, а не ставіць чарговыя мэты, як у «Аповесці пра Трышчана». Мэта Бавы — адпомсціць за смерць бацькі і аднавіць сваё права

на спадчыну, мэта Дружнены — дасягнуць кахання і ўтрымаць яго. Канчаткова, у поўным аб’ёме, сваіх мэтаў героі дасягаюць толькі ў канцы рамана (завяршэнне дзеяння). Рыцарская авантура ініцыіруеца і падтрымліваеца Бавою: ён смела прымае бой з бясконцым сарацынскім войскам, вызываеца з палону, помсіць Дадону, вызваляе з рук сарацынаў караля Арменіла і нават свайго суперніка ў каханні Маркабруна. У сваю чаргу, любоўная авантура ініцыіруеца Дружненаю, якая займае пазіцыю актыўнага героя: не Бава дамагаеца Дружнены, а Дружнена спакушае Баву. Калі Бава сабраўся было ажаніцца другі раз, Дружнена зноў выступае як актыўны бок: пешшу прыходзіць яна ў горад Задонію і вяртае сабе Баву. Мастацкае размеркаванне функцый паміж героямі самымі станоўчымі чынамі адбілася на кампазіцыйнай будове твора. У «Аповесці пра Трышчана» Іжота спачатку таксама займае актыўную пазіцыю, якая ўраўнаважваеца такой жа актыўнай пазіцыяй Трышчана (напрыклад, сцэна выпівання чароўнага напою на караблі па шляху з Арляндэ ў Карнаваль). Але неўзабаве ролю актыўнага героя пачынае адыгрываць толькі Трышчан. Менавіта недакладнае і няўдалое пепараразмеркаванне функцый герояў, г. зн. рыцарскай авантуры (мужчынскі пачатак) і любоўнай авантуры (жаночы пачатак), выкліканае ў значнай меры першымі праявамі трансфармацыі рыцарскага рамана ў раман любоўны, стварае ўражанне незавершанасці «Аповесці пра Трышчана». У «Гісторыі пра князя Гвідона», наадварот, удалося дасягнуць гармоніі, што, аднак, абыярнулася перамогаю любоўнага пачатку над рыцарска-авантурным, таму яе варта разглядаць як любоўны рыцарскі раман.

Найважнейшае адрозненне паміж згаданымі творамі ў tym, што дзеянні Трышчана часам не матываваныя нічым, а дзеянні Бавы матываваныя, яны маюць сувязь прычыны і выніку. Інакш кажучы, як самамэта, рыцарская авантура аказала разбуральнае ўздзеянне на паэтыку куртуазнага рамана, і ўся задача рыцара звязлася да дзеяння дзеля дзеяння. Гэтым, хутчэй за ўсё, і тлумачыцца бесперспектывнасць гэтай жанравай формy ў старобеларускай літаратуре XVI ст., якая на той час ужо завяршала шлях ад простай канстататыўнай факта ў летапісным радку да твораў, дзеянне ў якіх прычынна абумоўлена і мае прадказальныя наступствы.

Такім чынам, перакладныя «Аповесць пра Трышчана» і «Гісторыя пра князя Гвідона» — тыповыя ўзоры жарнава-відавой эвалюцыі, якую зазнае рыцарскі раман пры трансфармацыі з адной жанрава-эстэтычнай сістэмы літаратуры ў іншую. Ужыванне ў іх назве твораў слова *повесть* — гэта даніна літаратурнай традыцыі называння твораў легендарна-міфалагічнага, выключнага, незвычайнага характару і зместу (напрыклад «Повесть жития и преставления святыя ... Еуфросинии», «Повесть временных лет»).

Тэрмін «раман» у сярэднявечнай заходненеўрапейскай культуры меў геройка-эстэтычны характар, ён адлюстроўваў светаўспрыманне рыцарскага саслоўя. Беларуская шляхта з'яўляеца на гістарычнай арэне ў той час, калі раман ужо стручваў патэнцыял свайго станаўлення і ідэалагічную

аснову для далейшага развіцця ў выглядзе рыцарскага (куртуазнага) рамана (мяжа XIII–XIV стст.). Аднак паводле ідэйна-эстэтычных і кампазіцыйных асаблівасцяў «Аповесць пра Трышчану» і «Аповесць пра Баву» без сумнення павінны быць залічаны да рыцарскага рамана. Таму выкарыстанне тэрміна «раман» у дачыненні да твораў старабеларускай літаратуры будзе апраўданым, калі яго ўжываць з канкрэтна-гістарычнага гледзішча — гледзішча сярэднявечнага чалавека — як комплексную літаратурна-мастацкую катэгорыю.

¹ Декс П. Сем веков романа. М., 1962. С. 30.

² История всемирной литературы: В 9 т. М., 1984. Т. 2. С. 549.

³ Мелетинский Е. М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М., 1983. С. 66.

⁴ Ауэрбах Э. Мимесис. М., 1976. С. 149.

⁵ Мелетинский Е. М. Средневековый роман... С. 6.

Віталь Галубовіч (Полацк, Беларусь)

ЯН КАЗІМІР ПАШКЕВІЧ: Паэт на мяжы культур

Вялікае Княства Літоўскае ў першай палове XVII ст. перажывала значынную культурныя трансфармацыі. Працэс нівеліроўкі культуры ў Рэчы Паспалітай быў непазбежным, бо ахапіў найперш вярхі грамадства. То, што адбываўся ён пад уплывам больш моцнай польскай культуры, ў тым ліку палітычнай, а таксама — культуры каралеўскага двара, вельмі гэтаму спрыяла. У першую чаргу паширалася выкарыстанне польскай мовы. Але не ўсё адбывалася хутка і адназначна. Генрых Віснэр слушна адзначыў: «Культурная паланізацыя і захапленне польской культурай ніяк не паўплывалі на палітычныя пазіцыі. Існавала Рэч Паспалітая, дзеянічалі Карона Польская і Вялікае Княства Літоўскае. Існаваў шляхецкі народ Рэчы Паспалітай і асобныя нацыі Літвы і Кароны»¹. Яскравейшы прыклад грамадзянскага патрыятызму — верш Яна Казіміра Пашкевіча «Польска квитнет лаціною».

Біографічныя звесткі пра Я. К. Пашкевіча ў літаратуры фактычна адсутнічаюць. Меркаванне, што паэт паходзіў з каталіцкай шляхецкай сям'і,магчыма, з Ашмяншчыны і меў герб «Радван», узыходзіць да гербоўніка Каспара Нясецкага і стабільна паўтарае ўсю даведнікам за другім без усялякіх змен². Але нават гэтыя энцыклапедычныя звесткі далёка не поўныя. Вельмі каштоўныя назіранні зрабіў у кнізе «Шляхі беларускага

кнігадрукавання» М. Грынчык, але на іх чамусьці не зважаюць. Аналізуючы верш Я. К. Пашкевіча, М. Грынчык адзначае: «На наш погляд, тут выявіліся больш выразна, чым у іншых сілабічных вершах XVI – пач. XVII ст., пісаных кароткай фразай, традыцыі інтанацыйна-сказавага вершаскладання, яго ўстаноўка на інтанацыйную суразмернасць і паралелізм сінтаксічных частак. Бяспрэчна, ва ўмовах пачатку XVII ст. гэта ўжо з'яўлялася рэцыдывам далёкага мінулага і сведчыла аб кансерватызме і асабістай прывязанасці аўтара да старых інтанацыйна-сказавых традыцый»³. Такім чынам, Я. К. Пашкевіч, які відавочна быў знаёмы з паэтычнымі прыкладамі папярэдняй эпохі, тым не менш, не ўпісваўся ў агульную паэтычную плынь, бо «за выключэннем Пашкевіча амаль усе вершы гэтага перыяду напісаны 13-складовікам або 11-складовікам»⁴. Гэта дастаткова важкія акалічнасці.

Падчас працы ў Нацыянальным гістарычным архіве Беларусі з фондам КМФ-18 (Метрыка ВКЛ) у матэрыялах кніг запісаў першай паловы XVII ст. я звярнуў увагу на прывілеі, выдадзеныя Яну Казіміру Пашкевічу. Супараўнанне часу іх з'яўлення з вядомымі звесткамі (Слуцкі спіс «Статута Вялікага Княства Літоўскага» першай паловы XVII ст, на якім пакінуў свой верш Я. К. Пашкевіч, верагодна, знаходзіўся ў Вільні, а сам верш датаваны аўтарам 22.VIII.1621 г.) дазволіла нам прапанаваць і аргументаваць версію біяграфіі паэта, якая, безумоўна, не прэтэндуе на канчатковасць.

У першым прывілеі, які ўдалося адшукаць у кнізе запісаў метрыкі № 99, Я. К. Пашкевіч фігуруе як слуга канцыляры ВКЛ. Разам з Рафалам Завішам, таксама скарбовым слугою, Пашкевіч прасіў караля аб перадачы ім некаторых добраў (маёмасці) у Рэчыцкім павеце і дома ў Рэчыцы, а таксама трох пусташаў у Аршанскім павеце, якія бяспраўна трымалі нейкія асобы. Пашкевіч са сваім калегам атрымаў 26.I.1626 г. ад Жыгімента III на двах тыя добры на дажывотным праве (у пажыщёвае валоданне) без аніякіх выплат у скарб⁵. Такім чынам, пацвярджаецца факт дастаткова высокай адукаванасці Я. К. Пашкевіча, бо ў якасці супрацоўніка канцыляры цяжка ўяўіць чалавека без ведання хоць бы некалькіх моў. Можна таксама дапусціць, што Я. К. Пашкевіч працаваў у канцыляры як мінімум з 1621 г., а хутчэй за ўсё і раней, бо зямельныя і іншыя раздачы службовым асобам невысокага рангу, якімі былі слугі канцыляры, звычайна выдаваліся за пэўны працяглы перыяд працы. Праўда, ужо праз чатыры гады тыя ж слугі канцыляры атрымалі 8.VII.1630 г. ад Жыгімента III кансэнс (дазвол), выдадзены па іх просьбе. Я. К. Пашкевіч і Р. Завіша прасілі перадаць раней атрыманыя добра Мікалаю Пагінскаму, бо не маглі карыстацца імі з-за вялікай адлегласці⁶. Праца ў канцыляры патрабавала сталага заходжання ў Вільні ці Варшаве.

Заўважым, што магчымасць працы Я. К. Пашкевіча ў канцыляры ВКЛ ў нейкай меры пацвярджаецца і самім вершам, а дакладней, яго патрыятычным пафасам. Канцылярыя была ў цэнтры палітычнага жыцця краіны, а патрыятычных настроў тут, як увогуле ў Княстве ў першай палове XVII ст., не бракавала. Існавала і пэўная традыцыя. Ужо на мяжы XV–XVI ст.ст.,

паводле сведчання К. Пяткевіча, канцылярыя ВКЛ стала асяродкам палітычнай думкі⁷. Напэўна, на паэта мелі ўплыў таксама выразна індывідуальныя асобы Льва Сапегі, канцлерыя ВКЛ з 1589 г. па 1623 г., і Альбрыхта Станіслава Радзівіла, падканцлерыя з 1619 г. — па 1623 г., а канцлерыя з 1623 г. па 1656 г.

Калі Я. К. Пашкевіч сапраўды працаваў у канцылярыі, то нельга цалкам пагадзіцца з выказваннем М. Грынчыка, што верш «Полска квитнет лациною»⁸ з'яўляеца не толькі па форме, але і па зместу анахранізмам⁸. Верш быў напісаны сапраўды на мяжы пераходу ад старабеларускай традыцыі вядзення справаводства ў канцылярыі ВКЛ да польскай. Менавіта з 20-х гадоў XVII ст. у канцылярыі імкліва расце колькасць дакументаў на польскай мове, але старабеларуская мова ў дакументах яшчэ дамінуе. Тому Я. К. Пашкевіч, які, відавочна, не здолеў улавіць агульныя тэндэнцыі эпохі, хутчэй за ўсё, прадаўжаў мысліць катэгорыямі атачэння.

Цяжка сказаць, якія тэхнічныя функцыі выконваў Я. К. Пашкевіч у канцыляриі. Анджэй Рахуба, паказваючы поўную залежнасць ніжэйшага персаналу канцылярыі, падкрэсліў: «Быў ён урэшце вызначаны канцлерамі і падканцлерамі з іх слуг, хоць мы не ведаем, ці цалкам ён змяняўся з моманту змен на пячатарскіх пасадах»⁹.

Цікава, што паводле звестак метрыкі сходзіцца яшчэ адна пазіцыя, якая, магчыма, даказвае сувязь Я. К. Пашкевіча з Ашмяншчынай. 28.VII.1628 г. Жыгімонт III падпісвае чарговы двайны прывілей адвернаму Лаўрыну Абухоўскому і Я. К. Пашкевічу на добра ў Ашмянскім павеце, якія па смерці князя Яна Балеслававіча Іверскага патрапілі без згоды каралі да нейкіх людзей¹⁰. Верагодна, што, калі Пашкевіч паходзіў з ашмянскай шляхты (Пашкевічы дакладна жылі тут у XVIII ст. паводле кнігі Чэслава Янкоўскага «Ашмянскі павет»¹¹), то імкнуўся мець маё масць ў родным павеце і, адпаведна, бліжэй да сталіцы.

Матэрыялы метрыкі дазваляюць прасачыць далейшы лёс Я. К. Пашкевіча. У кнізе записаў № 103 за подпісам караля ад 18.VIII.1631 г. ўпісаны прывілей Я. К. Пашкевічу на скарбовае дваранства і юргелльт (плата за год). У дакуменце паведамляеца, што па смерці Самуэля Бральніцкага, скарбовага двараніна, застаўся юргелльт 160 злотых. Ведаючы ранейшыя заслугі Я. К. Пашкевіча ў канцыляриі, Жыгімонт III надае яму ўрад і абавязвае выплочваць пазначаны юргелльт падскарбія ВКЛ Стэфана Паца, пры якім на момант выдачы прывілея знаходзіўся Я. К. Пашкевіч¹². Тоэ, што Я. К. Пашкевіч прайшоў шлях ад слугі канцыляриі да скарбовага двараніна не выклікае пытанняў. Кар'ерны рост у межах канцыляриі для слуг быў досыць проблематычным. Канцылярыя і скарб ВКЛ працавалі заўсёды найшчыльнейшым чынам. Самі кнігі метрыкі ў XVI ст. павінны былі знаходзіцца пад непасрэдным даглядам падскарбія ВКЛ, а соймавая пастанова 1607 г. абавязала захоўваць у першую чаргу старыя кнігі метрыкі «w skarbcu litewskim»¹³. Без аналізу матэрыялаў метрыкі немагчыма і даследаваць гісторыю

скарба ВКЛ, як сведчыць, бадай, адзіны спецыяліст у гэтай праблематыцы Анна Філіпчак-Коцу¹⁴. Не рэдкасцю былі і пераходы з пасадаў у скарбе на пасады ў канцылярыі. Самы блізкі прыклад — кар'ера Стэфана Паца, які 17.XII.1630 г. быў намінаваны на падскабія, а 26.XI.1635 г. — на падканцлеру ВКЛ¹⁵. Магчыма, зацвярджэнню Я. К. Пашкевіча на пасаду скарбовага двараніна паспрыяла і яго веравызнанне — каталіцкае. І непасрэдны кіраунік канцылярыі Альбрыхт Станіслаў Радзівіл, без падтрымкі якога было б нерэальна атрымаць ад караля згоду на зямельныю маёmacь, і падскарбі Стэфан Пац былі вядомыя як гарачыя прыхільнікі каталіцтва. Наўрад ці можна дапусціць, каб Стэфан Пац, які быў «заўзятым каталіком, які не трываў іншаверсаў», пагадзіўся мець сярод сваіх непасрэдных падначаленых некаталіка ці не ўлічваў гэтую акалічнасць пры рэкамендацыях каралю¹⁶. Дарэчы, менавіта Стэфан Пац, тады толькі пісар ВКЛ, спраўдзіў і пацвердзіў Я. К. Пашкевічу прывілеі Жыгімonta III, дадзены 22.I.1626 г.

Чарговы дакумент Я. К. Пашкевічу быў дадзены ўжо Уладзіславам IV 12.III.1633 г. у Кракаве. У прывілеі кароль за паслугі, «якія ў скарбе ВКЛ верна, дбайна і працавіта» аддае Я. К. Пашкевіч, пацвердзіў наданыя раней добры ў Ашмянскім павеце пасля смерці саўладальніка Лаўрына Абухоўскага, а да таго дадаў яшчэ дзве вёскі ў Рэчыцкім павеце¹⁷.

Адзначым, што захаваліся і некаторыя дакументальныя сведчанні дзеянасці Я. К. Пашкевіча на пасадзе скарбовага двараніна. У фондзе 694 Национальнага гістарычнага архіва Беларусі ёсць дакументы, непасрэдна складзеныя Я.К.Пашкевічам і засведчаныя яго подпісам. Так, 30.VII.1633 г. ён склаў інвентар ваўкавыскага староства для Мікалая Кішкі, ваяводы мсціслаўскага, які быў старостам ваўкавыскім у 1633–1637 гг., а таксама дакумент уводу М.Кішкі ва ўладанне гэтым староствам¹⁸.

Апошняя згадка ў матэрыялах метрыкі пра Я. К. Пашкевіча паходзіць з прывілея на скарбовасць дваранства і юргелт Мацею Літаву, каралеўскому пакаёваму доктару, выдадзены 12.II.1636 г. у Эльблонгу. Пераход пасады і юргельта быў абумоўлены смерцю Я. К. Пашкевіча, пра што адзначаецца ў дакуменце¹⁹. Такім чынам, Я. К. Пашкевіч, хутчэй за ўсё, памёр ці пры канцы 1635 г., ці на пачатку 1636 г.

Прыведзеныя факты дазваляюць з дастатковай упэўненасцю сказаць, што пры адсутнасці дакладных біографічных звестках, прапанаваную версію можна прыняць да разгляду. Усе сціплія звесткі пра паэта, якія ёсць на сённяшні дзень, пацвярджаюцца ў адшуканых дакументах. Удакладненне нашай версіі біографіі Я. К. Пашкевіча, магчыма, дазволіла б грунтоўна вывучыць асяроддзе паэта, па-новаму паглядзець на цэнтральныя дзяржаўныя ўстановы ВКЛ.

¹ Wisner H. Najjaśniejsza Rzeczpospolita. Warszawa, 1978. S. 34–35.

² Мысліцелі і асьветнікі Беларусі: Энцыклапедычны даведнік. Мн., 1995. С. 274; Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: У 6 т. Т. 5. Мн., 1999. С. 460.

- ³ Грынчык М. М. Шляхі беларускага вершаскладання. Мн., 1973. С. 50.
- ⁴ Тамсама. С. 55.
- ⁵ Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі. КМФ-18, вол. 1, спр. 99, арк. 88 адв.
- ⁶ Тамсама. Арк. 409.
- ⁷ Pietkiewicz K. Wielkie księstwo Litewskie pod rządami Aleksandra Jagiellończyka. Poznań, 1995. S. 18.
- ⁸ Грынчык М. М. Шляхі беларускага вершаскладання… С. 48.
- ⁹ Rachuba A. Kancelarie pieczętarzy WKSL w latach 1569–1765 // Lietuvos Metrika: 1991–1996 metų tyrinejimai = Lithuanian metrika: Investigetions 1991–1996. Vilnius, 1998. S. 259.
- ¹⁰ НГАБ. КМФ-18, вол. 1, спр. 102, арк. 132–133 адв.
- ¹¹ Jankowski Cz. Powiat Oszmianski.Petersburg, 1897. S. 266.
- ¹² НГАБ. КМФ-18, вол. 1, спр. 103, арк. 20 адв. – 21.
- ¹³ Пташицкий С. Л. Описание книг и актов Литовской Метрики. СПб., 1887. С. 4; Rachuba A. Kancelarie… S. 264.
- ¹⁴ Filipczak-Kocur A. Skarb Litewski za pierwszych dwu Wazów 1587–1648. Wrocław, 1994. S. 7.
- ¹⁵ Urzędniccy centralni i dostojnicy Wielkiego Księstwa Litewskiego XIV–XVIII. Kórnik, 1994. S. 157.
- ¹⁶ Polski Słownik Biograficzny. Tom XXIV(4). Zeszyt 103. Wrocław, 1979. S. 749.
- ¹⁷ НГАБ. КМФ-18, вол. 1, спр. 106, арк. 189–190.
- ¹⁸ НГАБ. Ф. 694, вол. 7, спр. 33, арк. 2, 33 адв.
- ¹⁹ НГАБ. КМФ-18, вол. 1, спр. 111, арк. 507–508 адв.

Лола Звонарева (Москва)

БИБЛЕЙСКИЕ ГЕРОИ, СМЕРТЬ И КОНЕЦ СВЕТА В ИЗОБРАЖЕНИИ СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО

Для иеромонаха Симеона Полоцкого, получившего основательную богословскую подготовку в Киево-Могилянской коллегии и Виленской иезуитской академии, естественно использование в виршах и проповедях мотивов, метафор и образов Библии. Напомним, что первое в России печатное издание полной церковнославянской Библии вышло в Москве только в 1663 году¹.

Симеон Полоцкий часто ссылается в своих виршах и проповедях на апостола Павла, цитирует его послания. Как убедительно показал А. И. Клибанов², основной паулинизма является свобода, противопоставленная, с одной стороны, системе внешних норм и запретов, а с другой — произволу. Именно в этом духе, судя по виршам из цикла «Дар», понимал свободу и Симен Полоцкий. В Послании к Римлянам апостол Павел призывает: «Всякая душа да будет покорна высшим властям; ибо нет власти не от Бога,

существующие же власти от Бога установлены» (Рим. 13: 1). Симеон Полоцкий в виршах «Началник» цитирует эти слова апостола, прямо ссылаясь на него: «Всякая душа властем да бывает // богопокорна, — Павел увещает»³.

На уважении к власти, законапорядку, основывается правовое европейское мышление. Внушая эту мысль читателям, Симеон Полоцкий пытался последовательно проводить среди россиян свою миссию — европейскую миссию в России. К авторитету апостола Павла он обращается и в программном стихотворении «Желание творца»: «За ню (славу. — Л. З.) же и Павел хотя умирати, // иже все злато веле обругати⁴.

Уже в первом разделе сборника «Вертоград многоцветный» Симеон Полоцкий попытался представить в «эсхатологической трактовке всю историю мира: от Адама до Антихриста»⁵, а символическим числом стихотворных разделов сборника — 33 — «подчеркнуть божественную освященность созданного им монументального стихотворного ансамбля»⁶.

Сравнивая знаменитое изображение царя Давида — фронтиспис к изданной в Московской Верхней типографии в 1680 году «Псалтыри рифмовторной» Симеона Полоцкого (гравюру А. Трухменского по рисунку, сделанному соратником и другом Симеона художником Симоном Ушаковым) с известным нам изображением Симеона Полоцкого, гравюрой начала XIX века, заметим явное сходство в чертах лица того и другого. Очевидно, художник сознательно придал Давиду черты Симеона. Кроме того, сравнения с Давидом и Соломоном весьма ценил и пробовавший писать вирши царь Алексей Михайлович. Характерно, что в образе Давида-правителя Симеон Полоцкий стремится выделить самоотверженную заботу подданных. Вирши о царе Давиде так и называются: «Любовь к подданным»:

Егда за грех Давыдов Бог люди казняше
всегубителством, тогда Давыд вопияше:
«Аз есмъ грех сотворивый, Боже, обратися
на мя с казни тои, сим милостив явися».

В нижеследующей морали — авторских комментариях — Симеон Полоцкий подчеркивает принципиальную важность для благочестивого правителя этой добродетели, явно ориентируясь на своих царственных учеников:

Оле любве царския! Сам хотет умрети,
аки отец ли мати за любые дети⁷.
Образ богатыря Самсона, который,
«челость осла мертваго... похитил есть, //
филистынов тысячу тою поразил есть»⁸,

а вскоре погибло под обломками храма вместе с филистимлянами, сам же этот храм на них и обрушив, трактовался Симеоном Полоцким как убедительный символ разумной силы и самоотверженности. Правда, писатель хорошо знал, что отнюдь не всегда в этом жестоком неблагоустроенным

людском мире может найти себе применение деятельный человек, наделенный «разумной силой». Так, еще в ранних «Стихах утешных к лицу единому», уподобляя себя Самсону, просветитель иронически писал:

Видете мене, как я муж отраден
Возрастом велик и умом изряден?
Кто ся со мною может поровнати,
Разве из мертвых Голиафу встati?
Ума излишком, аж негде девати, —
Купи, кто хочет, а я рад продати...
А сколько силы — не можно сказать:
Лва на бумагу мощно мне раздрати.
Другий то Сомпсон, да нет с ким побиться:
Кого вызову — всяк мене боится⁹.

В двенадцати строках стихотворения «5 чувствий следуют» иносказательно описан весь жизненный путь человека, устремленного к небу и солнцу и обреченного земле. Герой этих виршей — «муж зорок» предстает перед читателем в окружении животных, птиц, рыб и насекомых (орел, олень, собака, обезьяна, рыбы, паук, блоха, скорпион, черепаха). И хотя за образом каждого из этих персонажей стоит эмблематический или притчевый сюжет, все вместе они создают впечатляющую картину живого, подвижного мира. Так, Симеон Полоцкий, хорошо знающий «Физиолог», не мог не помнить, что в этой популярнейшей книге Средневековья олень, изгоняющий змею из норы, уподобляется Христу, побеждающему дракона. В противоположность же ветхозаветной традиции и даже евангельскому тексту (Мк. 7: 27) Средневековье видит в собаке символ преданности, верности, бдительности, что выразилось в известном определении монахов доминиканского ордена как «псов господних».

В стихотворении «Писание» Симеона Полоцкого морская глубина становится символом бездонной книжной мудрости, которой «восточники»-мудроборцы противопоставляли умерщвление плоти, покаяние и постоянные молитвы как путь нравственного совершенствования и спасения, вспоминая о грехопадении почитателя книжной мудрости Оригена — знаменитого теолога, философа и ученого, представителя ранней патристики, в 543 году объявленного еретиком в эдикте винантийского императора Юстиниана I. Намек именно на это событие усматривает московский историк В. В. Калугин в заключительной сентенции Симеона Полоцкого: «На сей глубине агнец смиренный плавает, // а слон великий удоб потоплен бывает»¹⁰.

Среди принципиально важный для Симеона Полоцкого библейских героев назовем Авессалома, который появляется уже в раннем польскоязычном стихотверении «На грешника». В древнееврейской, средневековой и ренессансной литературе образ Авессалома — третьего сына царя Давида от Маахи, дочери гесурского царя — стал символом опасного слаболюбия,

гордости, жестокого отношения к родителям и тщетной надежды на внешнюю красоту. Этот образ встречается в польском стихотворении Симеона Плоцкого «Слава — изменчива», переложенном самим автором на церконославянский язык: «Где есть Авесолом лицем украшенный?». Фигура Авессалома неожиданно возникает и во «Френах, или Плачах... о смерти... государыни... Марии Ильиничны...» (из сборника «Рифмологион»).

Будто предчувствуя конец света — грядущее потрясение устоев, разрушение традиции, чреватое конфликтами отцов и детей (вспомним трагическое столкновение одного из воспитанников Симеона — будущего царя Петра с сыном, царевичем Алексеем, подобно Авессалому восставшему против воли отца и также из-за этого погибшему, писатель пристально вглядывается в знакомый сюжет. Известно, что российское уголовное право XVII в. охраняло патриархальные черты в сфере быта. Закон защищал бесприкословную власть родителей над детьми. За грубость и непочитание родителей, за нанесение им побоев, за распрастранение о них сведений порочащего характера закон предписывал: «Таким детям за такие их дела чинить жестокое наказанье, бить кнутом, нещадно, и приказать им быть у отца и матери во всяком послушании без всякого прекословия». Детям запрещалось обращаться в суд с жалобами на родителей. Убийство родителей детьми, независимо от обстоятельства преступления, наказывалось смертью, а убийство детей родителями — годичным тюремным заключением и церковным покаянием¹¹.

Очевидно, с воспитательными целями Симеон Плоцкий в своем словаре противопоставляет слова «живот» (в старинном значении этого слова) и «жизнь», издавна считавшиеся синонимами. В старину «животом» можно было назвать часть тела, которая и сейчас называется так, но тогда гораздо охотнее пользовались словом «чрево». Менее употребительным был грецизм «стомах» (основное значение — «желудок»).

В устойчивых выражениях «не щадить живота», «лишиться живота» подразумевалось не «чрево», а именно жизнь: ее не щадили, лишились ее, «Живот» одновременно и имущество — в служилой среде ценность не меньшая, чем жизнь, но все же времененная, «бреннная». Это — вроде бы словообразовательные синонимы, имеющие общий корень или производные от одного слова, в данном случае от глагола «жити» (жить). «Житие» — от того же глагола — обозначение церковно-литературного жанра — жизнеописательного (агиографического): «Жития святых», «Житие Бориса и Глеба», «Житие протопопа Аввакума». В польской агиографии в этом специфическом значении употребляется как раз не «житие», а «живот» — «Żywot świętych» — «Жития святых». То есть «живот» по-польски — то же что «житие» по-русски. А если поискать подходящий антоним, то сразу мелькнет «смерть». Живот все равно, что жизнь, а противоположное начало — смерть. Это не совсем так. Смерть, в сущности — не столько отрицание жизни-живота-жития, сколько частный, хотя и самый важный, завершающий

момент в той длительности, которую наши предки именовали словом «живот». И вовсе уж — момент перехода к той вечной, без начала и конца жизни, какую обещает человеку христианское вероучение. Как правило, житие святого, написанное в соответствии с законами этого жанра, включает в себя и описание смерти святого, почти всегда мученической. Таковы и «животы» (по-польски) святых, и «жития» (по-русски).

В сборнике виршей Симеона Полоцкого «Вертоград многоцветный» есть два стихотворения, помещенные рядом, по алфавитному соседству заглавий — «Живот» и «Жизнь». Уже одно это свидетельствует о многом. Совершенно ясно, что автор по крайней мере не полностью отождествлял одно с другим, не воспринимал «живот» и «жизнь» как дуплеты. Писать два стихотворения на одну и ту же тему, да еще сблизив их максимально в пределах единого цикла, разумеется, не могло быть его задачей. Внимательному читателю поначалу кажется, что перед ним — не только синонимы, но, пожалуй, скорее антонимы.

Живот — это жизнь конечная, земная, горькая и суэтная. Жизнь — это жизнь бесконечная, вечная, небесная, и блаженная. Во всяком случае, именно таким противоположением начинается первое из этих стихотворений:

Живот человеческий скоро протекает,
ибо яко цвет сильный, тако отивает...
Несть блаженства под солнцем, то бо токмо в небе
хотяй жити блаженно, то заслужи тебе.
Тамо жизнь бесконечна и вечно блаженна,
тамо здравие присно, радость божественна¹².

В этих стихах земной «живот» противопоставлен небесной «жизни» с предельной четкостью. Правда, в дальнейшем такая четкость последовательно не выдерживается. Симеон Полоцкий, вопреки намеченной оппозиции «живот» — «жизнь», может иной раз «животом» назвать жизнь вечную на небе, и, напротив, словом «жизнь» — физическое бытие человека, и примеры того обнаруживаются в этих же двух стихотворениях.

Повествуя о блаженстве в раю, автор утверждает: «Живот тамо без смерти, без горести сладость, // о Бозе, в Бозе, с Богом вечно будет радость»¹³.

Или, наоборот, предостерегая людей о их чрезмерной привязанности к земному существованию, называет его тем не менее, не «животом», а «жизнью»:

Что убо, человече, жизнь твою толико,
кратку и худу сущу, ты мниши велико? —
Презри жизнь временную, во вечно тщися,
горня да любиши, земными не листися¹⁴.

Но это уже можно расценить как своеобразие поэтического словоупотребления. «Вечный живот» — прихотливый оксюморон, если иметь в виду, что не живот вечен, а жизнь. «Краткая жизнь» — тоже своего рода оксюморон,

поскольку в точном значении жизнь — вечная. Барочная метафорика XVII века допускала подобную игру словами. К характерным мотивам европейской поэзии барокко принадлежит тема конца света, непрочности, хрупкости бытия, острое ощущение текучести времени, его неудержимого бега¹⁵. Слово «житие», также встречающееся в виршах Симеона Полоцкого, означает земное житье, как и в распространившемся позже выражении «житебытье» (ощутимо сниженная в стилистическом отношении форма).

Итак, употребление слова «живот» в значении «жизнь» было насыщено определенными коннотациями, связанными с биофизическим аспектом человеческого бытия. Для описания земного существования человека, его «живота» Симеон Полоцкий часто использовал и гречизм «стомах» (имеющий, как уже отмечено, значение «желудок»). Но и эту земную жизнь своих читателей поэт постоянно стремился возвысить до жития, приглашая их к чтению, которое в традициях мировой культуры он сравнивал с процессом еды — «съедания» книги и слова: «...Ты, благочестивый читателью, приими любезно обед сей просто уготованный и яждь, здрав, во спасение ти душевное. Яждь, взимая руками ума твоего, прежувай зубами разсуждения и поглощай в стомах памяти твоей — и будет ти во ползу»¹⁶. По свидетельству современников, многим «простейшим» русским людям «Обед душевный» и «Вечеря душевная» Симеона Полоцкого оказались не по силам, хотя православные украинцы-запорожцы, привыкшие к схоластически образованным проповедникам, к «искусственному красноречию», или как его называет В. В. Калугин, «киевскому начетничеству», высоко ценили проповеди Симеона Полоцкого.

К XIX веку значение «жизнь» в слове «живот» вообще угасло, сохраняясь преимущественно в полуироническом обиходе стилизаций (см. например, статью «Живот» в «Словаре языка А. С. Пушкина»). За словом «живот» осталось значение соответствующей части тела. Субстантивированное прилагательное «животное» (живое существо, не имеющее в отличие от человека, «души»), а также прилагательное «животное» в выражениях типа «животное существование» с совершенной очевидностью указывают на отсутствие духовности.

Иные коннотации сопутствуют значению слова «житие». Тут установка не на физиологический, а на событийный — «фабульно-сюжетный» аспект человеческой жизни: то, о чем можно рассказать или даже написать житие (одноименное название литературного жанра). И, наконец, «жизнь». Это слово скорее патетическое, тяготеющее к высокому стилю. Оно как бы вмещает в себя всю ее (этой самой жизни) полноту, сопряженность временного с вечным и земного с небесным (духовно-идеальное и осозаемо-материальное).

Таким образом, Симеон Полоцкий подводил своих венценосных слушателей и читателей к пониманию тщеты жизни, не отмеченной благими деяниями. Он противопоставляет непрятязательность Христа кичливости

земных правителей: в одной из проповедей «Обеда душевного» особо останавливаются на триумфах великих царей. Припоминает Кесаря, въезжавшего в колеснице на сорока слонах, Марка Антония — на львах, Аврелиана — на оленях, Нерона — с тысячью колесниц, запряженных среброподкованными месками, Сесостра, царя египетского, чью колесницу везли четыре венчаных царя-пленника.

Просветитель красноречиво говорил о сущности земного величия и славы: «Где Александр пресильный. Криз богатый, Ир убогий, Демокрит, обругатель мира, Ираклит, оплакатель суетств его? Где Иулий премощный кесарь, Нерон мучитель, Аристотель любомудрейший, Демосфин, сладко-глаголивейший? Вси аки не бывше...»¹⁷.

Проявляющиеся в виршах герои древнеримской мифологии были призваны проиллюстрировать мрачные, теневые стороны реальной жизни (парки, фурии, богиня войны Белонна). Симеону Полоцкому было близко отношение к античному наследию, сложившееся в первые века в Византии: «Отрицание... всех духовных ценностей античности как ложных..., и активное использование множества частных элементов античной культуры... для построения новой культуры, для обоснования истинности новой идеологии»¹⁸. И в этом Симеон Полоцкий следовал авторитетному эстетику теоретику барокко Матею Казимиру Сарбевскому, который родился в Польше, несколько лет преподавал в родном городе Симеона (в Полоцком иезуитском коллегиуме), где и создал свои главные эстетические труды. Высоко оценивая творчество греческих и лацинских авторов, Сарбевский призывал не увлекаться языческой мудростью и не отступать от христианской ортодоксии. «Поэту христианскому» необходимо использовать из античной литературы лишь то, что «не противоречит учению наисвятейшей из религий, от которого ему ни на волос нельзя отступить, если он хочет быть популярным»¹⁹.

Высших похвал, по мнению Симеона Полоцкого, заслуживает женщина, ставшая добродетельной матерью: во «Френах...» царица Мария Ильинична, умершая вскоре после рождения дочери, уподобляется прародительнице царей, пророков и героев Рахили, умершей во время родов младшего сына Вениамина. Идею бескорыстия и верности Симеон Полоцкий иллюстрирует при помощи образов моавитянки Руфи, не оставившей свою овдовевшую свекровь Ноеминь, и Суламифи, хранившей любовь к возлюбленному.

В XVII веке на территории Украины и Великого Княжества Литовского развернулись драматические события — напряженная борьба православия с католичеством. Ее острота и накал всколыхнули целую волну религиозного творчества. Вера в конечное торжество справедливости породила легенды о чудесных явлениях, совершаемых Богоматерью и ее чудотворными иконами. Эти легенды живо заинтересовали многих образованных людей того времени, ситуация очень напоминала ситуацию в Византии IX

века, когда гибель икон в условиях иконооборчества породила множество легенд и сказаний, связанных с иконами Иисуса Христа и Девы Марии.

Центральная героиня всего творчества Симеона Полоцкого — Дева Мария. Уже в таких ранних стихах, как «Приветствие на взятие Дерпта», Дева Мария предстает патронессой моряков («царица небесная», «скорая заступница»). Ее имя для стихотворца — символ чистоты, самоотверженного служения высшему, подвига духовности («Стихи на Рождество Христово ко государю царевичу», «Стихи на Воскресение Христово»). Впервые в авторской восточнославянской поэзии Богородица становится воплощением одухотворенного земного бытия. Конечно, Симеон Полоцкий опирался на православные песнопения, где Богородица называется «всех стихий земных и небесных освящение» и народные представления белорусов, где ее образ нередко отождествлялся с источником и «Колыбелью» бытия — матерью-землей. В 12-м плаче «церкви раитующая» (из «Френов...») появляется аллегория церкви в виде «девицы в сонце облеченной». Образ христианской церкви здесь одновременно и образ Богородицы. Заметно влияние, оказанное на Симеона Полоцкого трудами Григория Паламы, сделавшим эстетическим идеалом православия образ Богородицы — «хранительницы и распорядительницы богатств Божества».

Симеон Полоцкий, постоянно возвращавшийся к образу Богородицы в своих виршах, очевидно, повлиял и на своего друга и единомышленника, руководившего иконописной мастерской Оружейной палаты в течение двадцати двух лет, изографа Симона Ушакова. Знаменитая многофигурная икона Симона Ушакова «Древо государства Московского» была названа автором-иконописцем «Владимирская Богоматерь». В том же, 1668 году, Симон Ушаков напишет для малого собора Донского монастыря в Москве «Богоматерь Донскую», а для церкви Григория Неокесарийского — «Богоматерь Елеуса — Киккскую». А главным, по мнению историков искусства²⁰, иконографическим новшеством Симона Ушакова стала разработка неизвестного на Западе, восходящего к Византии XIII–XIV веков сюжета иконы «Богоматерь Живоносный источник» (1670), повторенной затем царскими изографами Федором Зубовым, Сергеем Рожковым, Никитой Павловцом, Кириллом Улановым.

Не один раз (например, в виршах «Стихи краесогласные на Рождество Христово», «Френы, или Плачи... о смерти... государыни... Марии Ильиничны» и др.) обращается Симеон Полоцкий и к героическому эпизоду из жизни трех библейских отроков, в печи не сожженых, с достоинством выдержавших страшное испытание огнем и не отказавшихся от своей веры. Этот сюжет знаменателен еще тем, что в нем активным действующим лицом является жестокий вавилонский царь Навуходоносор. Он стал героем известной пьесы писателя «Трагедия о Навуходоносоре, о теле злате, о трех отроцех в пещи». Ленинградский ученый И. П. Еремин свое время заметил, что именно Симеон Полоцкий ввел в русскую поэзию понятие «тиран»

в значении «жестокий правитель»²¹ (в белорусской литературе оно встречалось уже в XVI веке в книгах Ф. Скорины, М. Гусовского, С. Будного). В творчестве Симеона Полоцкого библейский Навуходоносор играет своеобразную воспитательную роль «кантигероя», противопоставленного программному образу идеального правителя, который рисуется во многих стихотворных панегириках и виршах. Образ жестокого деспота Навуходосора обретал особый смысл в Российском царстве второй половины XVII века, где хорошо помнили тревожное смутное время, а в песнях и массовом народном сознании жила трагическая память о грозном царе Ироде Иване IV, который осуществил беспощадную опрятчину и сделал террор и насилие государственной политикой. Не случайно оппонент Симеона Полоцкого, мудроборец протопоп Аввакум открыто симпатизировал Ивану Грозному²², называя его любовно «миленкой царь Иван Васильевич».

В отличие от Аввакума, Симеон, как мы уже говорили, постоянно ощущал себя в Москве сторонником и проводником европейской системы ценностей. Он, кстати, подписывал, каждое из своих даже небольших произведений, подчеркивая не просто свое авторство, а скорее — личностное начало. «В европейской культуре, — считает академик Д. С. Лихачев, — зло проявляется прежде всего в форме борьбы с личностным началом в культуре, с терпимостью, со свободой творчества, выражает себя в антихристианстве, в отрицании всего того, в чем состоят основные ценности европейской культуры, ... атакам зла подвергались в русской культуре все ее европейские, христианские ценности: соборность, терпимость, общественная свобода. Зло действовало особенно интенсивно в эпоху Грозного (она не была характерной для русской истории), в царствование Петра, когда европеизация соединялась с кабалением народа и усилением государственной тирании»²³. Симеон Полоцкий особо выделяет среди отрицательных черт такого царя стремление отяготить население налогами на соль и воду, иносказательно намекая, что абсолютная власть монарха должна быть подчинена закону²⁴.

Барокко в Московской Руси и отчасти в белорусско-украинском регионе взяло на себя функцию Ренессанса. Эту возрожденскую линию Симеон Полоцкий проводил и в своей общественно-просветительской деятельности московского периода, все реже размышая о конце света, а вновь и вновь обращаясь к символическому Рождеству Христову, утверждающему новое, более гуманное мировоззрение, становление нового типа личности, внутренне свободной и цельной, а также — к теме воспитания юного человека — с помощью старых и новых методов одновременно (и розг, и убеждений) — именно в таком, «воспитательном» ключе переделывает просветитель в пьесу сюжет библейской притчи о блудном сыне.

Размышления о конце света гораздо чаще посещали Симеона до его переезда в Москву в Москву в 1664 году, когда, возможно, постоянные войны, во время которых был взят и разграблен русскими войсками Вильно

(где в иезуитской академии учился будущий наставник детей Алексея Михайловича), а его родной Полоцк несколько раз переходил из рук в руки. Вероятно, именно тогда появляются написанные по-польски вирши Симеона Полоцкого «Переменчивость и многообразие времени», в которых зловещий образ конца света — один из центральных:

А когда уж настанет последний день света,
Тогда злым и добрым воздастся плата:
Надменные богачи, завистливый военный
Пойдут на погибель в вечную геену,
Убожество же, мир и смиренность —
На вечное наслаждение в райскую обитель.²⁵

Иначе относились к истории и изменениям, ощутимым веяниям Ренессанса, проникающим и в Москву, старообрядцы — «мудроборцы». По мнению Г. Флоровского, высказаному им в книге «Пути русского богословия» они по-своему предчувствовали конец света: «Мечта раскола была о здешнем Граде, о граде земном. — теократическая утопия… И хотелось верить, что мечта уже сбылась, и «Царствие» осуществилось под видом Московского государства. Пусть на Востоке четыре патриарха. Но ведь только в Москве единый и православной Царь… Отступление Никона не так встревожило староверов, как отступление Царя… кончается и Третий Рим. Четвертому не быть. Это значит: кончается история. История впредь перестает быть священной, становится без-благодатною… И нужно уходить — из истории, в пустынью. В истории побеждает кривда. Правда уходит в пресвятые небеса. Священное Царствие оборачивается царством Антихриста…»²⁶.

¹ Рижский М. И. История переводов Библии в России. Новосибирск, 1978. С. 111.

² Клибанов А. И. Опыт религиоведческого прочтения сочинений Аввакума // Традиционная духовная культура и материальная культура русских старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америки. Новосибирск, 1992.

³ Цит. по кн.: Из истории философской и общественно-политической мысли Белоруссии: Избранные произведения XVI – начала XIX вв. Мин., 1962. С. 244.

⁴ Там же. С. 253.

⁵ Былинин В. К. К проблеме поэтики славянского барокко. «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого // Советское славяноведение. 1982. № 1. С. 62.

⁶ Там же. С. 58.

⁷ Симеон Полоцкий. Вирши. Минск, 1990. С. 327.

⁸ Там же. С. 26.

⁹ Цит. по кн.: Из истории философской и общественно-политической мысли Белоруссии… Минск, 1990. С. 246.

¹⁰ Цит. по кн.: Из истории философской и общественно-политической мысли Белоруссии… С. 261.

¹¹ Соборное Уложение. Гл. XXII. Ст. 1–6.

¹² Симеон Полоцкий. Вирши. С. 357–358.

- ¹³ Симеон Полоцкий. Вирши. С. 358.
- ¹⁴ Там же. С. 360.
- ¹⁵ Виппер Ю. Б. О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах XVII в. // Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985. С. 378.
- ¹⁶ Симеон Полоцкий. Обед душевный. М., 1681.
- ¹⁷ Прибавление к «Вечери душевной». М., 1681. («Слово на погребение чесныя жены»). — Л. 125 об.
- ¹⁸ Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев, 1991. С. 280–281.
- ¹⁹ Цит. по книге: Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (2-я половина XVII – начало XVIII века). М., 1991. С. 44.
- ²⁰ Брюсова В. Г. Русская живопись XVII в. М., 1984. С. 38.
- ²¹ Еремин И. П. Симеон Полоцкий — поэт и драматург // Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.; Л., 1953. С. 231.
- ²² Лихачев Д. С. Избранные работы в 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 297, 319.
- ²³ Лихачев Д. С. Три основы европейской культуры и русский исторический опыт // Наше наследие. 1991. № 6. С. 15.
- ²⁴ Вальденберг В. Е. Понятие о тиране в древнерусской литературе в сравнении с западной // Известия по русскому языку и словесности АН СССР. Л., 1929. Т. 2. Кн. 1. С. 214–236.
- ²⁵ Симеон Полоцкий. Вирши. Мин., 1990. С. 177. Перевод с польского В. К. Былининой.
- ²⁶ Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 68–69.

Жанна Некрашэвіч (Мінск)

ТВОРЧАСЦЬ Ф.-У. РАДЗІВІЛ: на шляху станаўлення нацыянальнай драматургіі

Княгіня Францішка Уршуля Радзівіл з дому Вішнявецкіх была стваральніцай прыдворнага тэатра ў Нясвіжы ў сярэдзіне 40-х гадоў XVIII ст. Першапачаткова нясвіжская сцэна прызначалася для мастацкага эксперименту княгіні: яна арганізавала аматарскі тэатр, які, tym не менш, паступова набываў характар рэпертуарнага, і рэпертуар для яго складала сама яснавяльможная пані. За два дзесяцігоддзі да ўзінкення «Teatru narodowego» («Нацыянальнага тэатра»), у эпоху панавання ў Рэчы Паспалітай італьянскага і французскага тэатральнага мастацтва яна напісала 16 драматычных твораў на польскай мове: камедыі, трагедыі і оперы, сярод якіх — трэх першых польскамоўных адаптацыі камедый Мальера.

Драматургічная культура Уршулы Радзівіл апіралася на традыцыі прыдворнай тэатральнай культуры Рэчы Паспалітай, а значыць, і ўсёй Еўропы, бо менавіта ў часы палітычнай блізкасці да саксонскага двара зварот да

заходненеўрапейскага мастацтва быў актыўны. Прыдворны тэатр у Нясвіжы стаў арганічнай часткай гэтай культуры: як і каралеўскі, як іншыя магнацкія тэатры, ён выконваў рэпрэзентатыўную функцыю, таксама рэкрэатыўную функцыю весяленняў. У яго пастаноўках спалучаліся розныя віды мастацтваў, а ў рэпертуары пераважалі п'есы галантна-куртуазнага характару.

Само заснаванне тэатра і ўвядзенне яго як культурнай з'явы ў сферу зацікаўлення мясцовага насельніцтва трэба лічыць найвялікшай заслугай княгіні. «Пад адкрытым небам Альбы дзівіліся на Theatrum заможны госць і мужычок, заезджы купец, уладальнік вялізных маёнткаў і арандатар-габрай»¹. Дзякуючы тэатральнымі відовішчам нясвіжскае асяроддзе пазнавала эстэтыку руху, рytmu, позы, жэсту. Сваімі драматычнымі творамі на зразумелай для ўсіх польскай мове Ф.-У. Радзівіл здолела перадаць-пераўвабіць усю стракатую палітру еўрапейскай прыдворнай драматургії.

Разам з тым у творчасці Ф.-У. Радзівіл назіраюцца тыя ідэйна-мастацкія тэндэнцыі, якія паўплывалі на фарміраванне нацыянальнага тэатра ў другой палове XVIII – пачатку XIX ст. Менавіта княгіня Францішка Уршуля адмаўляеца ў сваёй творчасці ад канонаў класіцыстыкі эстэтыкі, зыходзячы з уласных ідэйна-мастацкіх запатрабаванняў. Экспериментальная драматургічная культура княгіні Радзівіл зараджалаася ў лоне паэтыкі барока, аднак жывілася мастацкім дасягненнімі папярэдніх эпох.

У першую чаргу адзначым сувязі з вобразна-мастацкай сістэмай школьнага езуіцкага тэатра. «Ураджэнец» школьнай сцэны, напрыклад, — Пустэльнік з трагедыі «Справа Боскай наканаванасці», які замяняе тут казачных гномаў, асілкаў і да т. п. 13-я сцэна другога акта камедыі «Дасціпнае каханне» пабудавана ў форме выхадаў розных персанажаў, якія не адыгрываюць ніякай сюжэтаўваральнай ролі. Гэта пераважна алегарычныя фігуры: Час, Вясна, Лета, Восень, Зіма, Чатыры Гаспадыні і г. д. Выход на сцэну алегарычных фігур — тыповы прыём у практицы школьнага тэатра, які цалкам адпавядае нормам барокавай паэтыкі, калі алегорыі маглі дзейнічаць у драме побач з рэальными персанажамі, уступаць з імі ва ўзаемадачыненні. Усе гэтыя персанажы паяўляюцца толькі для таго, каб павіншаваць князя Міхала Казіміра з днём нараджэння і прынесці яму свае дарункі. Такі чарод «віншавальных» выхадаў акцёраў фактывна не звязаны з сюжэтам п'есы і ўяўляе сабой своеасаблівы рудымент інтэрмедый-панегірыка. Заўважым пры гэтым, што жанр драматызаванага панегірыка перасягнуў межы прыдворнага тэатра XVIII ст. і шырока выкарыстоўваўся таксама ў беларускай літаратуры першай паловы XIX ст., напрыклад, Янам Чачотам у філамацкі перыяд яго творчасці.

У п'есах Ф.-У. Радзівіл цесна перапляталіся драматычнае, харэаграфічнае і вакальна-інструментальнае мастацтвы. Напачатку музычна-харэаграфічны кампанент пераважаў у інтэрмедыйных устаўках, а яны мелі прыкметы опернага або аперэтачнага жанраў. Так, у камедыі «Дасціпнае каханне» некалькі сцэн першага і другога актаў улучаюць спевы, 1-я сцэна другога

акта змяшчае італьянскі канцэрт, 11-я сцэна таго ж акта — танцы; трагедыя «Золата ў агні» пасля 1-й і 14-й сцэн пятага акта ідуць балетныя ўстаўкі, пасля 6-й сцэны пастаралі — танец і г. д. Аднак, на думку Г. Барышава, толькі творы, напісаныя Ф.-У. Радзівіл у 1752 г., «маюць прамое дачыненне да оперы»². Між тым, мы не можам быць упэўненыя, што ўсе астатнія творы княгіні былі музычна-вакальнymi толькі ў асобных момантах. Аўтары кнігі «З гісторыі польскай музычнай культуры» ўвогуле лічаць, што «оперная, а дакладней, вадэвільна-аперэтчная дзейнасць пачынаецца (у Нясвіжы. — Ж. Н.) з таго часу, калі княгіня пачынае пісаць свае камедыі, пераплещенныя музыкай або музычнымі ўстаўкамі»³. «Аперэткамі» называе Міхал Казімір Радзівіл «Рыбанька», муж Францішкі Уршулі, у сваім «Дыярыушы» некаторыя яе п'есы, напісаныя да 1752 г. А паколькі не захавалася ні нотных партытураў да тэатральных тэкстаў (лібрэта?) Ф.-У. Радзівіл, ні сведчанняў музычна адукаваных гледачоў, то адназначна сцвярджаць, што найменне «опера» ў зборы драматычных твораў княгіні «Комедye u tragedye...» цалкам адпавядае сучаснаму значэнню гэтага тэрмина, нельга. Такое пазначэнне жанру на тытульным лісце магло быць простай фармальнасцю; магчыма, выдавец збору Я. П. Фрычынскі хацеў гэткім чынам тэрміналагічна адасобіць аднаактавыя творы княгіні ад яе шматактавых камедый і трагедый. Як вядома, прысутнасць у п'есах музыкі, спеваў і танцаў была тыповай з'явай у беларускай драматургіі пазнейшага часу, асабліва ў такіх жанрах, як камічная опера і фарс-вадэвіль.

Драматургічна культура Ф.-У. Радзівіл была сінкрэтычнай як у сінхранічным, так і ў дыяхранічным плане. Ахарактарызаць яе можна словамі Д. Налівайкі, сказанымі пра развіццё ўкраінскай драмы XVII — першай паловы XVIII ст.: для яе было ўласціва «зменлівае і дынамічнае аб'яднанне рэнесансава-антыхных і сярэднявечных (як нацыянальных, так і запазычаных, еўрапейскіх) элементаў, што перадусім і надавала ёй яскрава выражаны барокавы характар»⁴. Драматургія барока пазбягала ўсякіх мастацкіх абмежаванняў, не ўкладвалася ў вузкія рамкі ні адной з вядомых еўрапейскіх паэтык. Для барокавай драмы прынцыпы адзінства месца, часу і дзеяння ператварыліся ў перашкоды. У гэтым сэнсе п'есы Ф.-У. Радзівіл былі фактычна пазбаўлены фармальных абмежаванняў, асноўныя акцэнты у іх рабіўся на ідэйны змест.

Адзначаючы яўную перавагу элементаў барокавай паэтыкі і эстэтыкі ў драматургіі Ф.-У. Радзівіл, нельга забывацца, аднак, на тое, што з 40-х гг. XVIII ст. літаратура Рэчы Паспалітай «развівалася пад плённым, стымулюючым уплывам ідэй славянскага і заходне-еўрапейскага Асветніцтва»⁵. І хоць асветніцкая матывы гучаць у многіх творах нясвіжскай аўтаркі, яны безумоўна, былі бліжэй да папярэдняй эпохі — эпохі барока, што характэрна для ўсёй магнацкай культуры XVIII ст. Эстэтыка барока, парайональна з Рэнесансам і класіцызмам адрознівалася большай гнуткасцю, адкрыласцю, «талерантнасцю» і таму давала твору большія свабоды ў выяўленні

сваёй мастацкай арыгінальнасці. У XVIII ст. воля аўтара пільна ахоўвалася і ўшаноўвалася тэатрам: аўтар быў уладальнікам слова, а слова цанілася найвышэй.

Княгіню Радзівіл нездарма залічаюць да «прадвеснікаў» Асветніцтва ў літаратуры Рэчы Паспалітай. Паводле М. Шыйкоўскага, нясвіжская пісьменніца пад канец сваёй дзеянасці непасрэдна падышла да стварэння камедыі новага тыпу — праз асваенне новых драматычных узоруў. «Творчы метад У. Радзівіл, — указвае Г. Барышаў, — яскрава адлюстраваў павесы мясцовой культуры барока, яе своеасаблівай пераходнай формы ад сярэдневяковых відовішчаў да тэатра новага часу»⁶. Акрамя таго, княгіня першая зрабіла ролю жанчыны ў камедыі і бытавой драме рухальным чыннікам сюжэтных падзеяў, сцвярджаючы тым самым, што ў паўсядзённым (у тым ліку грамадскім) жыцці жанчына займае важнае становішча. На гэты аспект яе творчасці варт звярнуць асаблівую ўвагу.

Ужо пасля першага драматургічнага досведу — камедыі «Дасціпнае каханне» — Ф.-У. Радзівіл пачынае распрацоўваць сваю арыгінальную методыку падбору і апрацоўкі запазычаных (і часцей за ўсё шырокавядомых) сюжэтав. У цэнтры кожнай яе п'есы — яркі жаночы вобраз. Гэта: ахвяры мужчынскага вераломства (Энона з камедыі «Каханне — зацікаўлены суддзя», Парцэнія з камедыі «Адпачынак пасля клопатаў») і самаадданыя, пакорлівия жонкі (Цэцылія з трагедыі «Золата ў агні»); мужнія змагаркі за сваю веру (Агапа, Хіонія і Ірэна з трагедыі «Безразважлівы суддзя») і сціплія, добра выхаваныя дзяўчатаў (Тымарэтка з камедыі «Забавы фартуны», Філіда з камедыі «Каханне — дасканалы майстра»); дасціпныя і разумныя жанчыны, здольныя перахітрыць мужчын (Аруя з камедыі «Несумленнасць у пастцы»), і жанчыны, падуладныя сіле свайго пачуцця, адданыя ў каханні (Алена з камедыі «Каханне — зацікаўлены суддзя»). Рэдкія адмоўныя герайні служаць антыподамі, трагічны паварот у іх лёссе паказвае, да чаго могуць давесці зайдзрасць і здрадніцтва (Сцыла з оперы «Сляпое каханне не зважае, чым скончыцца»). Часам ідэалізацыя жанчыны набывае ў пісьменніцы гіпертрафаваныя формы. Так, галоўная герайні трагедыі «Золата ў агні» ўражвае сваёй фанатычнай ахвярнасцю мужу, церпіць любыя здзекі і моўчкі прымае ўсе пакуты ад яго. Нездарма А. Сайкоўскі зазначыў, што ў гэтым творы «выступае сапраўдны монстр шлюбнай дабрадзеянасці»⁷. У іншых творах жанчыны таксама аказваюцца маральна вышэйшымі за мужчын. Так ці інакш, менавіта жанчыны вызначаюць ход падзеяў або кіруюць дзеянасцю мужчын.

Нават пры рабоце над драматургічнай спадчынай Мальера княгіня Радзівіл імкнулася вылучыць на першы план ідэйна-мастацкую дамінанту сваёй творчасці — апагою і ўзвелічэнне жанчыны. Так, у шостай сцэне трэцяга акта пераробкі «Лекара паняволі» Станарэль становіцца выразнікам адной з асноўных ідэй аўтарскай маральна-этычнай сістэмы. Калі ў Мальера галоўны герой цікавіцца, «de savoir si les femmes sont plus faciles à

guérir que les hommes» (ці сапраўды жанчыны прытомнеюць хутчэй за мужчын) ⁸ то нясвіжская пісьменніца пераасэнсоўвае фразу з арыгінала ў гла-
бальным плане: «*Jaka natura w świecie większą górę wzięła?* («Якая натура
ў свеце верх узяла?») ⁹. Сапраўды, гэта адно з самых актуальных для яе пы-
танняў, і ўсёй сваёй творчасцю яна імкненцца даказаць вышэйшасць жано-
чай натуры. I, магчыма, маючи на ўвазе менавіта гэты аспект яе творчасці,
можна зразумець, што паўплывала на выбар мальераўскіх п'ес для пера-
робкі. Чаму княгіня Радзівіл спынілася, скажам, на невядомай прыдворнай
камедыі «Цудоўныя кахранкі», аднак не зварнулася ні да славутых малье-
раўскіх камедый харектараў (такіх, як «Скупы» або «Тарцоф»), ні да бліску-
чых фарсаў («Хітрыкі Скапэна» або «Спадар дэ Пурсанъяк»)? У трох каме-
дывах, выбраных ёю для перапрацоўкі («Цудоўныя кахранкі», «Цырымонлі-
вывя паненкі» і «Лекар паняволі»), пададзены яскравыя жаночыя вобразы —
як адмоўныя (Като і Мадлон), так і станоўчыя (Эрыфіла, Люсінда). Нават у
пераробку вясёлага фарса «Лекар паняволі» Ф.-У. Радзівіл здолела ўвесці
свой улюблёны матыў жаночай вернасці. Так, калі мальераўская Жакліна на
любоўную прапанову Станарэля, што змусіла б яе здрадзіць мужу, адказа-
вае: «*Il est bieen vrai que si je n'aveis devant les yeux que son intérêt, il pourrait
m'obliger à queue étrange chose*» («Калі б я бачыла толькі ягоны інтарэс, —
гэта магло б падштурхнуць мяне да вольнасці» (4.68), то радзівілаўская
Якабіна гаворыць з пачуццём уласнай годнасці:

Prawda iego interesucale mię niewzruszy,
Tylko mi idzie o wzgląd honoru y Duszy

(«Праўда, яго інтарэс мяне не кранае,
Толькі мяне важныя гонар і душа»). (673).

Княгіня Радзівіл сапраўды была першай, так бы мовіць, «феміністкай
ад драматургіі». Да яе нікто з драматургаў, бадай што, ўсёй Еўропы не пра-
нікаў так глубока ў таямніцы жаночай псіхалогіі. А значыць, яе верных,
вынаходлівых і мудрых герайні трэба прызнаць папярэдніцамі такіх намнога
больш вядомых герайні, як Агатка Мацея Радзівіла, Юлія Вінцэнта Дуні-
на-Марцінкевіча або купалаўская Паўлінка.

Драматургічная спадчына княгіні Радзівіл належала да элітарнай, да
таго ж, небеларускамоўнай літаратуры Беларусі. Акрамя таго, як вядома,
XVIII стагоддзе доўгі час лічылася ў пэўным сэнсе страчаным часам для
развіцця айчыннай славеснасці. Усё гэта спрычынілася да таго, што каме-
дый, трагедый і оперы Ф.-У. Радзівіл не ўвайшлі арганічна ў кантэкст нацы-
янальнай драматургіі. Аднак мы не маем права недаацэньваць ролю нясві-
жской аўтаркі ў яе развіцці, бо менавіта яна першая стварыла перадумовы
для пераходу да новай асветніцкай драмы. Драматургія Ф.-У. Радзівіл увабра-
ла ў сябе лепшыя дасягненні папярэдніх культурных эпох і сфармірава-
лася на скрыжаванні дзвюх мастацкіх традыцый: заходненеўрапейскай —

пераважна французскай і італьянскай — і айчыннай, цесна звязанай з эстэтычнымі поглядамі і практикай прыдворнага (каралеўскага і магнацкага), а таксама езуіцкага тэатра Рэчы Паспалітай «саксонскай» эпохі.

¹ Miller A. Teatr polski i muzyka na Litwie. Wilno, 1936. S. 33.

² Барышев Г. И. Театральная культура Беларуси XVIII века. Минск, 1992. С. 157.

³ Z dziejów polskiej kultury muzycznej. Kraków, 1958. S. 178–179.

⁴ Наливайко Д. Украінське барокко в контексті европейскага літературнаго процесу XVII ст. // Радзінскія літаратуроведческія студыі. 1972. № 11. С. 43.

⁵ Мальдис А. Закономерности развития белорусской литературы переходного периода (вторая половина XVII – XVIII в.). Автореф. дис. ... доктора филол. наук. Минск, 1986. С. 11.

⁶ Гісторыя беларускага тэатра. Мн., 1983. Т. 1. С. 184.

⁷ Sajkowski A. Od Sierotki do Rybeńki. Poznań, 1965. S. 165.

⁸ [Moliere J. B.] Oeuvres de Jean-Baptiste Poquelin de Moliere. Paris, MD CCCXVII (1817). T. 4. Р. 71. У далейшым цытаты з камедый Мальера даюцца па гэтым выданні з пазначэннем у дужках нумара тома і старонкі.

⁹ Komedye y tragedye prednio-dowcipnym wynalazkiem... przez Jaśnie oświeconą xiężnę z xiążat Wiśniowieckich Korybutow RADZIWIŁŁOWA, wojewodzinę Wileńską, hetmanową wielką, W. X. Litt: złożone. [...] – [S. l.], 1754. У далейшым цытаты з твораў Ф.-У. Радзівіла даюцца па гэтым выданні з пазначэннем у дужках старонкі.

Мікола Хаўстовіч (Мінск)

АД «БЕЛАРУСКАЙ ШКОЛЫ» Ў ПОЛЬСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ — ДА БЕЛАРУСКАЙ ПОЛЬСКАМОЎНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Гаворка пра «літаратурныя школы» ў польскай літаратуры пачалася ў 30-я гг. XIX стагоддзя, калі фармаваліся польскія прэтэнзіі на спадчыну Рэчы Паспалітай. Агрэсіўная палітыка Расійскай імперыі толькі стымулявала гэту тэнденцыю: «добраахвотнае» далучэнне да «польскасці» і каталіцтва шмат у чым прадвызначалася фармаваннем расійскіх прэтэнзій на няпольскія элементы ў спадчыне Рэчы Паспалітай.

Тагачаснае польскае літаратурразнаўства, зважаючы на рэгіянальную адметнасць літаратурнага працэсу на землях былой дзяржавы, імкнулася стварыць пэўную канцэпцыю свае літаратуры: літаратура Польшчы з'яўляецца літаратурою асобных школаў. Мова¹ стала tym крытэрыем, што дазваляла зводзіць у адзінае цалкам адрозныя рэчы. Другім крытэрыем, паводле якога творы далучалі да польскае літаратуры, быў той падтэкст, у якім даволі часта выяўляюцца адраджэнскія ідэі, ідэі рэстаўрацыі Рэчы Паспалітай. Асабліва — у непадцэнзурных ананімных выданнях.

Праўда, часам за гэтакія (рэчпаспалітаўскія, польскія) ідэі прымаліся і незалежніцкія рэгіянальныя ідэі. Аднак рэгіянальнасць не бралася ў разлік, у рэгіянальным хацелі бачыць агульнапольскую.

Першаю сфармавалася «ліцвінская (літоўская) школа». Талент Адама Міцкевіча узнёў ліцвінскую рэгіянальнасць на значную вышыню. Увогуле ж, на пачатку XIX ст. творчасць ліцвінскіх паэтаў сталася незвычайнай з'яваю ў польскамоўнай (польскай) літаратуры. Гэтая творчасць, па-сутнасці, як сцвярджалі асобныя тагачасныя крытыкі і публіцысты, не была польскаю. Але было знайдзена выйсце з такога становішча. Якраз тут на дапамогу прыйшла канцэпцыя літаратурных школаў. Літаратурны працэс, які не ўпісваўся ў рэчышча ўласнапольскай літаратуры, пачаў далучачца да яе кантэксту з дапамogaю паняцця «школа». Гэтым самым нівеліраваўся парты-кулярызм, гэтым самым літаратурны працэс, скажам, на тэрыторыі былога Вялікага Княства Літоўскага далучаўся да «адзінага» польскага літаратурнага працэсу. Абгрунтаванне такіх маніпуляцый было дастаткова вытлумачальным: праявы польскамоўнага літаратурнага жыцця меліся ва ўсіх рэгіёнах падзеленай Рэчы Паспалітай, а таксама на эміграцыі. Відавочна, што менавіта эміграцыя выступала арганізуючым цэнтрам польскамоўнага слова як польскай літаратуры. Нацыянальна-патрыятычная ідэалогія эміграцыі трymала ў сілавым полі свайго ўздзеяння ўсю грамадскую думку на забраных тэрыторыях. Гэтая ідэалогія тлуміла маладыя нацыянальныя рухі, не давала ім мажлівасці развівацца самастойна. Гэтая ідэалогія дазваляла толькі этнографічны каларыт, зводзіла партыкулярнасць да этнографічнага каларыту. У імя высокіх мэтаў аднаўлення Рэчы Паспалітай самі творцы амаль не ставілі пад сумненне ні палажэння ў тве ідэалогіі, ні правільнасці формулы «шляхціц – католік – паляк».

Калі ў літаратараў-ліцвінаў першай паловы XIX ст. іхняя рэгіянальнасць не зусім спрадвядліва трактавалася як «ліцвінская (літоўская) школа» польскай літаратуры, то польскамоўная паэты і пісьменнікі, што паходзілі з Украіны, з-за пэўных антаганізмаў у тамтэйшым грамадстве і папраўдзе выкарыстоўвалі ў сваіх творах толькі ўкраінскі этнографічны каларыт, звартаўшися да гістарычных падзеяў на ўкраінскай зямлі. Чыста ўмоўнае аб'яднанне іх ва «ўкраінскую школу» цалкам слушнае. Іхні польскі погляд на край, на дачыненні паміж насельнікамі краю і дазваляў гаварыць пра «ўкраінскую школу». Гэтая праблема шырока дыскутавалася ў перыёдыцы 30-х гг. XIX ст. Шэраг даволі вядомых літаратараў, тэрытарыяльна звязаных з Украінай (М. Грабоўскі, Г. Равускі, Ю. І. Крашэўскі), у сваіх творах выразна дыстанцыраваліся ад праваслаўных украінцаў, казакаў, але хацелі лічыць гэты край сваім, рэчпаспалітаўскім, польскім.

Зусім іншыя дачыненні з простым людам былі ў літаратараў былога Вялікага Княства Літоўскага. Адзінае веравызнанне (пераважна уніяцкае сярод сялянства і уніяцка-каталіцкае шляхты) збліжала грамадства. Выказванні тыпу «наш люд», «простыя песні нашага люду» характэрны для

ліцвінскіх паэтаў. Невыпадкова і тое, што самі яны не вялі гаворкі пра сваю «школу». Яны былі паэтамі і пісьменнікамі свайго краю, свае Літвы.

З гэтай жа прычыны не было ў той час і гаворкі пра «беларускую школу». Толькі ў абагульняльных літаратурразнаўчых працах, аўтары якіх трymаліся геаграфічнага падзелу літаратурнага працэсу на землях бытой Рэчы Паспалітай, сама падача матэрыялу вымагала выкарыстоўваць гэтае паняцце.

Лічыцца, што тэрмін «беларуская школа» ў дачыненні да літаратурнага жыцця Беларусі ў XIX ст. першы ўжыў і абургунтаваў яго выкарыстанне С. Станкевіч². Малады беларускі вучоны, працуучы над сваёю доктарскай дысертаций, палічыў патрэбным пэўным чынам вылучыць рэгіянальныя адметнасці мастацкіх тэкстаў, створаных ураджэнцамі Беларусі. Па аналогіі з «украінскай школаю» ён прапанаваў аднесці да «беларускай школы» творчасць беларускіх літаратарапаў, што пісалі па-польску. Для С. Станкевіча, які меўся абараняць сваю дысертацию ў польскай навуковай установе, такая трактоўка літаратурнага працэсу ў Беларусі была адзіна магчымай. Бо датуль як польская, так і расійская літаратурразнаўцы ў адзін голас казалі толькі пра польскую літаратуру, пра літаратарапаў-палякаў, што жылі ў Беларусі. Канцэпцыя, пропанаваная С. Станкевічам, улічвала асаблівасці літаратурнага працэсу ў Беларусі і спрыяла наступнаму яго даследаванню. Ён сам у працы «Беларускія элементы ў польскай рамантычнай паэзіі» хоць і не гаварыў, што беларуская літаратура прэтэндуе на корпус польскамоўных тэкстаў, у якіх адлюстраваны быт, характар і светапогляд беларуса, але ў падтэксле даследавання гэтая думка дамінуе. Невыпадкова пазней, на эміграцыі, С. Станкевіч няраз будзе пісаць пра менавіта беларускіх літаратарапаў, якія выкарыстоўвалі ў сваёй творчасці польскую мову як літаратурную.

Нарэшце, у 50–70-я гг. XX ст. беларускія літаратурразнаўцы спаквала праставалі лічыць аб'ектам свайго даследавання толькі беларускамоўныя творы. Увага вучоных скіроўвалася на ўвеселі літаратурны працэс у краі. М. Ларчанка ў 1954 г. смела далучыў да беларускай літаратуры творчасць Яна Аношкі, паводле яго вызначэння, «першага беларускага сялянскага паэта». Упершыню ў беларускім савецкім літаратурразнаўстве было заяўлены права беларускай літаратуры на спадчыну польскамоўнага паэта³.

У 60-я гг. А. Мальдзіс увёў у навуковы ўжытак творчасць цэлага шэрага гэтак званых беларуска-польскіх паэтаў⁴, — тых літаратарапаў Беларусі, якія выкарыстоўвалі ў якасці літаратурных і польскую, і беларускую мовы. Штучнасць і ненатуральнасць паняцця «беларуска-польскі пісьменнік» прывяляла да ўзнікнення ў 80–90-я гг. зусім іншага падыходу пры аналізе літаратурных з'яў XIX ст. І хоць канцэпцыя дзвюх плыніяў беларускай літаратуры — польскамоўнай і беларускамоўнай — яшчэ не стала дамінаваць, нават праціўнікі гэтай канцэпцыі сёння ўжо згаджаюцца на прысутнасць у беларускай літаратуры польскамоўных тэкстаў. Нягледзячы на тое, што ў сучаснай «Гісторыі беларускай літаратуры» сцвярджаецца: «Новая беларуская літаратура ў сваім станаўленні, несумненна, вельмі цесна

супрацоўнічала з суседнім літаратурамі, што дапамагала ёй выпрацоўваць і свае ўласныя формы, традыцыі мастацкай творчасці. Але яна не магла быць небеларускамоўнаю»⁵, літаральна праз некалькі старонак як набытак беларускай літаратуры аналізуецца польскамоўная спадчына Я. Баршчэўскага, Я. Чачота, У. Сыракомлі.

У шэрагу сваіх працаў У. Мархель тэарытычна аргументаваў наяўнасць у беларускай літаратуры дзвюх плыніё — беларускамоўнай і польскамоўнай. Менавіта ён давёў няслушнасць ужывання паняцця «беларуская школа»⁶, бо яно «ўзнаўляе бачанне гэтай гісторычнай з'явы як часткі польскай літаратуры і перадае толькі польскі бок яе ўспрымання»⁷.

І, самае важнае, сярод польскіх вучоных пачуліся галасы пра неабходнасць падзяліцца спадчынаю Рэчы Паспалітай: «Мы павінны ўсвядоміць, што яна была ў сваёй аснове дзяржаваю ў роўных правах палякаў, літоўцаў, беларусаў, украінцаў. (...) Гледзячы на гэта з эўрапейскаса пэрспектывы, можна сцвердзіць, што даўняя Рэч Паспалітая была ўнікальным злучэннем шматлікіх складнікаў, спалучэннем культуры. У ёй перамяшаліся заходняя цывілізацыя і традыцыі Русі, а таксама элемэнты культуры балтав. І толькі ўсё гэта разам утварае Рэч Паспалітую»⁸. Урэшце і сярод палякаў знайшліся вучоныя, якія могуць аб'ектыўна гаварыць пра гісторычнае мінулае, якія бачаць у Рэчы Паспалітай шматнацыянальную дзяржаву, спадчына якой не з'яўляеца ўласнасцю толькі палякаў. «А. Міцкевіч свае слова «Litwo! Ojczyzna moja!» пісаў як грамадзянін Рэчы Паспалітай. Паляк — гэта была катэгорыя палітычнай»⁹.

«Litwo! Ojczyzna moja!» — адна з асноўных знакавых фігураў паэта. Вядома, можна дзесяцігодзямі не заўважаць гэта (рабіць выгляд, што не заўважаеш), але калі рабіць гэта сто гадоў таму было проста і лёгка, дык сёння шмат хто з польскіх вучоных сур'ёзна «спатыкаеца», не можа адолець вяршыні Міцкевічавага мыслення.

Юбілей паэта (1998) прынёс і якасна новае прачытанне Міцкевіча. Хоць пераважала імкненне заглыбіцца ў аналіз дробных, часам неістотных (але не даследаваных дасюль!) праблемаў Міцкевічавай паэтыкі, заўважаеца тэндэнцыя да сінтэтычнага разгляду творчасці паэта як мастацка-культурнага феномену. Таго разгляду, у якім няма месца замоўчванням і рэтушаванням. Відавочна, што сённяшнія грамадска-палітычнае жыццё, сённяшнія карта Еўропы падштурхоўваюць да высноваў, якія былі немагчымыя не толькі сто, але і дзвяццаць гадоў таму. Паказальна, што новае прачытанне Міцкевіча зроблена вучонымі, узгадаванымі «памежжам», вучонымі «адроджанай» Сярэдняй Еўропы. Паказальна, што сярэднее ўрапейскасць Міцкевіча можна было заўважыць толькі з адлегласці: менавіта польскамоўная парыжская «Культура» голасам К. Чыжэўскага смела прапанавала палякам «падзяліцца» Міцкевічам з беларусамі і летувісамі: «Вымаўляем па-польску, на мове арыгінала слова «Litwo! Ojczyzna moja!» і стараемся спасцігнуць іх сэнс, які не ўкладваеца ў нашае разуменнне значэння

паасобных словаў. Відаць, іншую, чым цяпер, карту павінны мы разгледзець, каб расчытаць сэнс Міцкевічавай прасторы. (...) Канешне, можна пайсці ўслед за гэтай новай геаграфій і весці бясконцыя дыскусіі на тэму: «Чый ён — гэты Міцкевіч?» Аднак, кіруючыся духам Міцкевічавай геаграфіі, можна было б паспрабаваць сказаць па-польску, па-летувіску і па-беларуску: Міцкевіч — «наш» у Беларусі, у Літве і ў Польшчы, а мы з ім. Смела сказана? А, можа, зацяжкі для нас такі Міцкевіч?»¹⁰.

Відавочна, што на сёння такі Міцкевіч зацяжкі для палякаў. І невядома, колькі яшчэ часу патрэбна ім, каб аб'ектыўна-гістарычнае ўспрыманне Міцкевіча сталася нармальнае з'яваю. Толькі адолеўшы асноўную перашкоду, якую мы сформулюем як польскія прэтэнзіі на ўсю рэчпаспалітаўскую спадчыну, зменяцца вызначальная культурана-гістарычная крытэрый ў свядомасці палякаў. А гэта дасць мажлівасць зразумець і прыняць ідэі, выказаныя сёння К. Чыжэўскім, як аб'ектыўныя, як ідэі, што адностроўваюць першапачатковы стан рэчаў. «Дапамагчы» палякам можа заяўленае, нашае, беларускае права на частку спадчыны Рэчы Паспалітай, прызнанне таго, што тэрмін «паляк», «Польшча» ў дачыненні да XVI–XIX стст. не зайдёды адэкватныя сённяшняму напаўненню гэтых тэрмінаў, а таксама тое, што паняцце «беларуская польскамоўная літаратура» — гэта аб'ектыўны погляд на гісторыю літаратурнага працэсу на ўсходніх землях былой Рэчы Паспалітай.

¹ Беларускамоўныя тэксты далучаліся да польскай літаратуры як мастацкія творы на «простай мове» (напрыклад, у А. Брукнера).

² Stankiewicz S. «Szkoła białoruska» w polskiej literaturze romantycznej // Przegląd Wileński. 1933. № 2, 4, 5.

³ У 20-я гг. М. Піятуховіч крытыкаў Р. Зямкевіча і М. Гарэцкага за далучэнне да беларускай літаратуры польскамоўных літаратаў. На яго думку, «Мова ёсьць адзіны крытэрый, на падставе якога можна зацічаць творчасць да тэй ці іншай нацыянальнай групы. Ні паходжэнне аўтара, ні, тым болей, самы змест яго твораў такім крэтырыем быць не можа. У процлеглым выпадку да беларускай літаратуры прыходзілася б аднесці шмат якія творы, напр., Адама Міцкевіча, Кондратовіча (Сыракомлі), Элізы Ожешка да інш. аўтараў, якія малоюць нам беларускую жыццё і бяруць тыпы і вобразы з гэтага жыцця» (Піятуховіч М. М. Нарысы гісторыі беларускай літаратуры. Мн., 1928. Ч. I. С. 46–47).

⁴ Гэты тэрмін, здаецца, першым пачаў ужываць Ю. Галомбак (Wincenty Dunin-Marcinkiewicz. Wilno, 1932.).

⁵ Гісторыя беларускай літаратуры: XIX – пачатак XX ст.: Падручнік для філал. фак. пед. ВНУ. 2-е выд., дапрац. Мн., 1998. С. 10.

⁶ У наш час польскія літаратуразнаўцы зноў разглядаюць літаратурны працэс «na kresach» праз прызму «літаратурных школаў» польскай літаратуры Гл.: Janion M. «Szkoła białoruska» w poezji polskiej // Przegląd Wschodni. 1991; Jackiewicz M. «Szkoła białoruska» w poezji polskiej // Acta Polono-Ruthenica. I. Olsztyn. 1996.

⁷ Мархель У. Присутнасць былога. Мн., 1997. С. 15.

⁸ Клачоўскі Е. Пра Люблінскую унію і унію Эўрапейскую // Спадчына. 2000. № 1. С. 66, 71.

⁹ Таксама. С. 71.

¹⁰ Czyżewski K. Za trudny dla nas ten Mickiewicz? // Kultura. Paryż. 1998. № 11.

Ванда Бароўка, Сяргей Якаўлеў (Віцебск, Беларусь)

РЭЦЭПЦЫЯ ФАЛЬКЛОРНА-МІФАЛАГІЧНАЙ СПАДЧЫНЫ Ў КНІЗЕ ЯНА БАРШЧЭУСКАГА «ШЛЯХЦІЦ ЗАВАЛЬНЯ, АБО БЕЛАРУСЬ У ФАНТАСТЫЧНЫХ АПАВЯДАННЯХ»

Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» Яна Баршчэўскага — адзін з самых знакамітых польскамоўных твораў беларускай літаратуры XIX стагоддзя. Аўтарыгэтныя даследчыкі слушна здзяйснілі, што «...зборнік «Шляхціц Завальня» — гэта не механічны пераказ сродкамі мастацкай прозы зместу [...] народных апавяданняў ці легендаў, а паэтычная апрацоўка з усімі асаблівасцямі арыгінальной творчасці пісьменніка»¹, «паўнавартасны мастацкі (а не фальклорны альбо напаўфальклорны) зборнік — як часта без усялякага аргументацыі сцвярджалі ў нашым літаратуразнаўстве) твор»².

Ян Баршчэўскі — прадстаўнік рамантызму. Вядома, што рамантыкі захапляліся гісторыяй сваіх народаў, фальклорам, а фантастыку лічылі дзеяльніцкім сродкам адлюстравання рэчаіснасці. Пры напісанні «Шляхціца Завальні» Баршчэўскі апіраўся на беларускую і польскую фальклорна-міфалагічную спадчыну, рэцэпцыя якіх — доказ глыбокай дасведчанасці і багатых крэатывных магчымасцей аўтара.

Міфалагемы Баршчэўскага таленавіта ўвасабляюць айкумену беларусаў — лясы, палі, балоты, аэёры. У творы Баршчэўскага, як пазней у Ф. Багушэвіча і часткова ў Я. Купалы, назіраецца прошлегласць лесу і поля, дзікай і акультуранай прыроды. Лес у «Шляхціцы Завальні» — гэта месца, дзе чалавека падсцерагае небяспека, дзе можа стрэцца нячыстая сіла, што апугвае душу. Пісьменнік гаворыць пра магічнае значэнне раслін (разрыў-травы, пералёт-травы, жабёр-травы, расічкі), дрэў (дуба, асіны), жывёл і птушак (чорнага ката, чорнага сабакі, чорнага пеўня, кажана, жабы).

Вобразы цмо́ка, русалкі, чараўнікоў, ваўкалакаў, лесуна, віхора, чорнага ката, чорнага сабакі ўзяты з беларускага фальклору. Як правіла, за імі стаіць або нейтральная, або, найчасцей, непрыязная да чалавека сіла. У «Шляхціцы Завальні», як і ў беларускім фальклоры, «нячысцікі» даволі «зялёныя». Яны нярэдка жывуць побач з людзьмі і часам нагадваюць ім пра сваё існаванне, як тყы чараўніцы, што адбіраюць у кароў малако. Баршчэўскі змог перадаць адметнасць нашай народнай фантастыкі, стрыманай, сціплай, пазбаўленай фрывальнасці. Асаблівасць беларускай фальклорна-міфалагічнай спадчыны — у наяўнасці рэліктаў старожытнага індаеўрапейскага і вузей — славянскага светаўспрымання. Яшчэ П. Шпілеўскі адзначаў, што беларускія «норавы і звычайі, паданні і павер’і, казкі і аповесці адгукаюцца міфалагічнай даўніной. Гэта таму, што цяперашняя Беларусь была некалі галоўным сэрцам славянарускіх язычніцкіх вераванняў.

Прайшло некалькі стагоддзяў пасля сцвярджэння хрысціянства на Беларусі, але паданні аб духах, таямнічых сілах, заклятых людзях, русалках, пярэваратнях і іншых пачвалах не згладзіліся, а з цагам часу пакрыліся таямнічай выдумкай³. Восьмем для прыкладу матыў ператварэння жанчыны-чараўніцы ў сароку. Яго выкарыстоўвае Баршчэўскі ў апавяданнях «Зухаватыя учынкі», «Белая сарока». Вядома, што ў літоўскай міфалогіі ведзьма магла з'яўіцца ў розных ablічах, у тым ліку ў вобразе сарокі. Такім чынам, старожытнасць згаданай метамарфозы знаходзіцца пацвярджэнне ў міфалогіі нашых суседзяў, якая захавала значную частку індаеўрапейскіх правобразаў.

Даволі часта на сторонках «Шляхціца Завальні» сустракаецца вобраз чарнакніжніка. Ён нязменна ў чорнай вопратцы, злавеснага выгляду: «нізкі, худы, заўсёды бледны, вялізны нос, як дзюба драпежнае птушкі, густыя бровы, погляд яго — як у чалавека ў роспачы ці вар’ята»⁴. Верагодна, гэты персанаж у кнігу Баршчэўскага прыйшоў з заходнеўрапейскага фальклору. Чарнакніжнік Твардоўскі, відавочна, узікае пад уплывам польскага фальклору. Невыпадкова гісторыю пра Твардоўскага апавядае сын Завальні, вучань Палацкага езуіцкага калегіума. Богненныя ж духі і духі ўвогуле — даніна польскай міфалогіі і рамантычнай паэтыцы.

На агульнавядомыя міфалагемы Баршчэўскі глядзеў вачыма мастака, рамантыка, хрысціяніна. Так, вуж у славянскай міфалогіі ўвогуле і беларускай у прыватнасці — ахоўны хатні дух, а ў пісьменніка — гэта стварэнне, звязанае з д'яблам, надзвычай помслівае. Такая трактоўка вобраза вужа вынікала з біблейскай дэмманалогіі. Вобраз плачкі ёсць ў польскай міфалогіі. Гэта жанчына жыве пад зямлёй, у шахтах і смуткуе па тых, хто загінуў. У Баршчэўскага плачка — загадковая істота ў жаночым ablічы, якая імкнецца абудзіць дух чалавека, падштурхнуць да дзеяння. Плачка ў «Шляхціцы Завальні» паяўляецца прыгожай кабетай у жалобным уборы ў пакінутых дамах, пустых касцёлах, на руінах. Многія чулі, як яна наракае на лёс, бо нікому не можна даверыць таямніцу свайго сэрца. Вобраз плачкі асацируеца з пакінутай дзецьмі Радзімай (яна дае жабраку грошы часоў Вялікага Княства Літоўскага і гэтым напамінае пра велич мінуўшчыны). Плачка тут — шматмерны вобраз: самотная Радзіма, чые святыні забыты; сумленне; пабуджальніца; прарочыца. Дарэчы, у гісторыі беларускай літаратуры гэты вобраз пазней будзе асэнсаваны пісьменнікамі ярка выражанага рамантычнага светаўспрымання — Янкам Купалай і Уладзімірам Каараткевічам.

Багацце фантастычных вобразаў у «Шляхціцы Завальні» — паказчык пісьменніцкай эрудыцы Баршчэўскага, які ўдала спалучаў фальклорна-міфалагічныя матывы з элементамі хрысціянскіх уяўленняў. У яго творах чараўнікі і чараўніцы, акрамя селяніна Тамаша (апавяданне трываццатае), не падзяляюцца на добрых і дрэнных, а служаць злу. Крыж, малітва надзелены незвычайнай сілай і перамагаюць штукастры д'ябла і нячысцікай.

Колеравая семантыка ў кнізе суадносіцца як з народнымі, так і з хрысціянскімі ўяўленнямі. Чарнакінскі і д'ябал малюща толькі ў чорным — колеравая афарбоўка адпавядзе іх функцыі чыніць зло. Плачку аўтар паказвае так: « Кабета гэта незвычайна прыгожая. Вопратка яе белая, як снег, на галаве — чорны ўбор, і чорная хустка накінута на плечы»⁵. Тут чорны колер — сімвал суму, а белы — святасці, чысціні, роднага краю (*Беларусі*). Белая сарока з аднайменнай гісторыі невыпадкова белая, «белая» ўжываша ў значэнні «высокага роду» (па аналогіі з «белай косцю»). У «Вогненых духах» з'яўляюцца монстры ў белым, і белы колер абазначае надыход смерці, а ў духа агню барада, валасы і вопратка чырвонага колеру па аналогіі з яго дзеяннем.

Структурна «Шляхціц Завальня» — неаднародны твор, таму пісьменніцкае стаўленне да фальклорна-міфалагічнае асновы ў ім рознае. У «Нарысе паўночнай Беларусі» Баршчэўскі проста занатоўвае звесткі пра асаблівасці прыроды, духоўнай культуры паўночных беларусаў, а ўласна ў «фантастычных апавяданнях» падыходзіць да асваення фальклорна-міфалагічных вобразаў і матываў са сваёй эстэтычнай канцепцыяй. Плён народнай фантазіі быў для яго крыніцай спасціжэння народу. У «Нарысе паўночнай Беларусі» аўтар зазначыў: «Апавяданні старых пра розныя здарэнні ў іх народных аповесцях, якія перайшлі ад чалавека да чалавека са старадауніх часоў, былі для мяне гісторыяй гэтае зямлі, харектару і пачуццяй беларусаў»⁶. Сапраўды, увядзенне фальклорна-міфалагічных вобразаў і матываў «ажыўляла» аблічча роднага краю, дазваляла больш малітвіцца паказаць асаблівасці нацыянальнага харектару, пашырала ў літаратурным творы межы гісторычнага часу, прадказвала будучыню праз мінуўшчыну, павышала эмацыйнае ўздзеянне на чытача. Можна звярнуцца, напрыклад, да харектарыстыкі пералёт-травы: «Пералёт-трава, або лятуча зелле; расказваюць пра яе, што яна мае здольнасць пераносіцца з месца на месца, яе вясёлкавая кветка надзвычай жывая і прыгожая, а ў сваім палёце часам блішчыць, быццам зорачка. Шчаслівы, хто яе сарве, бо не зазнае ён перашкодаў у сваім жыцці, усе яго жаданні неадкладна здзейсняцца, і гэтая трава — трава шчасця [...]. Беларускі народ уявіў сабе нейкую лятучую траву, гонячыся за якой не адзін збіўся з дарогі і не вярнуўся да свае роднае хаты»⁷. Кароткае апісанне заключае ў сабе значнае і горкае этаабагульненне: у пошуках лепшай долі, шчасця беларус лёгка і хутка расстаецца са сваім і на-кіроўваецца ў белы свет.

Такім чынам, апрацаваныя адпаведна аўтарскай канцепцыі творчасці і жыцця фальклорна-міфалагічныя вобразы праз асацыятыўнасць, метамарфічнасць давалі магчымасць дасягнуць важных мастацка-філософскіх аба-гульненняў.

Рэцэпцыя Баршчэўскім фальклорна-міфалагічнай спадчыны абліютна натуральна вынікала з эстэтыкі рамантызму, якая абвясціла права пісьменніка на свабоду творчасці. У дачыненні да народнай творчасці

празаіка прывабліваў не эмпірычна-рэпрадуктыўны, а креатыўна-творчы падыход. Баршчэўскі ў апавяданнях са «Шляхціца Завальні» даў прыклады не фальклорных і міфалагічных сюжэтаў, а ўзоры арыгінальных літаратурных твораў, пабудаваных на фальклорна-міфалагічных вобразах і матывах. У многіх апавяданнях пісьменніка на працягу твора згадваецца некалькі фальклорных ці міфалагічных матываў, але толькі адзін з іх развіваецца ў сюжэт. Так, у апавяданні «Зухаватыя ўчынкі» ёсць наступныя матывы: ператварэнне лесуна ў карузліка пры выхадзе з лесу; ператварэнне чарайніцы ў сароку; цмок, што прыносяць золата і срэбра грэшніку; сваркі і панібрацтва чалавека з нячысцікамі. Але толькі апошні з названых матываў разгортае сюжэтную лінію⁸. У апавяданні «Чараўнік ад прыроды і кот Варгін» — ёсць матывы: пра добрага чараўніка; пра сувязь чорных катоў з нячыстай сілай; пра прыгожых русалак, што губяць хлопцоў і мужчын. Але ў сюжэтную лінію афармляе сяць толькі матыў процістаяння добрага чараўніка шкоднаму кашэчаму каралю Варгіну. Фальклорнасць і міфалагічнасць вобразаў і сюжэтаў чыста знешняя, Баршчэўскі стварае літаратурныя творы ў жанры «накшталт апавядання з умоўна-фантастычным сюжэтам і выразна надзённым гучаннем ідэі»⁹.

Асэнсаванне фальклорна-міфалагічнай традыцыі як тыпалагічнай катэгорыі пісьменніцкага мыслення Яна Баршчэўскага і іншых прадстаўнікоў рамантычнай польскамоўнай плыні ў беларускай літаратуре XIX стагоддзя і як важнага структураўтваральнага фактара ў сістэме мастацтва. Цэлага патрабуе сур'ёзнага стаўлення і новых методык літаратуразнаўчага аналізу.

¹ Перкін Н. Абсягі думкі. Мн., 1980. С. 125.

² Хаўстовіч М. Паэт і казачнік азёрынага краю // Баршчэўскі Ян. Выбр. тв. Мн., 1998. С. 20.

³ Шпілевскій П. Белоруссия в характеристических описаниях и фантастических ее сказках // Пантон. 1853. Т. 8. Ч. 4. С. 72.

⁴ Баршчэўскі Я. Выбр. тв. С. 95.

⁵ Тамсама. С. 165.

⁶ Тамсама. С. 83.

⁷ Тамсама. С. 88.

⁸ Тамсама. С. 89.

⁹ Каваленка В. Вытокі. Упływy. Паскоранаць. Мн., 1975.

Язэп Янушкевіч (Ракаў, Беларусь)

УСЛЕД ЗА МІЦКЕВІЧАМ І ПУШКІНЫМ — ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ: Канцэпцыя аднаго супольнага юбілею аднаго з заснавальнікаў новай беларускай літаратуры

У 1998 годзе ўесь славянскі свет, уся Еўропа святкавалі юбілей славянскага генія, народжанага на нашай зямлі, — Адама Міцкевіча: 1798—1998. Беларусь далучылася да ўдзелу ў святочных мерапрыемствах, падрыхтаваўшы і ажыццяўіўшы некалькі выданняў, сярод якіх — паэма-эпапея «Пан Тадэвуш» на трох мовах — беларускай, польскай і рускай — бадай, самы капитальны том, беспрэцэдэнтны у паўтаравяковай гісторыі сусветнай Міцкевічыяны.

У 1999 годзе ўесь славянскі свет (і Беларусь у тым ліку) шырокая адзначылі 200-годдзе з дня нараджэння генія рускай літаратуры Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна: 1799—1999.

Надыходзіць чарга і нашаму народу сустрэць гэткі ж круглы юбілей. Маю на увазе 200-годдзе з дня нараджэння аднаго з заснавальнікаў новай беларускай літаратуры — Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (нарадзіўся 23 студзеня 1808 года).

Прааналізаваўшы гісторыю айчыннага прыгожага пісьменства ад XVI да XIX стагоддзяў, можна смела сцвярджаць: з часоў самога Францішка Скарыны у нас не знайдзеца больш удзячнай постацыі, чым Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч — паэт, драматург, перакладчык, грамадскі і тэатральны дзеяч, для падрыхтоўкі і выдання не аднаго дзесятка тамоў, прысвечаных яму і ягоным паплечнікам-сучаснікам.

Стагоддзе Дуніна-Марцінкевіча (нагадаю: ягоны жыццёвы шлях доўжыўся з 1808 да снежня 1884 года) бачыцца вельмі змястоўнай эпохай для даследавання крыніц станаўлення і развіцця беларускага прыгожага пісьменства. Крыніцы гэтага выяўляюцца найперш у грамадскім, палітычным, культурным і літаратурным жыцці краю. Зірнуўшы на XIX стагоддзе, з аднаго боку, — нібыта назапашана шмат матэрыялаў, сабрана багата даументаў. Яно і сапраўды так. Але хацелася б гэтага матэрыялы, сабраныя даследаваныя, аб'яднаць у адно цэлае. І калі паспрабаваць гэта зрабіць, не чакана, але годна паўстане глабальная карціна нашай літаратурнай гісторыі.

«Беларускі книгазбор», выдавецкі план-прастспект якога быў распрацаваны не без удзелу Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы НАН, паказаў і паказвае прыклад, як належыць ставіцца да нашай спадчыны і якая яна багатая. Праект выдання да 200-годдзя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, таксама падрыхтаваны (задуманы ў Інстытуце літаратуры), прадугледжвае не толькі найбольш поўны збор твораў класіка беларускай літаратуры, але і

прапануе узор таго, як можна паглыбіцца ў матэрыю і тэму даследавання нават па кожнай асобнай персаналії, што праходзяць пакуль у тых ці іншых крыніцах радком-згадкаю як прыяцелі і блізкія па духу сучаснікі-творцы, асягнуўшы такі далягляд, — выдаць мастацкія творы як самога юбіляра, так і ягоных паплечнікаў-сучаснікаў, — можна глыбей і яскравей спазнаць эпоху Дуніна-Марцінкевіча, асяродзе, умовы, у якіх яго талент і творчая дзейнасць развіваліся. Менавіта гэтым павінна займацца літаратуразнаўства, менавіта ў гэтым яго прызначэнне.

Мінаюць гады, ужо нават стагоддзі, а жыцця піс аднаго з самых апантаўных нашых пачынальнікаў XIX ст. (як і дзесяткі іншых лёсаў нашых літаратаў, што жылі ў той час, а хто — і побач з ім) усё яшчэ патрабуе паважнага абыходжання і асэнсавання.

Усведамляю, што Дунін-Марцінкевіч быў не гэтак адoranы як Гётэ, Міцкевіч, Шаўчэнка, Пушкін. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч — паэт унутрана беларускі. Бо парадаўнала са згаданымі ды іншымі славутасцямі XIX стагоддзя Дунін-Марцінкевіч пачуваецца больш сціпла. За мяжой ім асабліва не цікавіцца. Не памылося, нават сцвердзіўшы: за мяжой яго не ведаюць. І тым не менш жыцця піс гэтага чалавека варты вялікага рамана. Бо Вінцэнт быў працаўнік-тытан, што не змарнаваў таленту, а наадварот: у адну з найтрагічных для Бацькаўшчыны эпох здолеў стаць аўтарам «некалькіх знакамітых твораў», чытацкая цікавінасць да якіх сталая. І калі хто з еўрапейцаў ці жыхароў іншых бліzkіх-далёkіх краін адкрые са страницак юбілейных зборнікаў штосьці новае пра Беларусь і беларусаў, мы ўсцешымся нездарма.

Неўзабаве пасля смерці Дуніна-Марцінкевіча пачало адлік новае, XX стагоддзе, таксама няпростае ў пакутнай гісторыі Беларусі. Эпітэт «пакутны» гэтак прыпячатаны да нашай Бацькаўшчыны, што пазбавіцца яго не можам. Хоць бы сёння, цяпер. Курапаты. Хатынь. Чарнобыль… Што яшчэ? Кожная нацыя пакутная па-свойму.

Пры жыцці Дуніна-Марцінкевіча найвышэй ацаніў Уладзіслаў Сыракомля. Вялікія паэты — заўсёды, бадай, вялікія прарокі. Кандратовіч з Барэйкаўшчыны быў вялікім паэтом, яму можна давяраць. Таму ў задуманым юбілейным праекце варта годна падаць і сябра Вінцэнта, яшчэ аднаго славнага сына Беларусі. Ды, зразумела, іншых дудароў-гусяльроў-песняроў роднай зямлі. Калі ж гаварыць пра мастацкія жанры, то пакуль аніводны з дзеячаў Беларусі мінулага стагоддзя не прычакаў пра сябе беларускага біографічнага рамана.

Але дай Бог пачаць. А потым (пэўна!) і іншыя з'явіцца.

Каб падштурхнуць да вывучэння жыцця і творчага шляху Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, наогул — да вывучэння эпохі, XIX стагоддзя, прапануецца выдаць да 200-гадовага юбілею класіка беларускай літаратуры калі двух дзесяткаў тамоў у ідэнтычным серыйным афармленні (на узор «скрынаўскіх», што выйшлі ў Беларусі на пачатку 1990-х гадоў). Гэта:

- Т. 1. Творы** (на беларускай мове).
- Т. 2. Творы** (на беларускай мове).
- Т. 3. Творы: *Навуковае выданне*** (на беларускай, польскай і «пінчуцкай» мовах).
- Т. 4. Дакументы і матэрыялы.**
- Т. 5. Дакументы і матэрыялы.**
- Т. 6. В. Дунін-Марцінкевіч** у працах айчынных і замежных даследчыкаў.
- Т. 7. Матэрыялы канферэнцыі** (даклады, выступленні, выказванні, іншыя тэксты).
- Т. 8. Міхал Галубовіч.** Дзённік. Мінск, 1858–1860. Рукапіс. (22×18). Почырк адной руки. $41 + 32 + 35 = 108$ аркушаў. Мова польская. Аўтар рукапісу — мінскі епіскап (1848–1868); былы уніят, аўтар праваслаўнага катэхізіса на польскай мове. Сыштак з'яўляецца 7-й часткай дзённіка (НББ, 091/203).
- Т. 9. Станіслаў Манюшка.** Лісты на радзіму (адпаведная выбарка з выдання: *Збор пісем. Падрыхтаваў да друку Вітальд Рудзінскі*. Кракаў, 1969).
- Т. 10. Уладзіслаў Сыракомля.** Лірнік вясковы. [ДАВЕДКА: **Сыракомля** Уладзіслаў (сапраўданае імя Кандратовіч Людвік; 1823–1862), польскі і беларускі паэт. Быў блізкі да шляхецкіх рэвалюцыянераў, перадпаўстанцкага руху. У ліпені 1855 г. прамовіў вершаваны тост «у хаце В. Марцінкевіча». Аўтар аглідных артыкулаў і рецензій у падтымку з'яўлення беларускамоўных твораў Дуніна-Марцінкевіча].
- Т. 11. Адам Кіркор.** «Я так кахаў Літву...»: З віленскіх успамінаў. [ДАВЕДКА: **Кіркор** Адам Ганорый Карлавіч (1818–1886) — беларускі і польскі грамадскі дзеяч, этнограф, археолаг, літаратуразнавец, гісторык, публіцыст, выдавец, літаратурны крытык. З 1855 г. — член Віленскай археалагічнай камісіі, хавальнік Віленскага музея старожытнасцяў; сакратар Археалагічнай камісіі ў Вільні. У 1859 г. заснаваў у Вільні ўласную друкарню, дзе выдаваў навуковыя і мастацкія зборнікі. У 1863 г. прыцягнуты да следстваў ў сувязі з удзелам у паўстанні яго жонкі Гэлены Маеўскай, у варшаўскай кватэры якой доўгі час хаваўся дыктатар паўстання Рамуальд Траўгут; у 1871 г. уцёк ад рэпрэсій з Пецярбурга ў Кракаў].
- Т. 12. Ігнат Легатовіч.** Эпіграмы. [ДАВЕДКА: **Легатовіч** Ігнат Сымонавіч [30.7(10.8).1796–28.9(10.10).1867] — беларускі і польскі паэт, педагог. Нар. у в. Малая Капліца Гродзенскага р-на. Скончыў дамініканскую школу ў Гародні, Віленскі ўн-т (1817). У 1817–1839 гг. выкладаў лацінскую і літоўскую мовы ў Мінскай гімназіі, у 1839–1846 гг. наглядчык павятовых вучэльняў у Лепелі, Палацку, Вількаміры. Страціўшы зрок (аслеп), кінуў службу і пасяліўся ў Мінску. Пенсіі на хлеб не ставала. Жыў нэндзна, але весела. Не, не тое слова... Узнёсла! Беручы за прыклад жыщё славутых грэцкіх і рымскіх герояў, подзвігі якіх ведаў назубок. Паводле матэрыялаў А. Алупскага, — часты госьць у мінскай хаце Марцінкевічаў. Верш «*Скажы, Вяльможны пане...*» прыпісваецца акурат яму (у кароткім творы нейкая старожытналацінская лаканічнасць, мудрасць і кпіны раба-гладыятара з тутэйших патрышыяў].
- Т. 13. Аляксандар Ельскі.** Абераґаючы памяць народа (Скарбы Замосця). [ДАВЕДКА: **Ельскі** Аляксандар (1834–1916), беларускі пісьменнік, гісторык, этнограф, краязнавец, перакладчык, публіцыст. Пакінуў агромністую спадчыну як аўтар звыш тысячы друкаваных артыкулаў. Аўтар вершаванага паслання да Дуніна-Марцінкевіча (1872)].

Т. 14. Аляксандр Валіцкі. Евангелле народных пачуццяу. [ДАВЕДКА: **Валіцкі** Аляксандар (1826, Вільня – 1893) — грамадскі і культурны дзеяч, паэт, празаік (пісаў пад псеўд. *A. Жалязняк*). У пачатку 1863 г. арыштаваны і высланы ў Тамбоў. Першы біёграф С. Манюшкі (Варшава, 1873). Пакінуў рукапіс (незавершаны) біяграфічнай аповесці *Густаў*, які захоўваецца ў Нацыянальнай бібліятэцы ў Варшаве].

Т. 15. Нататнік паўстанца 1863 года з магілёўскай турмы. [ДАВЕДКА: Рукапіс захоўваецца ў Нацыянальнай бібліятэцы ў Варшаве. Апроч яго, том складуць перадпаўстанцкая паэзія і шматлікія вершаваныя гутаркі, распаўсясць джаныя у час паўстання. Паказальна, што большасць з іх царскія шпікі і жандары прыпісвалі Дуніну-Марцінкевічу].

Т. 16. Вайніслаў Суліма Савіч-Заблоцкі. З тугой па радзіме. [ДАВЕДКА: **Савіч-Заблоцкі** Вайніслаў (Войслаў) (1850 – пасля 1893), беларускі і польскі пісьменнік; паэт, перакладчык. Арганізатар рэвалюцыйна-асветнага таварыства «*Крыўіцкі Вязок*» (Пецярбург, 1868—1870), раскрытага і забароненага расійскімі ўладамі. Уцёк за мяжу, пазней вярнуўся ў *Pacіo*].

Т. 17. Плуг Адам. Узняцца над быллём. [ДАВЕДКА: сапраўдане імя **Адам Пяткевіч** (1823–1903) — паэт, празаік, журналіст. Паходзіў з Беларусі. Сябар Сыракомлі, Дуніна-Марцінкевіча. Паводле некаторых звестках, пісаў таксама па-беларуску. У 1864–1866 гг. знаходзіўся пад арыштам ў Жытоміры, потым ў кіеўскай цытадэлі. Яму належыць адно з першых апавяданняў на беларускай мове («*Кручаная баба*», 1849). У нарысе «*Nekal'kі үражання ў падарожжа па Літве*», надрукаваным у 1858 г. у газете *«Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych»* гаворачы пра беларускага сабрата па піару, зазначыў, што цяпер Дунін-Марцінкевіч «займаецца літаратурай, а раней праславіўся як здольны артыст, выступаў ён у публічных канцэртах з малымі тады сынам і дачкой, якія здзіўлялі слухачоў сваім незвычайным талентам». У адным са сваіх зборнікаў змясціў верш «*Да В. Марцінкевіча, аўтара твораў на беларускай гаворцы»* «..Я, быццам плуг, а вось ты, як араты, // Мовай сялянскай праводзіши пасеў // Той, што ў свой час над быллём будзе ўзяты, // Вырасце ў сад найцудоўнайшых дрэў...»].

Т. 18. Эміль Дэрынг. З успамінаў віленскага актора (Захоўваецца ў Нацыянальнай бібліятэцы ў Варшаве).

Згодна з абмеркаваннем у аддзеле гісторыі старажытнай і новай беларускай літаратуры паступілі дадатковыя прапановы:

1. Перавыдаць мастацкі фота-Альбом, складзены У. Содалем.
2. Выдаць *Аднатомнік* твораў В. Дуніна-Марцінкевіча на рускай мове (складальнік І. Бурсаў).
3. Калі выдаваць аднатомнік Дуніна-Марцінкевіча на рускай мове, дык чаму б не паспрабаваць выдаць *Выбранае* і на польскай мове (упершыню!)?! [Рыхтуючы тэкст гэтага выступлення, я са здзіўленнем зрабіў адкрыццё: апроч вершаваных урыўкаў з *«Staurouskich Dziadów» / Tł. A. Tom // Wielka literatura powszechna. Warszawa, 1932–1933. T. 6. «Na przyjazd do miasta Mińska Apolinarego Kątskiego, Władysława Syrokomli i Stanisława Moniuszki»* (Literatura. 1977. Nr 43); *Wiersz gawędziarza Nauma; «Gdzie pojawi się jurysta...» / Tł. Jan Huszcza // Antologia poezji białoruskiej. Wrocław,*

1978, — больш польскія літаратары нічога не перакладалі. А гэта азначае, што сапраўдны Дунін-Марцінкевіч з «Гапонам», «Вечарніцамі», «Ідыліяй» («Сялянкай»), знакамітай «Пінскай шляхтай», «Залётамі» — шырокай польскай грамадскасці невядомы. Польскім беларусістам ёсьць дзе разгарнуцца. Можна нават ім пазайздросціць. Адсутнічаюць, можна сказаць, і пераклады на ўкраінскую мову. Біябіліяграфічны слоўнік **Беларускія пісьменнікі** (Мн., 1993. Т. 2. С. 410) фіксуе ўсяго адзінкавы ўзор перакладу: Вірш Наума Пригаворкі на приезд до места Мінска Аполлінарія Концкага, Владислава Сирокомлі і Станіслава Монюшко / Пер. Р. Лубківский // Слов'янска ліра. Кіев, 1983. (Праўда, Дуніна-Марцінкевіча перакладалі яшчэ ў XIX ст. ці на самым пачатку XX ст. Маю на ўвазе вялікую вершаваную аповесць «Вечарніцы», па-ўкраінску, адшуканую мною ў 1985 г. сярод рукапісаў Львоўскай навуковай бібліятэкі імя Васіля Стафаніка... Таму на фоне польскай і ўкраінскай абсалютнай адсутнасці пераклад марцінкевічыны дасягненнямі (хай сабе і сціплымі) бачацца пераклады на латышскую мову (Pinskas slachta: Farss-vodevila I cel / No baltkr. val atdz. C. Kindziulis. Riga, 1960. E. Melngāeia maksłas nams). Абсалютным чэмпіёнам тут выступаюць нямецкія калегі-беларусісты, намаганнямі якіх наш пачынальнік прадстаўлены на нямецкай мове паўней, чым на іншых еўрапейскіх мовах (Johannisfeier / Übers K. Müller // Störche under den Sümpfen. Berlin, 1971; Hapon; Pinsker Adel / Udel / Übers F. Neureiter // Weissrussische Antologie. München, 1983).

4. Выдаць энцыклапедычны даведнік «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч».

5. Падрыхтаваць грунтоўны Летапіс жыцця і творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча.

6. Юбілей змушае ўважлівей прыгледзецца да постаці Станіслава Богоша Сестранцэвіча, мітрапаліта ўсіх рымска-каталіцкіх касцёлаў Расійской імперыі, каларытнай асобы, якая мела першаступенны ўплыў на выхаванне Вінцэнта-падлетка, і адначасова шмат у чым загадкавай.

7. У рамках юбілейных выданняў — перавыдаць манографію Ю. Галомбака «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч» — першую манографію пра пачынальніка новай беларускай літаратуры.

8. Сабраўшы разам багатыя ўжо архіўныя матэрыялы, унікальныя дакументы і згадкі сучаснікаў, належыць стварыць мастацкую біяграфію Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.

Час аб'явіць на нашай зямлі святкаванне 200-годдзя з дня нараджэння В. Дуніна-Марцінкевіча (і не толькі ў Беларусі). Каб спаквала, без гарачкі, закасаўшы рукаўы, брацца рэалізоўваць праект стагоддзя. Каб годна спаткаць вялікі юбілей нашага класіка.

Аддаючы свой талент «простаму люду нашай правінцыі», на стагоддзі, пісьменнік імкнуўся абудзіць да новага жыцця беларускі народ. Я ж імкнуўся абудзіць хоць бы на час кангрэса ўсведамленне значнасці прапанаванага вашай увазе праекта.

ЕВАНГЕЛЛЕ АД МАЦЕЯ, АБО ТАЯМНІЦЫ ТВОРЧАСЦІ БАГУШЭВІЧА

Гісторыя цывілізацыі засведчыла, што чалавек, як толькі вылучыўся з жывёльнага свету, выявіў схільнасць да пераўласблення. З розных прычынаў ён імкнуўся набыць новы выгляд, вобраз, ператварыцца ў каго-небудзь, каб не быць такім, які ёсць. Ці не ў гэтым — глыбінная сутнасць мастацтва ўвогуле, тэатра і літаратуры, у прыватнасці? І майстэрства пераўласблення ў тым, каб найпаўней адпавядаць уяўнага характару. У старагрэчаскім тэатры актор проста ўскладаў на твар маску.

У гісторыі беларускай літаратуры яркім узорам майстэрскага пераўласблення стала творчасць Францішка Багушэвіча. Ці не ўсё індывидуальна-аўтарскае ў яго пераважна эпічнай паэтычнай спадчыне замаскавана праз выяўленне сацыяльной псіхалогіі і светабачання містыфікаўных літаратурных персанажаў-сялян — Мацея Бурачка ды Сымона Рэўкі з-пад Барысава. Не адно даследчыцкае кап'ё зламана ў спробах-спрэчках разгадаць прычыны фенаменальнага ўплыву «простай» багушэвіцкай паэзіі на творчасць генерацыі нашаніўскіх пісьменнікаў. Пісаць «пад Бурачкам» для большасці з іх стала не проста модаю, таму што Багушэвіч стварыў у многім недасягальны ўзор для наследавання. У творчай практицы пачатку XX ст. багушэвіцкая мастацтвія ідэі часта падмяняліся чыста публіцыстычнымі, з-за чаго літаратура нейкі час танталася на месцы. Не мэта нашай гаворкі высвяляць: «Ці магло быць інакш?» Але, акрамя наватарскага прадаўжэння створанай аднаасобна Багушэвічам мастацкай традыцыі, назіраліся і эпігонства, і запазычванне, і варыяцыі на тэму знайдзеных ім арыгінальных мастацкіх рашэнняў.

Паразважаем пра чыннікі грамадскай і псіхалагічнай матывацыі творчасці Багушэвіча, якая рэалізавалася пераважна ў трох проблемных аспектах — сацыяльным, нацыянальна-патрыятычным і духоўна-этычным, а апошні з іх найменш асэнсаваны. Нарадзіўшыся ў 1840 годзе, Багушэвіч 15-гадовым юнаком спазнаў праявы аляксандраўскай ліберальна-адлігі, якая прынесла «першую» ў Расіі галоснасць, грамадскі аптымізм і незвычайную культурніцкую актыўнасць, надзеі на рэформы, спадзянні на лепшае ўвогуле. Гэта была рэвалюцыя ў свядомасці адукаваных пластоў грамадства, бо сацыяльныя нізы толькі пачыналі эманcіпіравацца, што праявілася ў выхадзе на арэну гісторыі так званых разначынцаў. Яны пераважна і сталі носьбітамі скрайніх ідэй, рэвалюцыйна-дэмакратычных, паводле агульнапрынятай тэрміналогіі, яны спарадзілі ніглізм, з яго канцептуальна-атэістичным ухілам, яны пачалі спрачацца аб проблемах грамадскага ідэалу, ствараць сацыяльныя ўтопіі кшталту «Што рабіць?»

Чарнышэўскага, яны, без перабольшання, авалодалі розумам і сэрцамі маладога пакалення.

У Беларусі такія кардынальныя зрухі, што адваstryлі вечны канфлікт бацькоў і дзяцей, мелі свою спецыфіку, звязаную з ідэй нацыянальнага вызвалення, якая гуртавала адукаваных краёўцаў. І ў гэтым яны шукалі салідарнасці як у этнічных палякаў, так і ў тутэйшага насельніцтва, найперш сялянства, пра справядлівия векавыя крыўды якога на панства нямала пісалася і не толькі ў нелегальным друку. І Багушэвіч быў у цэнтры вірлівых падзеяў, напачатку ў краёвай сталіцы Вільні, дзе вучыўся ў гімназіі, а затым у сталіцы імперыі, падчас свайго непрацяглага студэнцтва ў Пецярбургскім універсітэце (весень 1861 года). Ён атрымаў рускую класічную адукацыю, безумоўна, шмат чытаў, бо лічыўся адным з лепшых выхаванцаў, і, трапіўшы ў паўночную Пальміру, адразу выявіў свае вольналюбівія памкненні. Непрыманне заліковых кніжак, з дапамогай якіх кіраўніцтва універсітэта імкнулася дысыплюнаваць студэнтаў і наладзіць больш дзейсныя контакты з іх бацькамі, думаеца, прывяло не толькі да выключэння з ліку навучэнцаў, але і да сур’ёнага канфлікту з бацькам, Казімірам Багушэвічам, чалавекам крутога нораву.

Ці маём мы рацыю? Пакажа час. Ва ўсякім выпадку, малады Багушэвіч ідзе на свой хлеб — зарабляе працаю настаўніка. За гэтым высакародным заняткам яго і заспела паўстанне 1863 года, у якім ён непасрэдна ўдзельнічае як шараговец. Малапасляховае змаганне, раненне і сам крах вызваленчага руху сталі для яго жыццёвай катастрофай, прычым на самym пачатку самастойнай дарогі. Горыч асабістай драмы ўзмацнялася ад ўсведамлення трагедыі землякоў і роднага краю. Аднак сітуацыя вымагала не ўнурыйстага рэфлексавання, а дзеяння — трэба было стаіцца, прыхавацца і нейкім чынам уладкоўвацца ў жыцці. І, дзякуючы невядомым акалічнасцям, «дзяржаўны злачынец» Багушэвіч у маі 1865 года паступае ў Нежынскі юрыдычны ліцэй, пасля заканчэння якога на працыгу доўгіх гадоў стаіць на варце законаў беззаконнай, у дачыненні да яго раздімы, краіны. Вось дзе сапраўды рамантычны трагізм становішча, заўважым, не літаратурны, а канкretна-жыццёвы. Багушэвіч не зрабіў службовай кар'еры, можа быць, ад пагрозы выкрыцця, туляўся па неабсяжнай Рaciі, чакаючы амністыі паўстанцам 1863 года, якая была абвешчана праз дваццаць гадоў. І ўвесь гэты час ён змушаны быў хаваць сваё сапраўднае ablічча, свае перакананні, сваё мінулае. За два дзесяцігоддзі ён напакутваўся ад двайных этичных стандартоў, жыў з патаенным у душы, чым, напэўна, не было з кім і падзяліцца. Вось такое маральнае пекла, верагодна, і спарадзіла складаны психалагічны феномен творчасці пісьменніка. Нават вярнуўшыся на радзіму ў сакавіку 1884 года, ён ужо не мог быць проста сабою, шляхціцам Францішкам Багушэвічам. Ён гэтак прывык да пераўасаблення, што і ў творчасці раздвоіўся — персаніфіковаўся ў мужыкоў Мацея ды Сымона.

На творчую спадчыну Францішка Багушэвіча настолькі звыкліся глядзе́ць з зададзенай пазі́цыі, праз прызму крытычнага рэалізму, што яна, бадай, амаль перастала ўспрымацца як аўтэнтычнае літаратурнае з’ява. Часам даводзіцца чуць, што вершы паэта — не зусім мастацкія творы, а ледзь не ўдала знайдзеная ілюстрацыя пэўнага напрамку ў схемах літаратура-знаўцаў. Клішэ — Багушэвіч тоесны крытычнаму рэалізму — закладаецца са школьнай лавы як пастулат. Нават пасля спробы змены акцэнтаў у параўнальнай нядайней падборцы матэрыялаў часопіса «Крыніца» найноўшыя аўтарыгэтныя выданні цвердзяц сакрэментальнае, што паэзія Багушэвіча — «яркі ўзор крытычнага рэалізму, чысты без фальшу голас, пранікнёны да адчаяю»¹. Такая аднабаковасць замінае асэнсаванню складанай творчасці пісьменніка, творчы метад якога адназначна змерыць можна толькі з дапамогай пракрустова ложка. Сацыяльныя крытыцы з крытычны рэалізм усё-такі — не адно і тое ж, першая катэгорыя не абавязкова цалкам абумоўлівае наяўнасць другой. Выразныя кангрэсты вобразнай палітры, іранічнасць, бурлескавасць можна разглядаць як працяг рамантычных традыцый. Ёсць яшчэ фактар гратэскавасці, адчуvalыны ўплыў эстэтыкі натурализму і нават дэкадэнцкіх тэндэнций, пашыраных у тагачаснай літаратуре. Пазбаўленая вонкавага дыдактызму, выключная ангажаванасць Багушэвічавай творчасці, напэўна, абумоўлівалася і ўплывам філасофіі пазітывізму, якая спрыяла з’яўленню ў краёвай літаратуре тэндэнцыйных твораў, кшталту аповесці «Хам» (1888) Элізы Ажэшкі.

Дарэчы, характар творчага ўзаемадзейння гэтых двух вялікіх нашых землякоў — надзвычай цікавая і амаль не даследаваная старонка гісторыі літаратуры. Багушэвіч быў у блізкіх стасунках з пісьменніцай, якая схіляла яго менавіта да беларускамоўнай творчасці. Ён знаходзіў у яе падтрымку сваіх імкненняў, чаго, бадай, не было ў сям’і. Блізкія глядзелі на яго заняткі літаратурай, да таго ж беларускай, як на дзівацтва. Невыпадкова сын паэта варожа ставіўся да ўсяго беларускага. Вось яшчэ адзін трагічны вузел у жыцці паэта. Падобна, што ў будзённым жыцці Багушэвіч быў самотнікам, нават сярод прыяцеляў, якіх, паводле польскамоўнага верша «Запавет», у яго было багата. Ён не знаходзіў, за рэдкім выключэннем, разумення ў сваім асяроддзі, на якое таксама імкнуўся ўплываць уласнай творчасцю.

Доўга шукаўся той спецыфічны ракурс, які дазволіў бы зірнуць на творчасць Багушэвіча па-новаму, але адчуваючы, што ён павінен існаваць, мы, нарэшце, прыйшлі да натуральнай высновы — унікальныя Багушэвічавы тэксты самі павінны дыктаваць метады іх даследавання, падказваць магчымую іх трактоўку. Што кіравала Багушэвічам, чалавекам багатага жыццёвага вопыту, пры выборы псеўданімаў для паэтычных зборнікаў? Чаму менавіта Мацей і Сымон, а не, скажам, Ясь, Мікіта ці Кузьма? Для пісьменніка, які ўсур’ёз узяўся за пяро ўжо ў стальным веку, гэты момант не мог быць выпадковым. Зрэшты, якая была мэтазадача шляхціца-адваката, які па-майстэрску ўбіраўся ў строі селяніна-вестуна Мацяя Бурачка і яго паслядоўніка

на літаратурнай ніве Сымона Рэўкі з-пад Барысава? Слынную «Прадмову» да зборніка «Дудка беларуская» (1891) часта называюць маніфестам нацыянальнага адраджэння, але яна не выкладае нейкіх мастацкіх прынцыпаў і тым больш не з'яўляецца палітычным зваротам. Аўтара ж яе прынята лічыць прарокам адраджэння. Змястоўны бок «Прадмовы» — гэта дабравесце, своеасаблівае евангелле ад Мацея. Пафас яго, накшталт «Святое Дабравесце паводле Матфея» («І ты, Віфлееме, зямля Іудава, нічым не меншы сярод ваяводстваў Іудавых» (Мф. 2: 6))², успрымаецца так: *I ты, Беларусь, зямля народа славянскага, нічым не меншай сярод земляў народаў славянскіх.* Сапраўды, «убогія звязстуюць» (Мф. 11: 5). А хто ж такі апостал Матфей? Яго традыцыйна лічаць аўтарам першага Евангелля, якое пачыналася з радаводу Ісуса Хрыста. У ёўрапейскім выяўленчым мастацтве яго паказвалі з книгай, пяром і чарнілай — атрыбутамі Пісьменніка³. Ён адзіны з дванаццаці, які быў мытнікам, г.зн. дзяржаўным службоўцам, як і Францішак Багушэвіч. Сымон Рэўка з-пад Барысава выступіў прадаўжалінікам справы Мацея Бурачка, *дапамог несці яму крыж беларускага пісьменніка.* У кананічнай літаратуры імя Сімон сустракаецца часта. Але звернем увагу на фрагмент «Святога Дабравесці паводле Матфея», дзе апісаны апошнія падарожжа Хрыста з дома Пілата да Галгофы: «Выходзячы, спаткалі яны аднаго Кірынеяніна, імем Сіман: яго і прымусілі несці крыж Яго (Ісу-са. — I. 3.)» (Мф. 27: 32). Здаецца, гэта невыпадковыя супадзенні.

Паэтычны зборнік «Дудка беларуская» адкрываецца праграмным, як прынята лічыць, вершам «Мая дудка», у якім аўтар разважае пра характар творчасці і прызначэнне паэта. Лірычны герой адразу спрабуе «радасную дудку», якую заклікае зайграць «так вясёла», каб усе скакалі.

Незадаволены ўздзеяннем гэтай дудкі, герой робіць «жалейку смутную», мелодыям якой і аддае перавагу. Аднак выбар, які з гэтых «інструментаў» больш патрэбны людзям, народу, зроблены не слухачамі, а самім музыкам. Нягледзячы на гэта, верагодна, што крыніцай для ідэйна-тэматычных асаблівасцей і характару кампазіцыйных сувязей верша паслужыў такі фрагмент са «Святога Дабравесці паводле Матфея»: «Да како ж прыпадобию род гэты? Падобны ён да дзяяцей, якія сядзяць на рынку і, звяртаючыся да іншых, // кажуць: «мы гralі вам на жалейцы, а вы не скакалі; мы спявалі вам песні журботныя, а вы не галасілі» (Мф. 11: 16–17). Значыць, верш «Мая дудка» можна разглядаць як аўтарскую распрацоўку адпаведнага евангельскага сюжэта.

У зборніках Багушэвіча адчуваецца нейкая строгая ўнутраная логіка. Яны не былі запоўнены вершамі з нагоды, якія механічна склалі кампазіцию кніжак. Так, з дзевяцінаццаці твораў, змешчаных у зборніку «Дудка беларуская», кожны чацвёрты гумарыстычны — вершы «У судзе», «Здарэнне», «Падарожныя жыды» (гэты твор у многім адпавядае форме байкі), «Гдзе чорт не можа, там бабу пашле». Аднак у багушэвічай паэзіі пераважае «меланхалічна»-мінорны настрой, ён і дамінуе (як і дакляравалася ў алегарычным,

па сутнасці, вершы «Мая дудка») у творчасці паэта, які ў строгай прапорцыі змяшчаў побач з творамі, прасякнутымі горкімі скаргамі, безвыходнымі трагічнымі інтанацыямі, гумарыстычныя вершы.

У рэчышчы духоўных, этичных, быційных пошукаў Багушэвіча ключавым з'яўляецца верш са зборніка «Дудка беларуская» — «Праўда». Паводле формы гэта — маналог спакутаванага лірычнага героя, які хоча верыць у штосьці канкрэтнае, прагне агульначалавечага ідэалу, сусветнай гармоніі, братэрства, якія б аб'ядналі ўсіх людзей. Твор насычаны ледзь не прымымі цытатамі, асацыяцыямі, рэмінісценцыямі і г. д. са Святога Пісання. Вось лірычны герой звязтаеца да Бога:

Ой, Божа ж мой, Божа, вазьмі ж мае вочы!
Нашто ж тыя вуши, як не чуць нічога
Ні ад людкоў добрых, ні з неба ад Бога?⁴

Тут — аллюзія, намёк на адпаведныя фрагменты кананічнага тэксту, мастацкая перапрацоўка якіх паўстае ў нечаканым праяўленні — гэта выклік-папрок. Евангельскія крыніцы відавочныя: «Калі ж правае вока тваё спакушае цябе, вырві яго і кінь ад сябе; бо лепей табе, каб загінуў адзін з членаў тваіх, а не ўсё цела тваё было ўкінута ў гену» (Мф. 5: 29), «Хто мае вуши, каб чуць, няхай чуе» (Мф. 11: 15). Бадай, і сам матыў пошукаў праўды ці праўдашукальніцтва як скразны ў першым зборніку Багушэвіча («Праўда», «Як праўду шукаюць», «Кепска будзе!» і г. д.) сягае нагорнай пропаведзі Ісуса — «Блажэнныя тыя, хто жадае і прагне праўды, бо яны спатоляцца» (Мф. 5: 6), «Блажэнныя гнаныя за праўду, бо іх ёсьць Царства Нябеснае» (Мф. 5: 10). Дарэчы, у многіх вершах, змешчаных у «Дудцы беларускай», канфлікт заснаваны якраз на неадпаведнасці паміж маральнымі і рэлігійнымі патрабаваннямі і грамадзянскімі законамі («У судзе», «У астрозе», «Кепска будзе!» і інш.). І нават, калі б мы не ведалі імя аўтара, то маглі б выснавіць, што ён быў юрыстам ці чалавекам, звязаным з правам. У вершы «Праўда» найбольш рэльефна раскрываецца сам творца ва ўсёй складанасці рэлігійна-філасофскіх шуканняў. Лірычны герой, які ў гэтым выпадку тоесны аўтару, гаворыць пра свае незразумелыя іншым пакуты:

Прасіў я суседзяў са мной падзяліцца
Памагчы крыж несці, як «з Богам не біцца» (курсіў мой. — I. 3.)
Абсмяялі людзі мяне, як дурнога,
Да цябе паслалі, да самога Бога,
Там, казалі, праўда, тут тыкеле сіла! (С.30).

Тут засведчана тое, што можна лічыць верніцкім сумненнем, якое на-ват выкладзена ў не «карэктнай» форме, таму Багушэвіча наўрад ці назавеш артадаксальным хрысціянінам. Але скептычныя закіды яго лірычнага героя скіраваны не столькі супраць Бога, колькі супраць дагматызму,

прымусу («сіла») у пытаннях веры. Па вялікім рахунку, паэт, хоча паяднаць хрысціянскі ідэал і агульначалавечыя гуманістычныя каштоўнасці:

Да пашлі ж ты, Божа, Праўду сваю тую
З неба на зямельку, слязымі залітую!
Пасылаў Ты Сына, Яго не пазналі,
Мучылі за праўду, сілай паканалі;
Пашлі ж цяпер Духа, да пашлі без цела,
Каб уся зямелька адну праўду мела! (С.30).

Зрэшты, можна трактаваць больш радыкальна: Багушэвіч першы ў новай беларускай літаратуры «богаборац», і ён успрымаў такое змаганне не з радасцю, а як цяжкую наканаванасць. У вершы «Хрэсьбіны Мацюка», у творах зборніка «Дудка беларуская» аўтар засведчыў свае няпростыя адносіны да хрысціянскай рэлігіі ўвогуле («Бог не роўна дзеле» ці радок «здзекавалісь Бог і людзе» («Кепска будзе!»)) і негатыўнае бачанне розных канфесій і служжкаў царквы у прыватнасці. Служкі царквы не толькі пакутуюць у створаным багушэвічаўскай фантазіяй чысццы, але ўсе яны — і ксёндз, і поп, і рабін — сваёй прысутнасцю нібы асвячаюць глум над безабаронным мужыком, як у вершы «У судзе». Багушэвіч здзекуецца з Бога, кананічных тэкстаў, святароў, значыць, ён — ваяўнічы атэіст.

Але тут мы акажамся далей ад ісціны. У сваіх рэлігійных шуканнях, або ў сваёй мастацкай практицы, або і ў тым і другім, Багушэвіч не стаяў на месцы. Дух скептыцызму, адчувальны ў зборніку «Дудка беларуская», не знаходзіць прадаўжэння і адлюстрравання ў «Смыку беларускім» (1894), у якім верш «Афяра» паводле формы ўяўляеца малітваю. Тут пануюць зусім іншыя падыходы да рэлігіі і веры. «Каб жа гора Бог не даў» («Гора»), «Не прывыкши, як у вас, // Лезі Богу ў вочы» («Сватаны»), «Адпачыненце аж у Божанькі» («Хмаркі»), «Каб я Бога свайго не акпіў» («Афяра»), «Я памаліўся нашаму Богу» («Свая зямля»). Тут няма ніякага скепсісу, блазнавання і тым больш папрокай-нараканняў. Другі паэтычны зборнік адкрываеца зноў жа аллегарычным вершам — «Смык», у якім лірычны герой у зачыне і канцоўцы настойліва падкрэслівае, што згодны адмовіца ад усяго асабістага, індывідуальнага ў творчасці.

Але ў імя чаго? Каб мець магчымасць «пацягнуць смыком», як чароўнай палачкай, па дубе, хвоі, бярозе і камені, якія па-рознаму адгукнуцца на дотык незвычайнага музыкатворчага інструмента. Гэта несумненна — вобразы-сімвалы, што ўласабляюць тэматычныя і праблемныя пласты, якія збіраюць, адкінуўшы суб'ектыўнае, адлюстрраванае ў «Дудцы беларускай», узняць у другім зборніку аўтар. У вершы «Смык» ёсць радкі, у якіх нагадваеца пра змест фрагмента «Святога Дабравесція паводле Матфея»: «І пашле Ангелаў Сваіх з трубою громагучнаю, і збяруць выбраных Ягоных ад чатырох вястроў, ад краю нябесаў да краю іх» (Мф 24: 31):

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

Пры надзвычай вострым сацыяльным крытыцызме творчасці Багушэвіча ёй абсалютна не ўласціва агресіўнасць. Няма заклікаў узяць сякеру ці касу і слай здабыць, усталываць справядлівасць, што было ў Каліноўскага і пазней будзе ў Купалы. З чым гэта звязана? З нацыянальным менталітэтам, з агульнай высокай культурай творцы, які не прымаў вырашэння праблем сілавымі «аргументамі», ці з хрысціянскім непраціўленнем злу на-сіллем? Здаецца, якраз апошняе выразна выяўляеца ў «Хрэсьбінах Манюка» («Дудка беларуская»). Але квінтэсенцыя неагрэсіўнага пратэсту — у вершы «Не цурайся» («Смык беларускі»). Маналог-просьба мудрага, але гаротнага мужыка да неабалівага, легкадумнага шчасліўчыка «панічка». Лёгка здагадацца, на якую аўдыторию быў разлічаны зварот-скарга. Ка-раць паноў — справа боская ці, нават, чартоўская («Не ўсім адна смерць»). Дарэчы, у гэтым вершы прастаўнікі нячыстай сілы нязлосныя, яны, хутчэй, вартыя жалю. Панамі будзе поўны багушэвічаўскі чысцец. На зямлі ж функцыю карніка можа выканаць зредзьчасу разбойнік-бандыт («Панская ласка»), але ніяк не сам мужык. У Багушэвіча як толькі селянін пускае ў ход кулак, яго чакае немінучас жорсткае пакаранне. Герой верша «У астрозе» даў тройчы ўрадніку «меж вушоў», — у назве падкрэслена, дзе ён апынуўся. Тоє ж здарылася і з Аліндаркам, які асэара «піхнуў лыбом у дзвёры» («Кепска будзе!»). У гэтых эпізодах прынята бачыць прайавы чалавечай годнасці герояў, так тлумачыцца і ў школах. Аднак гэта, бадай, не проста прымітыўная, але і памылковая трактоўка. Нават адсцёбайшы ўласную ка-былу, селянін, паводле Багушэвіча, зазнае гора («Скацінная апека»). Вось дзе глыбока схаваная мараль. Ніколі паэт не вітаў сілавога вырашэння не толькі прыватных, але і сацыяльных праблем.

Цікавая і паказальная творчасць Багушэвіча з гледзішча методык дэ-канструктыўізму, пашыраных у сучасным заходнім літаратуразнаўстве і заснаваных на прыдзірлівым разглядзе фармальных элементаў творчай спадчыны пісьменніка дзеля вышуку ў ёй розных супярэчнасцяў. Фармальна Мацей Бурачок у «Дудцы беларускай» засведчыў свае неадназначныя адносіны да хрысціянскага вучэння, а на справе паэт аказваеца носьбітам і прапаведнікам менавіта хрысціянскіх духоўных каштоўнасцяў, якія, побач з сацыяльным крытыцызмам, і сталі стрыжнем яго творчасці. Што да так званага фармальнага адсутнага ў тэксце элемента, які тым не менш выконвае вельмі важную функцыю, то такім элементам, на нашу думку, з'яўляеца

дыдактызм. Знешне (фармальна) дыдактызм у Багушэвіча цалкам адсутнічае. Але так толькі здаецца. Мы прыводзілі прыклад: не бі, бо будзеш пакараны. Дададзім яшчэ: не будзь хцівым, бо не атрымаеш нічога («Хцівец і скарб на святога Яна») або страціш усё («Тралялёначка»); будзь цвёрдым у веры («Хрэсьбіны Мацюка», «Свая зямля»); не гані гарэлкі, бо засудзяць («У судзе»). Але найбольш паказальнае ў гэтым сэнсе супастаўленне пафасу «Прадмовы» да зборніка «Дудка беларуская» і жыщёвага лёсу галоўнага героя паэмы «Кепска будзе!». Калі краіна не будзе мець фармальна зафіксаванага імя, а народ і людзі, што яго складаюць, не будуць ведаць, хто яны, то досвед Аліндаркі ды і самога Мацея («Хрэсьбіны Мацюка») пераконвае: — «кепска будзе». Такія ідэі праводзяцца ў Багушэвічавых зборніках, хоць яны і не маюць фармальнага выражэння ў тэкстах.

Увогуле, паэма «Кепска будзе!» надзвычай цікавая па сваёй сюжэтнай схеме. Разгортванне падзеі у ёю звязана з бацькавым прадказаннем, якое толькі часткова спраўджаеца ў жыцці Аліндаркі. Лёс героя — нібыта цалкам пацвярджае слушнасці прароцтва. Тут выразная сюжэтная зададзенасць, агучаная ў фразай «Кепска будзе». Няма неабходнасці даказваць, што аўтар, праўдзіва адлюстраваўшы геаграфічныя, сацыяльныя і побытавыя рэаліі, тым не менш прапанаваў чытачам не проста неардынарны выпадак з жыцця, а штосыці большае. Ён імкнуўся да абагульненай карціны, у чым пераконвае тое, што персанажы (бацька, маці, кума, цётка і інш.) не маюць уласных імёнаў, а галоўны герой мае недарэчнае імя і прозвішча яго высвятляеца толькі ў фінале. И гэта прозвішча — Калісты — сімвалічнае. Яго не назавеш характэрным для беларускай анамастыкі, затое яно сугучна імені грэчаскай аркадской німфы Каліста, якая набыла несмяротнасць, бо Зеўс, спакуснік, ператварыў яе ў сузор'е Вялікай Мядзведзіцы. Сіла прадказання, наканаванасць лучаць паэму з традыцыямі антычнасці. У літаратуры нікім не аспрэчваеца меркаванне, што вобраз Аліндаркі ёсць, бадай што, персаніфікованы вобраз Беларусі. Таму «Кепска будзе!» можна разглядаць як паэму-прыгчу, іншаскальнае апавяданне з павучальным вывадам. Такое жанравае вызначэнне дазваляе пайсці далей у расшыфроўцы алегарычнасці вобразнай палітры твора. Чаму б не ўбачыць і ў іншых персанажах паэмы «Кепска будзе!» элементы персаніфікацыі, а ў самім творы не знайсці мастацкае ўзнаўленне пакутнай беларускай гісторыі. Маці, якая рана памірае, — Русь ці Кіеўская Русь, бацька, што трагічна сканаў, «устраміўшы ў плот галоўку», — Літва ці Вялікае Княства Літоўскае, кума ці хросная маці — праваслаўё, да якога аўтар ставіўся крытычна, спагадлівая цётка — уніяцкая царква, што «незадоўга змёрла», «як за сына» адпусціўшы Аліндарку да клапатлівага айчыма — Польшчу. Якраз з-за пасынка айчым таксама трапляе ў астрог, як Польшча з Беларуссю ў расійскую няволю. У такім выпадку, будучыня для творцы бачылася так: Польшча, як і айчым, адразу становіцца вольнай, а затым дамагаеца свабоды і прызнання для Беларусі (Аліндаркі). Застаеца толькі вобраз самога паэта-адваката, які ўгадваеца ў радках:

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

Багушэвіч распачаў літаратурную творчасць у сярэдзіне 80-х гадоў, калі шмат што было перадумана, пераасэнсавана, і на ўсім адбіўся характар эпохі. Ідэя, што інтэлігентыя нясе на сабе цяжар нясплочанага доўгу перад народам, становілася ўсё больш папулярнай у грамадстве. Складваецца ўражанне, што Багушэвіч паставіна адчуваў віну за сваё сацыяльнае становішча, мучыўся, пакутаваў і ў творчасці ішоў да пакаяння. У гэтым пераконвае фантасмагорыя «Быў у чысьцы» — рэмінісценцыя з «Боскай камедыі» Данте, чаргу, правадніком якога па кругах пекла ў пазме сам яе аўтар — герой выбраў рымскага паэта Вергілія. Фантастычныя малюнкі пекла, што бачацца Мацею ў стане цяжкай хваробы, асабліва сцэна даравання аканому Бізуньскаму, — гэта не што іншае, як стоеныя спадзяванні аўтара-шляхціца, тутэйшага пана, на дараванне яму і яго салюю ўсіх грахоў. Мацей высакародна даруе аканому спакушэнне жонкі, як аказваецца, самы цяжкі ягоны грэх. Гэта, безумоўна, сімвалічна — сялянства павінна дараваць шляхце. Паэзіі Багушэвіча адпавядáў не праваслаўны, а каталіцкі менталітэт. Апрышча на каталіцкую аксіялогію праявілася ў тым, што ў вершы паказаны чысцец — прамежкавае паміж пеклам і раем месца, наяўнасць якога праваслаўё адмаўляе. Каталіцкая культурная традыцыя прасочваюцца і ў хрысціянскіх святах, якія згадвае Багушэвіч. Намаляваныя ім карціны тагачаснай рэчаіснасці памылкова зводзіць толькі да спачування прыніжаным сялянам, якія беспакарана зневажаюцца ў сваёй чалавечай годнасці найчасцей, дарэчы, не панамі, а прадстаўнікамі ўлады. Пры пашыраным тады апалагетычным стаўленні да сялянства, Багушэвіч, па-першае, натуралистычна намаляваў ніzkі ўзорвень побыту сялянства, яго культурную неразвітасць, «камунікатыўны прымітывізм» і г. д., а, па-другое, у «Прадмове» да «Дудкі беларускай» звяртаўся да ўсіх суайчыннікаў, незалежна ад іх сацыяльнага статусу («Братцы мілыя, дзеци Зямлі-маткі маёй!»).

Такім чынам, Францішак Багушэвіч, чалавек з магутным пісьменніцкім талентам, багатым жыццёвым вопытам і вышэйшай юрыдычнай аддукацыяй, не быў песняром адной тэмы, хоць сацыяльны аспект і скразны ў яго паэзіі; адлюстраванне рэчаіснасці ў творчасці пісьменніка было шматфункцыянальным. Багушэвіч — хрысціянскі паэт, які выдатна ведаў Святое Пісанне і шырокая звяртаўся да яго матываў у сваёй творчасці. Рэцэпцыя кананічных твораў была разнастайней: распрацоўка сюжэтаў, выкарыстанне формы малітвы і евангельскіх вобразаў, амаль прамое цытаванне, згадванне адпаведных рэалій, алізій і інш. Таму без звароту да кананічных тэкстаў хрысціянства немагчыма спасцігнуць як саму сутнасць Багушэвічавых твораў, так і асаблівасці светапогляду іх творцы, які на прыканцы XIX

стагоддзя імкнуўся даць нацыянальнае Евангелле беларускаму народу, апавяціць, што настаў час «адраджацца» ці паўставаць з мёртвых.

¹ Янушкевіч Я. Францішак Бенядзікт Багушэвіч // Славутыя імёны Бацькаўшчыны: Выпуск першы. Мн., 2000. С. 298.

² Тут і далей евангельскія тэксты цытуюцца паводле: Евангелие господа нашого Іисуса Христа на чатырёх языках: элінском, славянском, российском и белорусском: с паралельными местами. Мн., 1991.

³ Гл.: Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1999. С. 353.

⁴ Багушэвіч Ф. Творы: Вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты / Уклад., прадм Я. Янушкевіча. Мн., 1991. С. 29. Далей творы Ф. Багушэвіча цытуюцца паводле гэтага выдання з указанием у дужках старонкі.

Irena Rudziewicz (Olsztyn, Polska)

ELEMENTY POLSKIE U FRANCISZKA BAHUSZEWICZA *

Sprawy i tematy polskie w twórczości białoruskiego poety Franciszka Bahuszewicza (1840–1900) znajdują oryginalne odzwierciedlenie, wzbogacając polsko-białoruskie związki literackie, kształtując i współtworząc konkretne układy kulturowe, rozwijając określone motywy, wątki i obrazy¹. Jest on autorem pisanych po polsku materiałów publicystycznych zamieszczanych przede wszystkim w petersburskim «Kraju» (1882–1906), listów do polskich literatów i działaczy, poetyckich transformacji polskich folklorystycznych tematów, a przede wszystkim wielu polskich wierszy, które przyjmowane były dosyć krytycznie. «Był u mnie niedawno p. Bahuszewicz — pisała Eliza Orzeszkowa (1841–1910), — i czytał mi świeże przez siebie napisaną po białorusku bajkę, długą, pełną fantazji, śliczną. Piękny to talent. Polskie poezje jego są słabe, ale białoruskie, wedle mnie przynajmniej, znakomite. Trzeba by było z całej siły zachęcać go do pracowania w tym kierunku»².

F. Bahuszewicz należy do twórców białoruskich piszących również po polsku, wychowanych w duchu polskości i katolicyzmu, zafascynowanych polską kulturą, językiem, przedstawicielami literatury i historią. W przeważającej części mieszkali na Kresach, na obszarach, na których krzyżowały się różnorodne kultury, tradycje historyczne, obyczaje, obrzędy, religie, narodowości i języki, wpływając na poglądy i mentalność mieszkańców. «Takim typowym przykładem średniozamożnej deklasującej się szlachty jest również rodzina Bohuszewiczów, spokrewniona z Tadeuszem Kościuszkiem i stale «pielęgnująca w duszy jego tradycje...» Dzieci wychowywały się pod urokiem białoruskiej baśni i pieśni, bo wielu cała prawie służba domowa to byli Białorusini...»³.

F. Bahuszewicz należy do liczniego grona tych pisarzy (Jan Barszczewski, Kazimierz Bujnicki, Jan Czeczot, Wincenty Dunin-Marcinkiewicz, Tadeusz Łada-Zabłocki, Romuald Podbereski, Aleksander Rypiński, Romuald Ziemkiewicz i in.), którzy odkryli świat folkloru Białorusinów, zachwycili się liryką ludową i wykazywali zdumiewające przywiązanie do bardzo ubogiej, a jednak czarującej swymi urokami ziemi białoruskiej, na której mieszkały.

Zarówno Bahuszewicz, jak i inni przedstawiciele drobnej szlachty polskiej prowadzili działalność oświatową wśród ludu, tworzyli oryginalną, o własnym rytmie i życiowo-społecznej filozofii twórczość literacką, korzystając z całego pięknego miejscowego folkloru, uroków poezji i prozy gminu, duchowego bogactwa ludu, różnorodności baśni i pieśni, które znali doskonale, gdyż wychowywali się i żyli wśród ludu białoruskiego, który «lubił bawić się, znał liczne pieśni i tańce, wykonywane na skrzypcach, bębenku i prastarej lirze. Najwięcej tańczono na zrękowinach i weselach. Krażyli również po wsiach ślepi lirnicy, śpiewali ballady i opowiadały baśnie, które z czasem weszły nawet do literatury»⁴. Wrażliwość literacką i specyficzne postrzeganie świata kształtało się u przedstawicieli literatury znajomością z ludem białoruskim, pięknem krajobrazu, zainteresowaniem historią i kulturą tych ziem. Czerpali oni także z tradycji wielkiej poezji romantycznej polskiej, czasami rosyjskiej lub ukraińskiej, tworząc przepojone duchem przede wszystkim Adama Mickiewicza (1798–1855) i Tarasa Szewczenki (1814–1861) własne poetyckie wizje w języku białoruskim i polskim, stając się pisarzami-społecznikami «szkoły białoruskiej»⁵.

Wykazywali przy tym autentyczne zainteresowanie pieśnią i prozą ludową białoruską, losem ziemi i ludu tam mieszkającego. Zasługa ich również w postępowych, a nawet demokratycznych, jak na owe czasy, poglądach, związanych z sytuacją ekonomiczną i społeczną mieszkańców ziem białoruskich. Czynili wiele, by te kresy północno-wschodnie ożywić, rozbudzić w ludziach ducha twórczego, zachęcić do walki o zmiany w życiu społecznym i gospodarczym, rozwoju duchowym i kulturalnym. Bahuszewicz mówił o tym wielokrotnie przy okazji spotkań i rozmów z przedstawicielami kultury polskiej. Opowiadał «o ziemi białoruskiej — ubogiej, szarej, niczym nie uderzającej, nie posiadającej żadnych bogactw, nie wyrosłej na organizację państwową ani przez bogactwa ziemi, ani przez siły zbrojne; nie posiadającej ani błyszczących złotem miast, ani świecących w słońcu białymi murami zamków.

Białoruś — mówił pan Bahuszewicz — to niska chata z dachem słomianym. Ale w tych chatach biją gorące serca, rodzą się głębokie uczucia ludzkie»⁶.

Powracał wielokrotnie do tej myśli i do tego tematu w artykułach, sprawozdaniach, reportażach, korespondencjach, wspomnieniach oraz innych informacjach i notatkach prasowych pisanych po polsku i publikowanych na łamach czasopism polskich «Wisła» i «Kraj»⁷. W latach 1885–1891 nadesłał do petersburskiego pisma około 150 różnorodnych materiałów, koncentrując się przede wszystkim na sprawach życia społeczno-ekonomicznego, interesach gospodarstw wiejskich i stanie gospodarki rolnej i leśnej. Interesowało go również życie

literackie w Wilnie, sprawy kultury i wypoczynku mieszkańców. Autor widział potrzebę budowy nowego teatru, organizowania przedstawień, wystaw malar- skich i kiermaszy książek («Kraj» 1888, nr 9, 13, 19, 22, 39; 1889, nr 15, 18, 23, 30, 35, 51; 1890, nr 17, 21; 1891, nr 16, 22, 30 i in.). Specjalny materiał poświęcił twórczości Władysława Syrokomli (1823–1862), którą znał doskonale, rozumiał i wysoko cenił. Bahuszewicz uważały, że nowe wydanie dzieł Syrokomli powinno «znajdować się w każdej rodzinie jako skarbiec, przelewany z pokolenia na pokolenie» («Kraj» 1891, nr 2, s.20).

Z czasem tematyka materiałów publicystycznych rozszerza się. Pojawiają się załączki motywów, tematów i problemów, które w przyszłości znajdą swoje poetyckie rozwinięcie w tomikach wierszy. Korespondencje były pisane językiem prostym, oszczędnym, bez zbędnych wyrazów, lapidarnie wyrażając myśli i poglądy o ostrej wymowie społecznej. Autor wielokrotnie sięgał do potoczej mowy ludu, wykorzystywał wyrażenia, przypowieści i przysłówia ludowe, jak: «Nie było nas — był las i nie będzie nas, a będzie las», «Rok bezchlebowy, rok grzybny», «Ciepły kwiecień, mokry maj, będzie żyto jako gaj» i inne.

Zainteresowaniom Polską sprzyjały nie tylko osobiste powiązania, aktywny udział Bahuszewicza w powstaniu styczniowym, oczarowanie estetyką romantyzmu, ale również fascynacja historią Polski i przyjacielskie stosunki z różnorodnymi przedstawicielami nauki i kultury polskiej. Oprócz Orzeszkowej i Jana Karłowicza (1836–1903), z którymi przyjaźnił się i korespondował przez wiele lat, Bahuszewicz utrzymywał kontakty ze znakomitym etnografem Michałem Federowskim (1853–1923), językoznawcami Lucjanem Malinowskim (1839–1898) i Janem Bystroniem (1860–1902), znał kompozytora Mieczysława Karłowicza (1876–1909), któremu w listach przekazywał nuty białoruskich piosenek ludowych. Karłowicz myślał o napisaniu melodii do jednego z ciekaw- szych lirycznych białoruskich wierszy Bahuszewicza «Chmarki». Poeta wysoko cenił polską muzykę, w której niejednokrotnie przewijały się motywy białoruskich melodii ludowych, np. u Stanisława Moniuszki (1819–1872), Michała Ogińskiego (1765–1833). Przypisywał jej siłę, która może rozbudzić naród, natchnąć go wiązą, optymizmem i miłością, przynieść nadzieję. Wyraził to w bardzo podniosłym, patriotycznym polskim wierszu, poświęconym zespołowi wileńskiemu «Lutnia».

«Lutnio» rodzinna! W rodzinnej ziemi
Bądź wskrzesicielką rodzinnej pieśni!
A może nutą, pieśniami twemi
Obudzisz ducha, otrząśniesz z pleśni?

Brzmij czarodziejko! Niech twoje tony,
Niech twoją piosenkę uroczą, stara
Echa powtórzą na wszystkie strony...
Brzmij droga «Lutnio»... nadzieję, wiara!

Śpiewaj nam «Lutnjo»: bo pieśni — wyrocznie,
Bo czyja pieśń żyje, ten żyje,
Bo martwy śpiewać nie pocznie,
A żywnej pieśni nic nie zabije!...

Zagłuszaj jęki, — gdzie są bolesne —
Piosnką nadzieję, nutą miłości;
Zagłuszaj krzyki, — gdzie są zawczesne
Wspomnieniem smutku z przeszłością.

W jedną harmonię tony swe zlewaj,
Bądź wzorem jedności dla ludzi.
I wiecznie żyj nam i wiecznie śpiewaj,
A może pieśń twa i martwych obudzi⁸.

Fascynacja Polską, jej kulturą i historią stanowiła natchnienie dla nielicznych i jak wspomniano wyżej raczej krytycznie przyjmowanych utworów poetyckich pisanych po polsku. « Mimo iż białoruski język literacki długo się kształtował, z trudem dawały się z niego wydobywać obrazy i zwrotki — polskie utwory Bahuszewicza... są o wiele wątłejjsze, ledwie się ćmią w porównaniu z białoruskim »⁹. Swój prawdopodobnie ostatni wiersz Bahuszewicz pisze jednak po polsku i wysyła go wraz z życzeniami świątecznymi w 1899 roku do swego wileńskiego przyjaciela Zygmunta Nagrodzkiego. Wyraża on nastrój i przeżycia, rozmyślania i refleksje poety niedługo przed śmiercią.

Reszta drewek dogorywa
Na kominku w chacie...
A coś w sercu się odzywa:
«Tak i z Tobą, bracie!»
Większy płomień z duszy buchał,
Ogrzewał i świecił...
Każdy patrzył weń i słuchał
I swój płomyk niecił...
Dziś swiatełko ledwo migra,
Nie ma już płomienia,
Wszystko wokoło cię zastyga
I w popiół się zmienia.
Już nie buchnie płomień więcej,
Nie zaświeci luną,
Jak myśl z duszy twej dziecięcej,
Z Liry z jedną struną¹⁰.

Aktywny uczestnik powstania styczniowego, autor rzeczowej publicystyki i poeta mówiący o bezbarwnym życiu, powszechnych sprawach ludu białoruskiego, artystycznie uogólniający rzeczywistość zbyt skromnie — wydaje się — mówił o sobie i oceniał jako poete «jednej struny». Przy pomocy języka potocznego,

korzystając często z polonizmów, motywów i tematów folklorystycznych, czerpiąc inspiracje z doświadczeń gminu Bahuszewicz nieustannie walczył o świadomość białoruskiego narodu, o poprawę jego bytu i zmianę losu, o rozwój kultury, gdyż jest «to rozwój duchowy, oparty na wartościach religijno-moralnych... uczy odróżniać зло od dobra, szanować każdego człowieka, zwłaszcza słabszego, rozliczać w sumieniu ze swoich czynów»¹¹.

Wśród utworów pisanych po polsku na szczególną uwagę zasługują wiersze mówiące o powstaniu styczniowym, którego Bahuszewicz był naocznym świadkiem i aktywnym uczestnikiem. Są to dwie parafrazy utworów polskich: «Pieśni o ziemi naszej» Wincentego Pola (1807–1872)¹² i arii Jontka «Szumią jodły...» z opery Moniuszki. Są one swoistym komentarzem białoruskiego poety do jego aktywnego udziału w powstaniu. Zawierają aluzyjny obraz działań wojennych oraz opis drogi skazanych i zesłanych na katorgę powstańców.

Szumią jodły na góร szczycie,
Szumią niewesoło,
Bo też smutne i ich życie,
Gdy smutek wokoło.
...

Wszystko legło w proch bez ducha,
Rozwiało się w polu,
Nikt już szumu ich nie słucha,
Szumią jodły z bólu!...

Szumcie jodły, bo w tym szumie
Jest słowo dla ludzi;
Bo kto szum ten wasz zrozumie,
Ten martwych obudzi!...

Szumcie jodły na góر szczycie,
Szumcie głośniej, głośniej!
Może martwych obudziecie
I będzie radośniej...¹³

Znajdujemy również u białoruskiego poety polskie wiersze humorystyczne i satyryczne, liryczne i społeczne. Dowcipnie i żartobliwie mówił w króciutkim wierszyku o upływającym czasie¹⁴, krytycznie opisał różnorodne formy wykorzystywania biedoty miejskiej i wiejskiej w satyrycznej balladzie «O dukacie umęczonym historia naprawdziwsza»¹⁵. Ciepło i lirycznie Bahuszewicz opisywał piękno ziemi, oglądane w czasie wędrówek i podróży krajobrazy, zachwycał się swojskimi pejzażami, wyrażał swoje przeżycia i przemyślenia od spotkań z ludźmi, podziwiał ich gościnność, dobroć i przyjazną atmosferę w trakcie rozmów i dyskusji¹⁶. W utworach śpiewanych, przeznaczonych dla młodzieży, będących swoistym ich hymnem nie zapominał o głównym temacie swojej

twórczości — uczuleniu na niedolę i biedę ludu, chcę poznania jego kultury, obyczajowości, życia codziennego i możliwości pomocy.

Nie idziemy w obce kraje
Badać cudze obyczaje,
Gdyż nie znamy, co tu mamy,
Co robi nasz brat.

Idźmy poznać nasze pole,
Odczuć braci naszych dołę,
Co w ciemnoci, czola pocie
Żywią wszystkich nas.

Nieśmy promień pod ich strzechy,
Promień światła i pociechy,
Wskrzesmy ducha spod kożucha,
Póki jeszcze czas! ¹⁷

Pisane w języku polskim wiersze liryczne, satyryczne, parafrazy, artykuły, reportaże, korespondencje, sprawozdania, notatki, informacje, listy i wspomnienia powstawały wskutek zetknięcia się ich autora z dorobkiem polskich twórców kultury i sztuki, współpracy z polskimi czasopismami i środowiskami, osobistych kontaktów z literatami, naukowcami, badaczami folkloru i pisarzami, którzy z kolei mieli również wielorakie i wszechstronne powiązania ze światem kultury białoruskiej. Z przytoczonych przykładów już wynika, że i w tych stosunkowo nielicznych utworach pisanych po polsku Bahuszewicz był przede wszystkim wyrazicielem racji społecznych. Głębokie poczucie niedoli ludzkiej i krzywdy, miłość do ziemi rodzinnej i ciągle żywe wspomnienie niedawnej powstańczej przeszłości przeważają w tematyce polskich, na ogół lirycznych wierszach. Występuje w nich także i całe bogactwo odcieni specyficznego humoru — od naiwnego żartu, ironii po gorzką satyrę wobec rzeczywistości.

«Człowiek tak pełny uczuć obywatelskich, odznaczający się tak głębokim ukochaniem ziemi i rzeczy ojczystych, nie mógł zasklepić się wyłącznie w granicach poezji, odczuwał bowiem zbyt silne zewnętrzne objawy życia. Wrażliwość taka na życie połączona z umiejętnością władania piorem, daje publicystę...»¹⁸. Myśli i motywy przewodnie zarówno polskich wierszy, jak i publikacji w «Kraju» świadczą o głębokim patriotyzmie Bahuszewicza, jego zaangażowaniu i pełnym oddaniu sprawom narodowym i społecznym.

* Рэдакцыя не падзяляе погляду аўтара, паводле якога Ф. Багушэвіч жыў не ў Беларусі, а на «Крэсах», належай ўсе да беларускай а да «польскай» шляхты.

¹ M. Jakobiec, Białorusko-polskie związki literackie. W: Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny, Warszawa 1984, t. I, s. 69–70; T. S. Grabowski, Z pogranicza polsko-białoruskiego, W: Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia, red. Z. Czerny, Kraków 1961, s. 445–454; Studia

polsko-litewsko-białoruskie. Pod red. J. Tomaszewskiego, E. Smułkowej, H. Majeckiego, Warszawa 1988; A. Maldzis, Białorusko-polskie związki literackie w ostatnim trzydziestoleciu XIX wieku, «Slavia Orientalis» 1964, nr 3, s. 313–338; tenże, Tворчае пабраціства, Мн. 1968; M. Шаховіч, Пра польска-беларускія літаратурныя сувязі, «Ніва» 1977, № 49, с.2.

² E. Orzeszkowa, Listy zebrane, Wrocław 1956, t. III, s. 86.

³ D. Wawrykowska-Wierciochowa, Kościuszkowska prawnuka, Warszawa 1974, s. 7.

⁴ Ibidem, s.23.

⁵ W. P. Wegnerowicz, Młoda Białoruś, «Świat Słowiański» 1912, R. VIII, t. I, s. 1–13; 113–120; 172–190; Księga wierszy polskich XIX wieku. Zebr. J. Tuwim, Warszawa 1956, t. I; Etnografia Polska, Wrocław 1962, t. VI, s. 267–280; T. Poźniak, Literatura białoruska, W: Dzieje literatury Europejskich, pod red. Wł. Floryana, Warszawa 1989, t. III, cz. I, s. 643–653; M. Janion, «Szkoła białoruska» w poezji polskiej, «Przegląd Wschodni» 1991, t. I, z. I, s. 35–48.

⁶ St. Sempołowska, Jubileusz Orzeszkowej (1891). Panna Stefania opowiada, W: Życie i działalność Stefanii Sempołowskiej, red. N. Gąsiorewska, Warszawa 1960, s. 147.

⁷ M. Канапацкі, Багушэвіч — журналіст, «Ніва» 1963, № 23, с. 3, 5; C. Александровіч, Публіцистика Францішка Багушэвіча, «Полым'я» 1965, № 3, с. 166–176; I. Rudziewicz, Współpraca Franciszka Bahuszewicza z petersburskim «Krajem», «Białostocki Przegląd Kresowy», pod red. J. F. Nosowicza, Białystok 1996, t. IV, s. 156–169.

⁸ Г. Кісялев, Францішак Багушэвіч і Ян Карловіч, «Полым'я» 1961, № 9, с. 178.

⁹ J. Huszcza, Poeta Bialej Rusi, W: tenże, Opowieść w czarnych ramkach. Okruchy, epizody, Łódź 1979, s. 176–177.

¹⁰ L. Uziębla, Poeta — prawnik śp. Franciszek Benedykt Bahuszewicz, «Biesiada Literacka» 1900, nr 24, s. 474–475.

¹¹ A. Bukowski, Biblia a literatura polska. Antologia, Warszawa 1984, s. 8.

¹² E. Orzeszkowa, Listy zebrane, Wrocław 1955, t. III, s. 416.

¹³ Э. Янкоўскі, Эліза Ажэшка і Францішак Багушэвіч, «Ніва» 1961, № 1, с. 4–5.

¹⁴ Coraz cięzsze chwile...

Coraz cięzszy czas
Uśmiecha się mile
I pożera nas.
Jonasz wylazł cało
Z brzucha wieloryba,—
Nam by się udało
Przetrawionym chiba!

Г. Кісялев, Францішак ... op. cit., с. 174.

¹⁵ A. Луцкевіч, Жыцьцё і творчасць Фр. Багушэвіча ў успамінах ягоных сучаснікаў, «Запісы беларускага Навукавага Т-ва», Вільня 1938, сшытак 1, с. 25–26.

¹⁶ Ibidem, s. 23.

¹⁷ Ibidem, s. 27–28.

¹⁸ Życie i prace Jana Karłowicza, Warszawa 1904, s. 356.

Ірына Багдановіч (Мінск)

ТВОРЧАСЦЬ ЗОФ'І ТШАШЧКОЎСКАЙ (АДАМА М-СКАГА) ЯК З'ЯВА БЕЛАРУСКА-ПОЛЬСКАГА ЛІТАРАТУРНАГА ЎЗАЕМАДЗЕЯННЯ

Гісторыя беларускай літаратуры тоіць у сабе яшчэ шмат нечаканых і нераскрытых загадак. Адной з іх у канцы XIX – пачатку XX ст. быў паэтычны феномен Зоф'і Тшашчкоўской, вядомай у польскім друку пад мужчынскім псеўданімам Адам М-скі. Імя паэтэсы, пра якую пойдзе гаворка, адначасова і новае, і хрэстаматыйнае для беларускай літаратуры. Хрэстаматыйнае таму, што яе адзіны вядомы арыгінальны верш на беларускай мове «Беларуская малітва» разам з некалькімі перакладамі з польскай мовы ўвайшоў у залаты фонд айчыннага прыгожага пісьменства, у вучэбныя праграммы па курсу літаратуры XIX ст. і паэтычныя анталогіі. Аднак мы маєм справу не з феноменам, аналагічным Паўлюку Багрыму, які застаўся ў гісторыі беларускай літаратуры аўтарам менавіта аднаго верша. Зоф'ю Тшашчкоўскую можна параўнаны з Уладзіславам Сыракомлем, якому таксама належала толькі два ацалелыя арыгінальныя беларускія вершы, астатнія ж яго досьць аб'ёмная спадчына пададзена польскамоўнымі творамі. Так і Зоф'я Тшашчкоўская (або Адам М-скі) асноўную частку сваіх паэтычных тэкстаў напісала па-польску, і яе польскамоўная творчасць усё яшчэ застаецца па-за межамі нацыянальнай літаратуры.

У сучасным беларускім літаратуразнаўстве распрацавана канцепцыя натуральнага ўваходжання ў кантэкст айчыннай літаратуры польскамоўнай творчасці пісьменнікаў, якія маюць беларускія карані, засноўваючы свае творы на беларускім фольклорным, этнаграфічным і гістарычным матэрыяле і ўсім ідэйна-вобразным зместам гэтых твораў сцвярджаючы беларуска-ліцвінскія патрыятычныя ідэі. У XIX стагоддзі ў польскамоўным выглядзе гучалі натхнёныя, прасякнутыя беларускім духам паэтычныя галасы Адама Міцкевіча, Яна Чачота, Яна Баршчэўскага, Уладзіслава Сыракомлі, Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча і іншых таленавітых творцаў, якія разумелі важнасць адлюстравання ў мастацкім слове гісторыка-культурнага аблічча сваёй краіны, вызнавалі сябе краёвымі патрыётамі і жыхарамі Наваградчыны, Віцебшчыны, Міншчыны, Вільні — тых земляў, што ніколі не былі Расіяй, хоць на той час ужо і называліся яе Паўночна-Захаднім краем. Яны цудоўна ведалі, што іх край быў раней самавітай часцінай адышоўшай у нябыт вялікай і слайней дзяржавы Рэчы Паспалітай. Памяць пра колішнюю моцную дзяржаўнасць, вайсковую доблесць і непераможнасць, эканамічны дабрабыт і культурны росквіт абуджала патрыятычныя памненні, клікала да нацыянальна-вызваленчай барацьбы, абавязвала тримацца польскай мовы як сімвала непадлегласці расійскай асіміляцыі, бо менавіта

польская мова займала дамінуючае становішча ў Рэчы Паспалітай апошняга стагоддзя яе існавання Гэтай мовы трymаліся па завядзёнцы і беларусы-ліцвіны, бо яна для іх была не столькі знакам спольшчанасці, колькі знакам адметнасці ад расейшчыны і прыналежнасці да іншай культурнагісторычнай супольнасці. Польская мова ў XIX ст. ужо не стрымлівала развіцця беларускай патрыятычнай ідэі і беларускай літаратуры, бо гэта ідэя праз яе выяўлялася, а гэта літаратура існавала поруч з польскамоўнай ў творчай практицы нават асобна ўзятага пісьменніка. Беларускі краёвы патрыятызм у XIX ст. не супрацьстаяў польскаму, як гэта было ў XVII–XVIII стст., а развіваўся ў адзінстве з ідэяй польскай (а дакладней, рэчпаспалітаўскай) незалежнасці. Літаратура прадаўжала стварацца ў рэальнай этнакультурнай поліфаніі (як працяг культурных традыций Рэчы Паспалітай) ва ўмовах ціску расійскай адукацийнай сістэмы і імперскіх бюракратычных структур, тэндэцыйнай, антыгісторычнай пераарыентациі культуры з заходняй на ўсходнюю мадэль і навязвання адпаведнага набору ідэй. Таму польскамоўная літаратура ў XIX ст. выконвала неўласцівую ёй функцыю, абслугоўваючы, па сутнасці, беларуска-ліцвінскі менталітэт. А гэта значыць, што польскамоўная літаратура Беларусі была чыннікам не толькі польской культуры ў чыстым выглядзе, але была і чыннікам беларускай культуры ў найбольш адэкватных тады для яе формах. Нацыянальная эліта была польскамоўнай, але яе прадстаўнікі ўсведамлялі сябе «ліцвінамі» — беларусінамі, імкнучыся пераадолець разрыў паміж «элітарным» і «хлопскім» унутры адной нацыянальнай супольнасці. Такім быў В. Дунін-Марцінкевіч, які пісаў польскамоўныя творы для мясцовага шляхецтва і беларускія творы для сялян. Яго творчасць на абедзвюх мовах яскрава сведчыла пра непарыўнасць кантэксту тагачаснай нацыянальнай літаратуры. Традыцыйная польскамоўнасць была ўласцівая У. Сыракомлю, хоць ён апісваў долю ніжэйших сацыяльных слаёў, выяўляючы свой бяспрэчны дэмакратызм.

Да шэрагу імёнаў польскамоўных творцаў з выразным краёвым менталітэтам натуральна далучаеца і імя Зоф'і Ташчкоўской. Пра яе пісалі беларускія даследчыкі У. Казбярук і У. Мархель, польскія даследчыкі Б. Жыранік, А. Гутнікевіч і іншыя. Беларускія даследчыкі адкрылі гэтае імя для айчыннай літаратуры ў 70–80-я гады. Працуючы ў польскіх архівах, У. Казбярук знайшоў арыгінальны беларускамоўны верш паэтэсы «Божа, наш бацька...» (вядомы цяпер пад хрэстаматыйнай назвай «Беларуская малітва»), а таксама яе пераклады на беларускую мову твораў Марыі Канапніцкай і папулярных тагачасных польскіх песен «Каліна» (слова Тэафіля Ленартовіча) і «Казак» (музыка Станіслава Манюшкі, аўтар тэксту невядомы) ¹. Ён жа прывёў і асноўныя біографічныя звесткі пра паэтэсу.

Яна паходзіла з роду Манькоўскіх і нарадзілася ў беларускім шляхецкім маёнтку Дарагавіца на Случчыне ў 1847 годзе. Адам Манькоўскі — было прозвішча яе бацькі, якое яна, скараціўшы, абрала сабе за літаратурны псевданім. Свяцтва з Уладзіславам Сыракомлем, паводле У. Мархеля, вызначыла

арыенціры яе творчага лёсу: знакаміты паэт блаславіў яе першыя літаратурныя спробы². У вельмі маладым узросце Соф'я выйшла замуж за паляка, афіцэра царскай арміі, Вацлава Ташчкоўскага, разам з якім мужна дзяліла ўсе цяжкасці і перыпетыі вайсковага жыцця. Муж служыў у Разанскай губерні ў Расіі. Адтуль у 1877 г. адправілася з ім у жаўнерскай форме на Балканы, дзе пачалася чарговая руска-турэцкая вайна. Потым вярнуліся ў Расію. У Ноўгарадзе, як піша У. Казбярук, З. Ташчкоўская пазнаёмілася з польскім ссыльным, удзельнікам паўстання 1863 г. Феліксам Зянковічам (менавіта ў пісьмах да яго і былі змешчаны беларускія вершы), які «натхніў яе на літаратурную творчасць»³. Арыгінальныя польскамоўныя вершы пад крыптанімам Адам М-скі шырока друкаваліся ў польскай прэсе, аднак практична ніхто з літаратараў, крытыкаў і чытачоў не здагадваўся, што аўтар іх — жанчына. Ташчкоўская свядома і мэтаскіравана падтрымлівала сваё паэтычнае інкогніта, маючи на тое важкія асабістыя прычыны: «Сабою сярод людзей быць не хачу не з-за капрызу, але зважаючы на маё цяперашнje прозвішча і на магчымую будучыню; не хачу нікога з сабою звязваць»⁴, — так пісала яна ў лісце да Ф. Зянковіча. У. Казбярук, каментуючы гэты факт, лічыць, што сваёй польскамоўнай творчасцю паэтэса «не хацела пашкодзіць мужу — афіцэру царскай арміі»⁵. Аднак, на наш погляд, магчыма, што гэтак З. Ташчкоўская захоўвала ў маральныя бяспечы і сябе асабіста як творцу, бо яе польска-беларускі патрыятызм ніяк не стасаваўся са службай мужа ў царскай арміі. Пазней У. Казбярук таксама будзе падтрымліваць гэту думку, што, з другога боку, «асяроддзе, духоўна блізкае ёй, магло бы адносіцца да яе нацыярождана, даведаўшыся пра яе сямейнае і сацыяльнае становішча»⁶. Такім чынам, у літаратуры З. Ташчкоўская выступала сама па сабе, ад родавага шляхецкага гнізда Манькоўскіх, як бы падкрэсліваючы тым самым сваю адасобленасць ад уласнай жаночай долі і ўскосна сцвярджаючы гэтым нацыянальную ідэю, адрознную і нават прама супрацьлеглу імперскай ідэалогіі царызму, у войску якога служыў яе муж. Аднак і тут усё не так проста: афіцэры-артылерысты царскай арміі, а менавіта артылерыстам быў Вацлаў Ташчкоўскі, як сведчаць дакументы, што прыводзіць У. Казбярук у новай публікацыі, пад час паўстання 1863 г. «спачувалі або нават дзейсна дапамагалі паўстанцам»⁷.

Польскімі даследчыкамі прыгожага пісьменства на памежжы XIX–XX ст. эпізадычна згадвалася імя Адама М-скага (Зоф'і Ташчкоўскай) як таленавітага перакладчыка, але другараднага па матывах паэта ў тагачаснай польскай літаратуре. Так, Артур Гутнікевіч заўважае, што паводле змястоўнай вартасці і ідэйнай арыентацыі творы дарагавіцкай пясняркі «паўтаралі матывы і тэмы, з'яўляючыся толькі адбіткам стану і традыцыі польскай паэзіі дзевяцінаццатага стагоддзя: патрыятычныя пачущі, рэха вызваленчых бітваў»⁸. Аднак даследчык прызнае бяспрэчную эстэтычную вартасць дарагавіцкага цыкла: «Найбольш індывідуальныхых рысаў

маюць тыя вершы, у якіх знаходзілі сваё выяўленне шматгадовыя стасункі паэтэсы з фальклорам і краявідамі беларускіх крэсай, асабліва *Песні дара-гавіцкія*, прысвечаныя вёсцы, якая была яе фамільным маёнткам»⁹, падкрэслівае вельмі высокую версіфікатарскую культуру і тонкую густоўнасць перакладчыцкага майстэрства З. Ташчкоўскай, называючы яе пераклады «Кветак зла» Ш. Бадлера кангеніяльнымі. І ўсё ж нават пры такім падыходзе арыгінальная польскамоўная творчасць паэтэсы заставалася недаацэненай.

Акалічнасці жыцця склаліся так, што дажывала свой век З. Ташчкоўская ў роднай Дарагавіцы, дзе і памерла ў 1911 г., пакінуўшы пасля сябе зорны вершаваны цыкл *Песні Дарагавіцкія*, у якім уславіла родную зямлю, яе працавіты просты люд — збяднелае шляхецтва і сялянства, яе зруйнаваную гісторыю і былу веліч, яе занядбаную, але наймілейшую сэрцу прыгажосць, стоную ў маліяўнічых краявідах, забытых звычаях і завядзёнках, у роднай мове, у ценях вялікіх вешчуноў-прапошкаў, найпершым сярод якіх яна лічыла Адама Міцкевіча. Адчуваецца ў гэтых вершах і прысутнасць другога нацыянальнага прапошка — Францішка Багушэвіча, калі яна ў санетным цыкле «Выня» («Рачулка») згадвае помнную сімвалічную «дудку», якой ужо не чуваць у наваколлі, дзе ўсё змянілася:

Цяпер жа высахлі крыніцы з ручаямі,
Прапалі выdry, лебедзі, бабры, бакасы,

З вярбы жалейкі зніклі, і здалёк вандроўны
Вярнуўшыся, чакае вухам спеў чароўны,
Дый «дудкі» не чуваць больш спеўнае акрасы¹⁰.

Відавочна, што з творчасцю Мацея Бурачка дарагавіцкая пяснярка была добра знаёмана, успрымала яе як адзін з вытокаў сваёй уласной творчасці, як вернасць літаратурнай традыцыі, авеянай геніем Міцкевіча. «Патрыятычныя пачуцці, рэха вызваленчых бітваў», якія польскія даследчыкі лічылі другараднымі матывамі ў З. Ташчкоўскай, асаблівым сэнсам напаўняліся ў канцэспе літаратуры беларускай: пяснярка ж асэнсоўвала не «польскую» гісторыю, заняпад і «рэха» паўстанняў, а айчынны, «краёвы» зрэз падзеяў вачыма слuchанской, дарагавіцкай, жыхаркі, вымушанай назіраць за гістарычнымі шалямі, на якіх вырашаліся расійска-польскія інтэрэсы. Гэта была яе даніна запозненай хвалі рамантызму, у якім на аснове мадэрнісцкай эстэтыкі ўзмацніліся матывы расчараванасці, тужлівага песімізму. Паэтэса як бы адчувае сябе на руінах і папялішчах айчынай гісторыі і культуры, ад якой перад яе вачыма з'яўляюцца толькі рэшткі славных напамінкаў:

Капаў фундамент я пад новую сядзібу,
Аб штосьці раптам дзвынкнула лапата.
Гляджу — праз доўгі час укрыта ворнай скібай,
Тырчиць там рукаятка ржавага булата.

Зямля, нібыта казачны пярсцёнак рыба,
Калісці праглынула меч, што быў багаты
На сечаў слайных лік... Як за магічнай шыбай,
Убачыў я жыццё былых вякоў у латах...

Такім чынам, з гледзішча сённяшніх літаратуразнаўчых падыходаў польскамоўная творчасць ўяўляе таксама значную нацыянальную каштоўнасць для беларускай літаратуры, бо адлюстроўвае мясцовы лад жыцця, ментальнасць, звязаную з комплексам «ліцвінскіх» патрыятычных ідэй, спецыфічны беларускі шляхецка-інтэлігенцкі тып светаўспрымання, у псіха-эмацыйным вобразе якога злучыліся невынішчальная годнасць і ўсёпаглыняльная туга. Тоэ, што беларускі патрыятызм і пачуццё радзімы былі вызначальнымі ў творчасці паэтэсы, відаць ужо ў адным з перакладзеных і апублікованых у 1998 г. яе твораў пад назовай «З жыцця і тугі»:

Дахі белых літоўскіх двароў, тыя дахі,
Дзе парадкі старыя і лад вёўся Божы,
Мне гавораць пра вас ліп духмянья пахі,
Бачу ўдзень вас, і ў сне вы abstупіце ложак.
Двор успомню над рэчкай, на стромкім узгорку,
Бор вакол. Курганоў дауніх выспу за выспай,
І сівога старога над маёю калыскай,
Калі я нарадзіўся, пад яго рос гаворку...¹¹.

Парадокс разумення творчасці Зоф'і Ташчкоўскай ў тым, што, дзякуючы пошукувай працы даследчыкаў, яна, з аднаго боку, увайшла ў беларускую літаратуру як аўтарка аднаго арыгінальнага верша і некалькіх перакладаў з польскай мовы, а, з другога боку, уся яе польскамоўная творчасць застаецца па-за айчыннай літаратурай, нягледзячы на арганічную злучанасць з яе матывамі і традыцыяй. На нашу думку, паўсталая неадкладная задача разгледзець польскамоўную спадчыну паэтэсы ў нацыянальным літаратурным кантексте, бо яна практычна ўся вырастает з глыбінь нацыянальна-гістарычнага жыцця. Культурна-гістарычныя ўмовы заставаліся агульнымі для краін-спадкаемніц былой Рэчы Паспалітай Абодвух Народаў, і, як Адам Міцкевіч у першай трэці XIX ст. праз польскамоўныя творы сцвярджаў беларускую патрыятычную ідэю, уводзіў у сусветную свядомасць эстэтычныя образы Беларусі — айчыннага Краю, так у апошній чвэрці стагоддзя гэта ж прадаўжалася рабіць сваёй творчасцю Зоф'я Ташчкоўская, наследуючы шмат у чым дух і стыль міцкевічаўскага пісьма. Сапраўды, меў рацыю Аляксандар Рыпінскі, запісаўшы ў 1860 г. у альбом А. Вярыгі-Дарэўскага знамянальныя вершаваныя радкі: «...Усе вялікія імёны, якія толькі Літва ўслыўлена, спываюць табе тонам Адама»¹². Такая сітуацыя захоўвалася прынамсі да пачатку XX ст., і З. Ташчкоўская натуральна і паслядоўна трymалася айчыннай паэтычнай традыцыі ў яе польскамоўным абліччы, эпізадычна спрабуючы сябе, як некалі Я. Чачот,

Я. Баршчэўскі і ў творчасці па-беларуску. Пераемнасць міцкевічаўскіх паэтычных традыцый засведчана ёю ў санетным цыкле «Стары двор», які асвятляе ў паэтычных вобразах гісторычную славу і заняпад краіны і падводзіць да з'яўлення ў апошнім, сёмым, санеце вешчуна-месіі, якому наканавана абудзіць і адрадзіць заняпалы дух і слова якога стане вызначальным для ўсяго будучага лёсу народа — нашчадкаў «волатаў» і «карлікаў». Гэты прарок — сам Міцкевіч; апрача таго, каб падкрэсліць значнасць ролі міцкевічаўскай творчасці, З. Ташчкоўская выкарыстоўвае прыём інтэртэкстуальнасці — цытаты ў тэксле:

I Ён прыйшоў, нібы жывыя ліры струны,
Крануўшы пальцамі, як вешч, нагробак роду.
I адчыніліся ключом прарока труны,
I выйшаў кожны вязень смерці на свабоду,
Устаў, як Лазар, пульс жыцця пачуўшы тлумны,
Зірнуў вакол, як дужы леў, пястун прыроды.
Як не стрымаць пасля дажджу горнья воды,
Палёт стралы, што ўмелая лук пусціў бяшумны,
Так не стрымаць магутны Дух, што адрадзіўся
На тым шляху, дзе скрэзъ паразы бітв. Па кожнай
Антэй нязменна паўставаў непераможны,
З грудзей яго патокам жыватворчым ліўся
Ўвесе сэнс жыцця, ў адным заключаны выслоўі:
«Літва! Мая Айчына, ты нібы здароўе!»

Патрыятычныя матывы яскравыя і ў іншых санетных цыклах дарагавіцкіх песьні: «Новы двор», «Вынія», «Сасна», «Засценак Зосін», «Дуброва». У галінах старой сасны, колішняй «пястункі княжацкіх ловаў», чуюцца паэтэсе згукі мінуўшчыны і прадвесце новай будучай славы краю. Яна перажывае розную гаму пачуццяў: ад роспачы і адчаю, што заняпад такі працяглы і беспрасветны, да акрыленасці надзеі, да неўміручай веры ў «свяцло сваёй мары». Характэрна, што менавіта ў санеце гэтага цыкла З. Ташчкоўская праводзіць выразную лінію адрозненія паміж сабой як прадстаўніцай беларускіх «крэсаў» і прадстаўнікамі чиста польскай культурна-гістарычнай традыцыі, ля вытокаў якой значыцца творчасць Я. Каханоўскага:

Ведаем, што не для наших вуснаў прысмакі,
Як і ласкавы спеў Чарналескае лютні;
Што іншым спажытак увесе, нам жа ніякі,
Што як вольна ўздыхнем, зноў нам накінуць путы.
Пусткаю навакол выглядающе даліны,
Ссечаных пушчаў глухіх галеюць абшары,
Ёсць толькі вера ў нас, як ратунак адзіні:
Прайды шукаць за зоркай ішлі праз папары
Доўга валхвы і знайшлі Свяцло сваёй мары.
Кіньма ж сумненні і мы. Шуміце, галіны!

Калі А. Міцкевіч у «Пане Тадэвушы» апісаў, няхай сабе рэтраспектыўна, усё ж рэальнае і гарманічнае (нягледзячы на канфліктнасць мастацкіх ситуацый) шляхецкае жыццё ў Літве (Беларусі), то «ўспамінальнае» ўяўленне З. Ташашкоўскай мусіла толькі рэмінісценціна і фрагментарна ўзнаўляць у мастацкіх вобразах былое, ідэалізуючы і міфалагізуючы яго. Рэальнасць канца XIX ст. прыносяла тугу па страчаным — «гістарычную настальгію», адрознную ад «парыжскай» настальгіі А. Міцкевіча, і адчуванне сябе нібыта на магіле вякоў:

Сосны аб вечным шумяць на даўняй магіле,
Дзе гаспадарыць адна санлівая змора,
Некалі тут вірала жыццё ў поўной сіле,
Зараз барсук ды ліса хіба рытоць норы.
Прагнене душа зразумець, якой непакорай,
Моцай якой абарончы тут вал зрабілі,
Як уцякаў адсюль пераможаны вораг?..
Толькі дарма! Дні былыя збуцвелі ў цвілі.

З надзвычайнім пачуццём трывогі і расчараўсанасці падае паэтэса часіну нацыянальнай «летаргіі», упадку духу і славы, культуры і дабрабыту, аднак яе «патрыятычны адчай» не безвыходны, яго асвятляе і сагравае надзея:

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

Творчасць Зоф'і Ташашкоўскай у польскамоўным кантэксце беларускай літаратуры заслухоўвае асаблівай увагі таму, што айчыннае прыгожае пісьменства канца XIX – пачатку XX ст. даволі слаба прадстаўлена персаналіямі: найбольш чыннымі тут акказваюцца Ф. Багушэвіч, Я. Лучына, А. Ельскі, А. Гурыновіч, К. Каганец. Бяспрэчна, такі пералік, нягледзячы на маштабнасць фігуры Ф. Багушэвіча, не можа ўразіць разнастайнасцю. Тым больш, што ніяк не прадстаўлены тут «жаночая» тэма і жаночы погляд на свет: З. Ташашкоўская падпісвалася мужчынскім псеўданімам, каб паказаць, што яе лірычны герой — мужчына. Аднак пры гэтым ёй часта даводзілася абіраць іншы спосаб літаратурнай гульні і вобразнага пераўясаблення: каб захаваць сваю жаночую сутнасць і выказаць лад душы жанчыны, яна выкарыстоўвала форму вершаваных споведзяў пад назвамі «З дзённіка кабеты» або «Картка выкраданая з дзённіка кабеты». На стыку беларуска-польскага ўзаемадзеяння ў літаратуры

апошній трэці XIX ст. вылучаецца яркае імя сучасніцы Адама М-скага, прадстаўніцы празаічных жанраў Элізы Ажэшкі. Феномен З. Ташашчкоўскай значна кампенсуе фрагментарнасць і стратнасць тагачаснага літаратурнага працэсу ў Беларусі дастасоўна паэзіі, звязвае яго як з нацыянальнай рамантычнай традыцыяй міцкевічаўскай пары, так і з еўрапейскім культурным гарызонтам сучачнай паэтэсе мадэрністкай эпохі. Яркай бачыцца і сама творчая індывідуальнасць дарагавіцкай пясняркі, польская-мойная творчасць якой праз беларускі пераклад неўзабаве стане даступнай шырокай беларускай грамадскасці і ўвойдзе ў скарбніцу нацыянальнага прыгожага пісьменства.

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

² Мархель У. Лірнік вясковы: Сыракомля ў беларуска-польскім літаратурным узаемадзейнні. Мн., 1983. С. 157.

³ Казбярук У. Беларускія вершы Адама М-скага // Маладосць. 1971. № 12. С. 136.

⁴ Тамсама.

⁵ Тамсама.

⁶ Казбярук У. Зоф'я Ташашчкоўская (Адам М-скі): Жыццё і творчасць у беларуска-польскім літаратурным асяроддзі // На шляхах да ўзаемаразумення. Навуковы зборнік. Беларусіка 15. Мн., 2000. С. 89–90.

⁷ Тамсама.

⁸ Hutnikiewicz A. Młoda Polska. Warszawa, 1999. S. 157.

⁹ Тамсама.

¹⁰ Тут і далей вершы З. Ташашчкоўскай цытуюцца ў маіх перакладах – I. B. У выпадку апублікаванасці крыніца пазначаецца асобна.

¹¹ Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: Беларуская польская-мойная паэзія XIX стагоддзя. Мн., 1998. С. 361.

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

Юрась Гарбінскі (Варшава)

**ЭПІСТАЛЯРЫІ АДАМА М-СКАГА
(З гісторыі беларуска-польскага
культурнага ўзаемадзеяння XIX ст.)**

Aгульnavядома: глывіня асэнсавання жыццёвага і творчага шляху таго ці іншага пісьменніка, яго ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі звязана з сістэмаю гісторыка-літаратурных крыніц, якія выкарыстоўвае ў сваёй навукова-даследчай працы гісторык літаратуры, і залежыць ад паўнаты, дакладнасці гэтых крыніц. Даследчык, бадай, ніколі не мае справы з ідэальным станам рэчаў — наяўнасцю багатай калекцыі мастацкіх твораў, крытычнага матэрыялу, карэспандэнцыі і г. д. У гэтым сэнсе XIX стагоддзе справіла беларускім літаратуразнаўцам і архівістам нямана клопату. Як пры пошуку арыгінальных мастацкіх твораў на беларускай мове, так і ў працы з эпісталалярыямі пісьменнікаў польска-беларускага літаратурнага сумежжа Яна Баршчэўскага, Вінцuka Кааратынскага, Аляксандра Ельскага, Арцёма Вярыгі-Дарэўскага і многіх іншых¹. Задаралася часам, што адна з гісторыка-літаратурных крыніц у пэўнай меры запаўняла, кампенсавала недахоп ці адсутнасць адпаведнага матэрыялу (да прыкладу, мастацкіх тэкстаў) у іншай крыніцы.

Так, у прыватнасці, атрымалася з беларускім творамі Зоф'і Ташчкоўской, якія захаваліся ў лістах паэткі да польскага пісьменніка-мадэрніста Зянона-Пішасмыцкага і віднага дзеяча паўстання 1963 года, сібірскага ссыльнага Фелікса Зянковіча². Больш таго, эпісталалярый аднаго з аўтараў першага перакладу на польскую мову «Кветак зла» Ш. Бадлера — гэта яшчэ і каштоўны факtagрафічны матэрыял для разумення беларускага гісторыка-літаратурнага працэсу XIX стагоддзя ў цэльым і польскамоўнай творчасці пісьменнікаў з Літвы-Беларусі, іх культурнага жыцця і творчых контактаў, у прыватнасці. Размову пра эпісталалярную спадчыну Адама М-скага выпадае аднак пачаць ад асобы эпісталографа.

Для гісторыкаў і крытыкаў як польскай, так і беларускай літаратуры З. Ташчкоўская па-ранейшаму застаецца постасцю кантраверсійнаю. У літаратурным жыцці хавалася за мужчынскім псеўданімам Adam M-ski (Адам М-скі), што было скарочаным варыянтам імя і прозвішча яе бацькі — Адама Манькоўскага. Са сваёй арыгінальнай творчасцю належала да пакалення пазітыўістаў, а як перакладчык — да прадстаўнікоў польскага мадэрнізму. Нарадзілася Зоф'я Ташчкоўская 26 лістапада 1847 года ў мястэцтваў Дарагавіца Слуцкага павета. Па матчынай лініі даводзілася швагеркай «вясковаму лірніку» Уладзіславу Сыракомлю. У 1861–1866 гг. вучылася ў Вільні ў прыватным пансіёне Францішкі Клячкоўскай, дзе лічылася адной з лепшых вучаніц. Пасля яго заканчэння выйшла замуж за

Вацлава Ташчкоўскага, афіцэра расійскай арміі. Разам з мужам удзельнічала ў руска-турэцкай вайне 1877–1878 гг. У пасляваенны час стала жыла ў Ноўгарадзе, куды па службе быў пераведзены яе муж. Там жа ў жніўні 1881 г. у асяроддзі палітычных ссыльных пазнаёмілася з Феліксам Зянковічам. Ён і натхніў яе на літаратурную творчасць. Як сама потым прызналася, «першы заахвоціў» і «дадаў смеласці». Не парывала сувязяў з роднымі мясцінамі. На пачатку XX ст. вярнулася ў Беларусь. У апошнія гады свайго жыцця цяжка хварэла. Памерла 24 верасня 1911 года ў Дарагавіцы. І ў жыцці, і ў творчасці паслядоўна выступала з пазіцый краёвага патрыятызму.

У свяtle літаратурна-крытычных даследаванняў вершы Адама М-скага сваёй ідэйна-эстэтычнай скіраванасцю і зместам у многім «паўтаралі тэмы і матывы, што адлюстроўвалі стан і традыцыі польскай паэзіі XIX ст.: патрыятычныя парыванні, водгасы нацыянальна-вызваленчага змагання»³. Адметнасць творчай індывідуальнасці паэта, што неаднаразова падкрэслівалася даследчыкамі, найболыш ярка і рэльефна прайвілася ў мастацкіх творах з беларускай тэматыкай. З іх, у першую чаргу, варта вылучыць нізку вершаў «Piesni Dorohowickie» («Дарагавіцкая песня»), прысвечаных родным мясцінам і вяскоўцам.

Шлях у літаратуру Адам М-скага пачаўся на прыканцы 70-х гадоў XIX ст. перакладамі твораў А. дэ Ламарціна — («Ostatnia pieśń pielgrzymki Childe Harolda») («Апошняя песня паломніцтва Чайлд-Гарольда»). Першыя свае вершы і пераклады А. М-скі апублікаваў у польскім часопісе «Tygodnik Ilustrowany» («Тыднёвік ілюстраваны»). Пазней друкаваўся як у пазітыўіскіх выданнях («Ateneum», («Атэнэум»), «Głos», («Голос»), «Prawda» («Праўда»), так і ў перыядычным друку «Młodej Polski» «Маладой Польшчы» — у варшаўскім і кракаўскім часопісах «Życie» («Жыццё»)). З арыгінальных твораў выдаў толькі паэму «Jeden z wielu» («Адзін з мноства», Kraków, 1890). Лепшы лёс напаткаў пераклады Адама М-скага. З іх асобнымі выданнямі на польскай мове выйшлі паэтычныя творы А. дэ Ламарціна — ужо згаданая «Ostatnia pieśń pielgrzymki Childe Harolda», 1883; «Jecelyn». Dziennik wiejskiego plebana («Жаслен». Дзённік вясековага плябана, 1891), Л. ды Камоэнса — «Luzjady». Epos w 10 piesniach («Лузіяды»). Эпас у 10-ці песнях, 1890), Ш. Бадлера — «Kwiaty grzechu» («Кветкі зла», 1894) — у сааўтарстве з Антоніем Лянгэ), Дж. Байрана — «Melodie hebrajskie» («Габрэйскія мелодыі», 1895), Ф. Містраля — «Mireio». Poemat prowansalski w 12 piesniach, («Мірэй»). Правансальская паэма ў 12-ці песнях, 1897), Я. Maxара — «Magdalena». Poemat («Магдаліна»). Паэма, 1900).

З рукапісных матэрываў захаваўся фрагмент паэтычнага зборніка Адама М-скага пад назваю «Przebrzmiałe akordy» («Акорды мінуўшчыны»). Том вершаў быў падрыхтаваны ў першай палове 90-х гадоў і меўся выйсці ў 1898 годзе. Царская цэнзура, аднак, не дазволіла яго друкаваць з прычыны

патрыятычнага, а ў асобных выпадках і антырасійскага характару шэрагу паэтычных твораў. У рукапісах засталіся і паасобныя пераклады з твораў такіх французскіх і партугальскіх паэтаў як Л. Акерман, А. Ц’ер, А. Барб’е, А. дэ Віны, Л. дэ Лісле, Р. Бертран. Багатая творчая спадчына Адама М-скага так і не выйшла асобным выданнем. Яна па-ранейшаму раскіданая ў тагачасным перыядычным друку і ў шматлікіх анталогіях лірыкі «Młodej Polski».

Няўдзячна склаўся і лёс эпісталалярнай спадчыны паэта. Поруч з польско-моўнымі творамі яна шырока не функцыянуе ні ў польскім, ні ў беларускім гісторыка-літаратурным кантэксьце⁴. Між тым, карэспандэнцыя Адама М-скага ўражвае сваёй фактаграфічнай значнасцю. З эпісталалярных калекцый культурных дзеячаў і пісьменнікаў польска-беларускага сумежжа другой паловы XIX ст. яна вылучаецца дыяпазонам рэляцый, праблематыкай і шматпланавасцю. Нельга не адзначыць і багатай жанравай разнароднасці карэспандэнцыі Адама М-скага — ад ліста-«*rogawędkı*» да ліста-праекта. Асоба эпісталаграфа, як вядома, шмат у чым фарміруе сваё атачэнне, выявляе сферу зацікаўленняў і вызначае кантынгент сааўтараў ліставання. Сярод адрасатаў Адама М-скага — прадстаўнікі розных пакаленняў, грамадска-сацыяльных слаёў, літаратурных кірункаў і школ. Гэта і першы рэдактар часопіса «*Tygodnik Ilustrowany*» Людвіг Янік і гісторык польскай літаратуры Пётр Хмялёўскі, вядомы польскі перакладчык Адварда Парэнбовіч і пісьменнік Станіслаў Жанткоўскі, рэдактар кракаўскага тыднёвіка «*Swiat*» Зянон Сарнэцкі і паплечнік Каствуся Каліноўскага Фелікс Зянковіч, французскі паэт, які пісаў па-правансальску і ўзнаўляў гэту забытую мову, лаўрэат Нобелеўскай прэміі Фрэдэрык Містраль, бацькі і родныя. З маладзейшых — творцы «Młodej Polski», класікі польскага і ёўрапейскага мадэрнізму Зянон Пшасмыцкі (Мірыям) і Антоні Лянгэ, пісьменнікі з Літвы-Беларусі — Аляксандр Валіцкі, Вінцук Каратынскі, Ян Неслуходзкі (Янка Лучына) і Альдана Раецкая (Альдана).

Далёка не ўсё з гэтага ліставання збераглося і выяўлена. На сёння ў распараджэнні польскіх і беларускіх гісторыкаў літаратуры — ёмісты том эпісталалярнай Адама М-скага. Яго аснову склалі два адносна цэльнія фрагменты карэспандэнцыі — да Фелікса Зянковіча і Зянона Пшасмыцкага-Мірыяма. Астатніе — гэта пераважна паасобныя лісты і запіскі да калег па літаратурнаму цэху, да родных, знаёмых і сябrou, а таксама лісты-адказы адрасатаў. Храналагічна эпісталалярнай Адама М-скага⁵ можна падаваць наступным чынам:

Частка I. — лісты да рэспандэнтаў: а) ліст да Вінцuka Каратынскага (1871 г.); б) фрагмент карэспандэнцыі да Фелікса Зянковіча (9 лістоў 1881–1886 гг.); в) фрагмент карэспандэнцыі да Зянона Пшасмыцкага (104 лісты 1887–1902 гг.); г) ліст да Станіслава Жанткоўскага (1889 г.); д) ліст да Аляксандра Валіцкага (1893 г.); е) ліст да рэдакцыі часопіса «*Głos*» (1899 г.); ё) ліст-запіска да ўнучкі Яніны [адсутнічае дата (не пазней верасня 1911 г.)].

Частка II. — лісты адрасатаў: а) ліст ад Станіслава Жанткоўскага (1889 г.); б) фрагмент карэспандэнцыі ад Антонія Лянгэ (4 лісты з 1890—1894 гг.).

З эпісталалярнай спадчыны Адама М-скага, у рамках рэферату, разгледзім два фрагменты яго карэспандэнцыі — лісты да Фелікса Зянковіча і Зянона Пшасмыцкага. Як вызначальныя прапануюцца такія аспекты гэтага разгляду:

- а) Адам М-скі як эпісталограф, яго псіхалогія і псіхалагічнае атачэнне ў суднесенасці з асабістым жыццём і грамадской сітуацыяй, з духам эпохі.
- б) Асобы адрасатаў як саўтараў, харктар і ўзровень іх узаемасувязяў з Адамам М-скім.
- в) Змест і праблематыка эпісталалярыяў, іх жанравая разнароднасць (ліст-споведзь, ліст-«*rogawędką*», ліст-праект і г. д.).
- г) Лісты Адама М-скага ў кантэксце эпісталалярнай канвенцыі канкрэтнай эпохі.
- д) Мова і стыль эпісталалярыяў.

Псіхалогія Адама М-скага як эпісталографа выявілася ў яго лістванні з Ф. Зянковічам і З. Пшасмыцкім неаднолькава. Гэту «неаднолькавасць» абумовіў шэраг прычын. Але адна з іх ключавая. У першым выпадку асобу эпісталографа прадстаўляла жанчына. У другім — таксама жанчына, якая, аднак, свядома хавалася за мужчынскім псеўданімам. З Ф. Зянковічам карэспандавала Соф'я Ташчкоўская, з якой адрасат сустракаўся і меў магчымасць пазнаёміцца асабіста падчас свайго чатырохтыднёвага знаходжання ў Ноўгарадзе. Псіхалогія іх ліствання, харктар і ўзровень эпісталалярных узаемасувязяў не ў апошнюю чаргу вызначала рэляцыя «жанчына (+ патр) = мужчына». Да таго ж грамадска-сацыяльны кантэкст гэтага ліствання ўскладняла сацыяльнае становішча З. Ташчкоўскай — не проста замужній жанчыны, але жонкі палкоўніка расійскай арміі. Гэтая акалічнасць якраз і спрычынілася не толькі да свядомага самаізялявання З. Ташчкоўскай як асобы творчай, але і да з'яўлення яе мужчынскага псеўданіма — Adam Mańkowski — Adam M-ski (Адам Манькоўскі — Адам М-скі). Прывіну такіх паводзінаў яна недвухсэнсоўна тлумачыла і ў адным з лістоў да Ф. Зянковіча:

Швагер мой угаварыў мяне выдаць у Вільні ў Завадскага адзін з найдаўнейшых перакладаў маіх з Ламарціна. Гэта — амаль што першая мая работа (з перакладаў) і, можа, найменш дакладная, але Генрыку найбольш прыпала да густу... Калі нішто не перашкодзіць, то праз месяц выйдзе з друку, тады і Вам экземпляр прышлю, толькі Вы будзьце ласкавы захаваць мne тое прозвішча, якое на гэтай кніжцы будзе напісаны, або, інакш кажучы, імя і прозвішча майго бацькі. Сабою сярод людзей быць не хачу не з-за капрызу, але зважаючы на маё цяперашніяе прозвішча і на магчымую будучыню; не хачу нікога з сабою звязваць⁶.

Такая пастава З. Ташчкоўскай, дарэчы, пралівае свято і на харктар яе лістування з З. Піасмыцкім, акрэслівае адзін з матываў пераўласаблення ў асобу эпісталографа-мужчыну.

Фрагмент карэспандэнцыі з Ф. Зянковічам ахоплівае часавы прамежак ад каstryчніка 1881 г. да травеня 1886 г. — вельмі важны для гісторыкаў літаратуры перыяд станаўлення З. Ташчкоўскай як паэта і перакладчыка Адама М-скага. Менавіта тады яна распачынала працу над творамі Л. Камоэнса і Ш. Бадлера, перакладала на беларускую мову творы Т. Ленартовіча. Як мы ўжо ведаем, ролю натхніцеля Зоф'і Ташчкоўскай на творчасць адыграў якраз Фелікс Зянковіч. На правах ссыльна-пасяленца ён ў жніўні 1881 г. апынуўся ў Ноўгарадзе, дзе лёс на некаторы час звёў яго з сям'ёю Ташчкоўскіх. Тады ж у лісце да родных Ф. Зянковіч пісаў:

Не маю ахвоты заводзіць адразу безліч знаёмстваў. Дазволіў сабе прадставіца толькі ў дзвюх сем'ях. Адна з іх — Ташчкоўская. Ён — палкоунік артылерыі, камандзір адной з 4-х батарэй [...]. Чалавек не першай маладосці, але ў самым росквіце сіл. Паходзіць з Каралеўства і добра гаворыць па-польску, хоць з дзіцячых гадоў выхоўваўся ў Корпусе. Разам з ім — яго жонка, толькі значна маладзейшая. А зразіты, можа таксама на трэцім дзесятку. Яна паходзіць з Літвы. У Вільні закончыла прыватны пансіянат. Людзі бяздзетныя. Пазбягаюць якіх-кольвеク афіцыйных стасункаў. Можа хіба, апрача знаёмстваў з магіканамі. Жывуць абое, самі з сабою, у атачэнні вялікай колькасці часопісаў і кніжак (адных толькі польскіх часопісаў выпісваюць аж адзінаццаць) і вузкага кола блізкіх знаёмых, выключна палякаў. Можа і дзіўныя трохі людзі, але вельмі сімпатичныя. Спадзяюся, што мы наўзаем зрабілі добрае ўражанне [...]. Гэтую знаёмасць варта падтрымліваць.

Аднак у Ноўгарадзе Ф. Зянковіч затрымаўся толькі да верасня 1881 г. і ў сувязі з амністыяй вярнуўся на радзіму. Знаёмства з З. Ташчкоўскай між тым прадоўжылася ў лістуванні. Ужо ў першым лісце да Ф. Зянковіча яна інфармавала:

Адразу пасля Вашага выезду з запалам узялася за Камоэнса. А часам нават здавалася, што і голосам сваёй душы прамоўлю. Вось як дзейнічае на мяне сардэчнае слова. [...] Як жа мне цяжка з Камоэнсам! Як няпроста пададзіць з актавай! И добрых прыкладаў да наследавання не знайсці: Каханоўскі ўстарэлы, Камінскі («Вызвалены Іерусалім») мне не падабаецца. Славацкі цудоўны і недасяжны. Але адно — праца ваць над фантастычнай паэмай, надаваць ёй форму паводле ўласнай волі і зусім іншае — трymаць сябе ў рамках арыгінала, з «сухім», бясколерным зместам.

Падкрэслім, што менавіта Ф. Зянковіч, бадай, адным з першых згледзеў дыяпазон і маштаб творчага патэнцыялу З. Ташчкоўскай. Больш таго, ён непасрэдна дачыніўся да фарміравання і развіцця яе паэтычных здольнасцяў як перакладчыка. У асобе Ф. Зянковіча будучая паэтка знайшла высокадукованага чалавека і самаахвярнага патрыёта, які заахвоціў да творчасці,

стаў першым яе крытыкам і настаўнікам. Гэта адлюстравалася і ў карэспандэнцыі З. Ташчкоўскай. Так, у лісце ад 16 траўня 1886 г. з нагоды заканчэння перакладу з партугальскай на польскую мову «Лузідаў» Л. Камоэнса, яна назначала:

На працягу ўсіх гэтых гадоў Вы так шмат для мяне зрабілі. Вашыя заўвагі і парады на многія рэчы мне вочы адкрылі. Можа і гэта палічыце перабольшаннем? Але прашу ўзяць пад увагу, што амаль на працягу 20-ці гадоў я зусім пазбаўлена контактаў з літаратурна адукаўанымі людзьмі. А перад тым была занадта маладая. Тым больш дзяўчатаў у нас так мала маюць магчымасці вучыцца. І я не мела магчымасці назапасіць якіх-колькі ведаў. Таму кожны, нават самы маленькі прамень становіўся для мяне цудам аб'яўлення. Смела магу сказаць, што многаму навучылася ад Вас. І гэта мяне пераканала, што ад прыроды дадзены быў мне немалыя здольнасці. Не хапіла ім толькі накірунку і дапамогі. Але гэта толькі пацвярджае, што Вы валодаеце вялікім педагогічным талентам, за якім — сіла слова і яснасць думкі [...].

З асобай Ф. Зянковіча як адрасата і саўтара істотна звязаны змест і праблематыка лістування З. Ташчкоўскай. Яно датычыцца цэлага спектра тэмаў біяграфічнага, псіхалагічнага і грамадска-культурнага характару. Эпістальянную канвенцыю іх разгляду і асвялення акрэсліла сама З. Ташчкоўская, калі ў чарговым лісце да Ф. Зянковіча пісала:

Я — або маўчу, як здранивелая. А гэта часам гадамі трывае. Або, калі мяне хтосьці да жыцця пакліча, кажу і пішу непасрэдна тое, што мне розум і сэрца падказваюць. Не патраплю быць сама для сябе цэнзарам. Але потым страшна пакутую з боязі — ці не зашмат лішняга вырвалася?!

Такі падыход абумовіў тэматычную мнагапланавасць эпістальянных узаемасувязяў З. Ташчкоўскай з Ф. Зянковічам і дзве іх асноўныя жанравыя формы — «ліст-спovedзь» і «ліст-дыйялог». Варта аднак сказаць, што парадайна з карэспандэнцыяй да З. Пшасмыцкага гэтая карэспандэнцыя прайграе у дынаміцы, часавай працягласці і жанравай разнароднасці.

Гісторыкі літаратуры і архівісты справядліва парадайно ўваюць пісьмы з амальгамай і заўважаюць:

Звесткі аднаго значэння цесна сплятаюцца ў іх з іншымі. Нярэдка ў међах аднаго пісьма ўскryваецца некалькі разнародных пластоў выказанняў — біяграфічных, літаратурна-грамадскіх, псіхалагічных, ідэалагічных і іншіх.⁷

Слушнасць гэтага выказання яшчэ раз пацвярджае і фрагмент карэспандэнцыі З. Ташчкоўскай з вядомым польскім пісьменнікам-мадэрністам і літаратурным крытыкам З. Пшасмыцкім. Яе унікальнасць парадайна з эпістальяннымі калекцыямі большасці польска-беларускіх пісьменнікаў XIX ст. вызначыла інтрыга, якая ў гісторыі польска-беларускіх літаратурных узаемадзеянняў, здаецца, не мае прэцэдэнтаў. За асобай

эпісталографа-мужчыны не працягу амаль 14-ці гадоў лістування з З. Пшасмыцкім хавалася жанчына. Так З. Ташачкоўская з літаратурнай творчасцю Адама М-скага не проста ўвайшла ў эпісталаўра жыццё свайго калегі-паэта, але стала для яго рэальным аб'ектам лістування.

Пісьмы ад З. Пшасмыцкага высвечаюць ключавыя перыяды жыццёвай і творчай біографіі Адама М-скага, адкрываюць малавядомыя старонкі яго літаратурных і грамадска-культурных контактаў. Каштоўнасць гэтай унікальнай перапісцы надала і асоба адрасата. У 1887 г. З. Пшасмыцкі як рэдактар новапаўсталага ў Варшаве літаратурнага тыднёвіка «Życie» зварнуўся да вядомага польскага журналіста і перакладчыка Л. Янік з просьбай «скантактаваць» яго з Адамам М-скім. Пошук контактаў глумачкі жаданнем друкаваць на старонках свайго выдання пераклады і арыгінальныя творы паэта. Гэткім чынам, З. Пшасмыцкі стаў фактычна ініцыятарам творчага супрацоўніцтва, а пазней — адрасатам і сааўтарам перапісі з Адамам М-скім. Таленавіты перакладчык, літаратурны крытык і паэт, ён садзейнічаў папулярызацыі ў польскай літаратуры XIX – пачатку XX ст. мастацкага вопыту еўрапейскага прыгожага пісьменства, знаёміў з новымі ідэйна-эстэтычнымі кірункамі ў французскай і бельгійскай літаратурах. Разам з тым З. Пшасмыцкі з вялікаю ўвагай ставіўся да творчасці пісьменнікаў польска-беларускага культурна-цывілізацыйнага сумежжа. У тым ліку, да мастацкага слова Адама М-скага.

Праблемна-тэматычны абсяг іх перапіскі характарызavalі не толькі агульныя зацікаўленні еўрапейскай літаратурнай класікай, творамі французскіх рамантыкаў (Леконт дэ Ліль, Альфонс дэ Ламарцін) і мадэрністай (Шарль Бадлер). У карэспандэнцыі шырока дыскутаваліся праблемы грамадска-культурнага жыцця на землях Рэчы Паспалітай пасля паўстання 1863 г., пытанні асветы, пошуку шляху і сродкаў супраціву русіфікатарскай палітыцы імперскіх уладаў, становішча жанчыны і яе драматычны лёс у тагачасным грамадстве. У лістах Адама М-скага да З. Пшасмыцкага выразна праступае «краёвы акцэнт». Сваю прыналежнасць і замілаванне да роднай Літвы паэт дэкліраваў, бадай што, у кожнай эпісталаўной рээляцыі. Невыпадкова лепшымі з уласных мастацкіх твораў лічыў патрыятычныя вершы — песні, бо любоў да роднага краю, як сам спавядаў ў лістуванні, была «найбольш моцным пачуццём» яго жыцця. Сутнасць краёвага патрыятызму і яго разуменне даводзіў З. Пшасмыцкаму гэтак:

У вершы «На крылах Арыяля» Вы замянілі «Літву» на «родную зямлю». Добра разумею Вас — байцёся правінцыялізму. Але ў дачыненні да мяне такая заўвага няслушная. Разумею любоў да ўсёй Айчыны і такую, як умеею, паказваю. Я — далёкі ад сепаратызму. Але бывае так, што менавіта той або іншы куточак краю асабліва занядбаны і патрабуе, каб толькі да яго адазвавацца. [...] Акрамя таго, ёсць асабістыя перажыванні і ўспаміны, якія звязаны з дрэвам, з каменем, Бог ведае яшчэ з чым. Але той ад Віслы, гэты — ад Нёмана, іншы — ад якогасьці балота не можа адварвацца.

Што ж? Ні адны жабы не спяваюць так, як польскія! Гэта не жарт. Многім так здаецца. Вось і мая сірочая песня не можа лятаць і звінець над усёю зямлёю. Духу ёй не хопіць. Але можа дзе-небудзь над невялікай рачулкай, што імкне да Нёмана, дзе і жывыя людзі, і маілі песню гэтую па голасу пазнаюць. А можа нават і душа ў гэтай песні жыць у іншым месцы не захацела б. Мы, ліцвіны, асабліва пачуццямі звязаныя з роднымі мясцінамі, туліць нас да сэрца і адарвацца не дае.

Гэтую глыбокую ўнутраную повязь з Бацькаўшчынай Адам М-скі выявіў і тады, калі пісаў Мірыяму пра беларускую мову як «*княньку*» сваіх дзіцячых гадоў:

Столькі гадоў празьсыўши на чужыне, скажу Табе незвычайнью рэч: размаўляю чыста па-беларуску, так як у народзе ўжо не гавораць... А гэта справа больш складаная, бо пры адсутнасці літаратурныя няма магчымасці вучыцца ў гэтай мове. І толькі як піша паэт:

*Так прыгожы матыль, як у бурштыне ўтоне,
Навекі постаць сваю захаваўши.*

У лісце ад 6 лютага 1888 г. Адам М-скі прыслалі пераклад верша М. Карапніцкай «Ля ваконца» на беларускую мову і там жа паведамляў, што больш мае на беларускай мове «песень для спеву». Безумоўна, З. Пшасмыцкі як адрасат ліставання цікавіўся беларускай проблематыкай, якая жыва аблікаркоўвалася ў дэмакратычных колах польскай і краёвай інтэлігенцыі. Цяжка сцвярджаць адназначна, за каго ўважаў сябе Адам М-скі — за ліцвіна, беларуса ці паляка. Несумненна адно — лічыў сябе краёўцам. З пазіцыі краёвага патрыятызму выступаў і наконт так званага габрэйскага пытання. Заклікаў пераадолець негатыўныя меркаванні-стэрэатыпы пра габрэй:

А нашыя габрэі? «Ашуканцы», «прайдзісветы», «піяўкі» — на Літве яшчэ і здэнацыяналізаваныя. Добра ведаю гэтую «літанію». Але хто ім калі-небудзь руку братнюю падаў? Дайце нам некалькі гадоў незалежнасці, а я Вам сто сэрцаў габрэйскіх змагу павесці за сабой у агонь. Але ці ёсьць у нас незалежныя людзі, якія дзейнічаць маглі б? Калі быў малым дзіцём адзін з разумных у нас людзей, які потым сваю галаву ў змаганні злажыў, заклікаў: «Збліжцеся да паноў, збратаіцеся з імі». Не зразумелі гэтага закліку і хто палічыць наступствы? Сёння замала ўвагі звартаем на габрэй.

У вершы Адама М-скага «*Z łanu*» («З нівы») знаходзім і мастацкі вобраз старога габрэя Пухіма.

Змест і харектар перапіскі Адама М-скага з З. Пшасмыцкім аbumовілі стыль і кампазіцыйную будову як паасобнага ліста, так і ўсёй карэспандэнцыі. Сваю ролю адыгралі тут культурна-цывілізацыйныя фактары і эпістолярная канвенцыя другой паловы XIX ст., што акумулявала ў сабе асноўныя прынцыпы пазітывізму і рэалізму. Наглядна гэта выявілася і ў багацці

жанравых форм перапіскі Адама М-скага з З. Пшасмыцкім. Разнароднасьць іх эпісталалярных рэліяцыяў перадусім засведчылі «сяброўскі ліст», «ліст-споведзь» і «ліст-pogawędkा».

Асобнай увагі заслугоўвае мова гэтай карэспандэнцыі. Яна дадае адметныя штрыхі да асобы Адама М-скага, яго псіхалагічнага і душэўнага ладу. Усе лісты без выключэння напісаны на польскай мове і звычайна напічваюць па 9–11 старонак рукапіснага тэксту. Іх моўная аднароднасьць, аднак, ускладняеца часам макаранізмам — назвамі паэтычных твораў і цытатамі на французскай мове, а таксама беларускімі фразеалагічнымі зваротамі, прыказкамі, прымаўкамі, выслоўямі кшталту праклённаў, напісанымі лацінкай. Прыйгадаем наступныя узоры беларускіх выразаў:

Чаго, чорце, сядзіш у балоце? — Бо прывык;
Каб табе не здабраваць;
Невяліка сэрцу туга, ня будзе цябе — будзе друга;
Не радзіся краснай, а радзіся счастнай;
Ведаю і без пана, што ў нядзелю свята.

Фрагментарна Адам М-скі выкарыстоўваў і раскую мову, але толькі тады, калі падаваў у лісце свой зваротны адрес. Графічны малюнак тэкстаў перапіскі з З.Пшасмыцкім дастасоўна да зместу таго ці іншага канкрэтнага ліста таксама дазваляе адчуць як асабісты псіхалагічны стан эпісталографа, так і псіхалогію яго атачэння падчас напісання гэтага ліста. Здараўлася, што некаторыя лісты Адам М-скі пісаў з перапынкамі, на працягу 5–8 дзён. Многія з іх перапісваў з чарнавіка.

На заканчэнне скажу, што разглядаю гэтыя рэферат як падрыхтоўчы матэрыял для грунтоўнага даследавання эпісталалярыя ў Зоф'і Ташчкоўской.

Нельга не пагадзіцца з Генадзем Кісялёвым, што эпісталалярная спадчына пісьменнікаў XIX ст., нягледзячы на ўсе страты, з'яўляецца «эмістоўным і ўдзячным матэрыялам, які патрабуе далейшага рознабаковага вывучэння і выкарыстання»⁸.

Карэспандэнцыя Зоф'і Ташчкоўской мае вялікую каштоўнасьць і як частка рукапіснай спадчыны Адама М-скага, і як дакументальны фрагмент яе жыццёвай і творчай біографіі. Яна ўзнаўляе малавядомыя старонкі польска-беларускага культурна-цывілізацыйнага ўзаемадзеяння ў XIX ст. Трэба прызнаць таксама несумненнную ідэйна-эстэтычную і мастацкую вартасць гэтых эпісталалярыяў. Можна толькі пашкадаваць, што непаспаліты талент Адама М-скага як празаіка і публіцыста прыгадкрыўся толькі ў эпісталалярным жанры і, на жаль, не быў рэалізаваны ў мастацкай творчасці і на старонках тагачаснага польскага і краёвага перыядычнага друку.

⁸ Гл.: Кісялёў Г. Ад Чачота да Багушэвіча. Праблемы крыніцнаўства і атрыбуцыі беларускай літаратуры XIX ст. Мн., 1993. С. 93–119.

² З беларускіх літаратуразнаўцаў перапіску Адама М-скага з Ф. Зянковічам і З. Пшасмыцкім адным з першых даследаваў У. Казбярук. Гл.: Казбярук У. Ступені росту: Беларуская літаратура канца XIX – пачатку XX ст. і традыцыі польскіх пісьменнікаў. Мн., 1974. С. 29–32.

³ Chojnicka-Skamińska W. Adam M-ski // Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski. Warszawa, 1968. T. 1. S. 365

⁴ На матэрыяле перапісі Адама М-скага з З. Пшасмыцкім польскі літаратуразнаўца Ежы Свенх падрыхтаваў і абараніў у Польшчы ў другой палове 60-х гадоў доктарскую дысертацию. (Захоўваецца ў бібліятэцы Інстытута літаратурных даследаванняў Польскай Акадэміі Навук у Варшаве). У пачатку 80-х гадоў з лістамі перапісі працаўала Агнешка Бараноўска, якая пазней апублікавала ў польскім друку шэраг літаратурна-крытычных артыкулаў. Гл.: Baranowska A. Fatalna omyłka // Kultura. 1978. № 9; Яна ж. U kraju modernistycznego cierpienia. Warszawa, 1981.

⁵ Сістэматызацыя эпістолярнай спадчыны З. Тышчанкоўскай упершыню ажыццёлена ў выданні «Nowy Korbut». Т. VIII. S. 110.

⁶ Казбярук У. Зоф'я Тышчанкоўская (Адам М-скі). Жыццё і творчасць у беларуска-польскім літаратурным асяроддзі. // На шляхах да ўзаемаразумення: Навуковы зборнік. Мн., 2000. (Беларусіка = Albarutenika. Кн.15). С. 87–92.

⁷ Кісялёў Г. Ад Чачота да Багушэвіча... С. 95.

⁸ Тамсама. С. 119.