

СПАДЧЫНА  
АДАМА МІЦКЕВІЧА

ФІЛАЛАГЧНЫ  
І КУЛЬТУРАЛАГЧНЫ  
АСПЕКТЫ



Навагрудак. Дом, дзе жыў Адам Міцкевіч.  
Рэпрадукцыя дарэвалюцыйнай паштоўкі са збораў Цэнтра імя Ф. Скарыны

**Базыль Бялаказовіч** (Варшава – Ольштын)

## **БЕЛАРУСКІЯ ЭЛЕМЕНТЫ, МАТЫВЫ І СЮЖЭТЫ Ў ТВОРЧАСЦІ АДАМА МІЦКЕВІЧА**

Дадзены рэферат з'яўляецца пашырэннем і прадаўжэннем разважанняў, выкладзеных у першым раздзеле маёй кніжкі, прысвечанай асобным праблемам фарміравання беларускай нацыянальнай свядомасці<sup>1</sup>. У гэтым працэсе велізарную ролю, якую проста цяжка пераацаніць, адыграла творчасць Адама Міцкевіча, рашучым чынам упłyваючы на генезіс, развіццё і форму сучаснай беларускай літаратуры, якая адлюстроўвае і фарміруе нацыянальную свядомасць беларусаў.

Кім жа быў Міцкевіч: палякам, беларусам, літоўцам, паэтам польскім, ці таксама беларускім або літоўскім, які, аднак, пісаў па-польску, апіваў гісторыю, народ і пейзаж Беларусі і Літвы, які звязтаўся, ужываў і пераўтвараў у свае непераўзыдзенныя мастацкія формы польскага паэтычнага слова скарбы мясцовай народнай творчасці.

Богдан Скарадзінскі, які піша пад псеўданімам Казімеж Падляскі, пытается: “Ці прыгожая Беларусь? Калі хто любіць пастэльныя, меланхолічныя колеры і краявіды, а таксама зелень і ваду, — то гэта так. Адам Міцкевіч у “Пане Тадэвушу” або “Свіцязянцы” прыгожая моліца на беларускі пейзаж, хоць называе яго “Літва”. Можа, і ён і мы кіраваліся нейкім асаблівым сэнтыментам. Але ці можам атрымаць эстэтычную асалоду без густу і сэнтыментаў?”<sup>2</sup>

І тут узікае праблема паходжання і нацыянальнай прыналежнасці Міцкевіча. Польская журналістка Эва Вільк, якая наведала мясціны, звязаныя з жыццём і творчасцю аўтара “Дзядоў” у Беларусі, успамінае сваю размову пры перасячэнні мяжы на зваротным шляху: “У цягніку, які ехаў у Польшчу, беларускі пагранічнік няспешна разглядаў дакументы: — У Навагрудку быў? — Нягледзячы на тое, што была сярэдзіна ночы, ён быў схільны пагаварыць. — Ну так, быў, гадавіна набліжаецца. Сам прэзідэнт Лукашэнка прыйедзе, ідзе вялікая падрыхтоўка. Адам Міцкевіч, вы напэўна ведаецце, наш народны вяшчун... — Ваш? Хутчэй наш. Тут жа тады была Расія, ці не так? — На твары пагранічніка застывае ўсмешка, якую цяжка зразумець. Кліць, права-

<sup>1</sup> Białokozowicz B. Białoruskie korzenie Adama Mickiewicza: Litografia Józefa Oziębłowskiego “Niewolnik słowiański — Bielorusskij rab” w percepcji Adama Mickiewicza i Aleksandra Hercena // Białokozowicz B. Między Wschodem a Zachodem: Z dziejów formowania się białoruskiej świadomości narodowej. Białystok, 1998. S. 19–43.

<sup>2</sup> Podlaski K. [Skaradziński Bohdan]. Białorusini, Litwini, Ukrailicy. Białystok, 1990. S. 18.

куе ці таксама, як і мнóstва іншых беларусаў, ліхаманка спрабуе ўпарадкаць сваю гісторычную і нацыянальную свядомасць? 200-гадовы юбілей народнага паэта справакаваў там немалое замяшанне”<sup>3</sup>.

І сапраўды, “імкненне ўпарадкаць сваю гісторычную і нацыянальную свядомасць” выклікае ў Беларусі “немалое замяшанне”, нараджаючи мнóstва дыскусій і палеміку, якія тычацца Міцкевіча. Аб гэтым пісаў Ежы Гашчынскі ў сваёй карэспандэнцыі з Мінска: “Тыя, хто залічвае Міцкевіча да беларускай літаратуры, матывуюць сваё перакананне тым, што ў сваёй творчасці паэт выкарыстоўваў народныя песні, паданні, не гаворачы ўжо пра месца нараджэння, а таксама ведаў беларускую мову (холь называў яе літоўскай, бо сённяшняя літоўская тады называлася жмудскай), называў беларускую мову найменш засмечанай сярод іншых славянскіх моваў”<sup>4</sup>.

Не бывае дыму без агню. Сакрэт такіх дыскусій, спрэчак і палемікі крыеца ў спадчыне, традыцыях і атрыманні ў спадчыну політнічнасці, розных рэлігій, культур, якія ўтваралі побач з Польскай Каронай Рэч Паспалітую двух народаў ці, як сцвярджаюць некаторыя, чатырох народаў. Гісторык Ежы Клачоўскі, уважлівы і добрасумлены, даследчык гісторыі, дырэктар Інстытута Цэнтральнай і Усходняй Еўропы ў Любліне, вышэйназваныя праблемы тлумачыць у сваім глыбокім і сінгэтычным заключэнні так: “Рэч Паспалітая часта ў нашай гісторыяграфіі трактавалася проста як Польшча. На працягу многіх вякоў мы занадта жахліва прысвойвалі сабе гэтую дзяржаву і глядзелі на яе з перспектывы нашых нацыянальных інтэрэсаў. Польшча безумоўна была састаўляючай часткай Рэчы Паспалітай, але гэты Рэччу Паспалітай мы павінны падзяліцца. Мы павінны зразумець, што была яна ў адноўлівай ступені дзяржавай палякаў, літоўцаў, беларусаў, украінцаў. Мы не можам забыць і пра вялікую ролю Германіі, а таксама каралеўскай і княжацкай Пруссіі, якая доўгі час была васалам Рэчы Паспалітай, а таксама і пра яўрэйў, якія стварылі на гэтых тэрыторыях сваю унікальную культуру.

Гледзячы на гэту праблему з еўрапейскай перспектывы, можна сцвярджаць, што бытая Рэч Паспалітая была унікальным аб'яднаннем разнастайных элементаў, сплавам культур. У ёй перамяшаліся цывілізацыя Захаду і традыцыі Русі з элементамі культуры балтаў. Толькі гэта ўсё разам і складае Рэч Паспалітую, у якой сёння, праз два вякі пасля яе занядаду, агульнія карані могуць знайсці палякі, беларусы, літоўцы, украінцы, якія жывуць у асобных дзяржавах”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Wilk E. Na własne oczy: Wieszcz Wasz czy Nasz // Polityka. 1998. 12 wrześ.

<sup>4</sup> Haczyszynski J. Poeta bialoruski czy tylko urodzony na Białorusi: Spór o Wieszcza // Rzeczpospolita. 1998. 18 sierp.

<sup>5</sup> O Unii Lubelskiej i Unii Europejskiej / Z profesorem Jerzym Kłoczowskim rozm. Paweł Wroński // Magazyn Gazety Wyborczej. 1998. 29–30 мая.

Такі пункт погляду з'яўляеца найбольш навукова аб'ектыўным і таму метадалагічна канструктыўным — таксама пры ацэнцы творчасці А. Міцкевіча як агульной культурнай спадчыны Рэчы Паспалітай двух ці чатырох народаў. Маючы, напэўна, усё гэта на ўвазе, А. Мальдзіс канстатаваў: “Я прасачыў усю творчасць паэта, увесь яго інтэлектуальны і філасофскі шлях і прыйшоў да такой высновы. Перш за ўсё Міцкевіч як паэт быў вялікім патрыётам Навагрудчыны, як філосаф быў патрыётам Вялікага Княства Літоўскага. І як эміграцыйны дзеяч — патрыётам Рэчы Паспалітай. Таму, думаю, ён належыць усім народам Рэчы Паспалітай, ён — і ні ваш, і ні наш”<sup>6</sup>.

Дадзенае заключэнне А. Мальдзіса ў падыходзе і многіх момантах выразна пераклікаеца з тым, што напісаў Чэслau Мілаш у сваёй прадмове да французскага выдання “Пана Тадэвуша” ў перакладзе Роберта Буржуа (выдавецтва Noir sur Blanc, 1992). Падкрэсліваючы, што незвычайна важным тут з'яўляеца гістарычны фон, які патрабуе спецыяльнага вывучэння, Ч. Мілаш задае наступныя пытанні: “Для мяне самога месца гэтага твора ў польскай літаратуры ёсьць парадокс і дзіва. Чаму, напрыклад, польскі паэт пачынае са звароту да Літвы? Чаму прыроду свайго роднага краю называе літоўскай, навошта ўспамінае дауніх уладароў Літвы? Чаму, нягледзячы на тое, што яго герой належаць да таго асаблівага грамадскага саслоўя, што называеца шляхтай (няма сярод іх ніводнага селяніна), жыхары Польшчы, у якой шляхта даўно знікла, прызнаюць гэты твор сваім нацыянальным эпасам? Кім з'яўляюцца сяляне, што, як даведваемся часамі, працуюць на дворскіх палах? На якой мове яны размаўляюць? Пытанні множацца, і нямала гэтаму спрыяе так званы бальзакаўскі пласт (ён таксама існуе) паэмы. Бо пры якіх абставінах уладальнік Сапліцова, Суддзя, набыў землі, якімі распараджаеца і з якіх чэрпае не зусім легальная даходы? Якія матэрыяльныя інтарэсы крыюцца за яго планамі, звязаннымі з жаніцьбай племенніка Тадэвуша на маладзенъкай Зосі, якая летам 1811 года мела ўсяго трынаццаць гадоў? Ён дасягне сваёй мэты ў наступным, 1812 годзе, калі Тадэвуш прыедзе як салдат напалеонаўскай арміі, што ішла на Москву, ажэніца з Зосій (тады чатырнаццацігадовай!). А што тады азначае яго, Тадэвуша, рашэнне, каб вызваліць сялян? І гэтац далей”<sup>7</sup>.

А. Міцкевіч быў sui generis сімвалам адзінства многіх народаў у рамках Першай Рэчы Паспалітай і з'яўляеца іх нашчадкам. Аднак гэта не здымае пытання, кім былі продкі і заснавальнікі роду А. Міцкевіча — прод-

<sup>6</sup> Цыт. па кн.: Wilk E. Na własne oczy / Wieszcz Wasz czy Nasz. Гл. таксама: Мальдис А. Адам Мицкевич как патріот Новогрудчыны и исторической Литвы // Всемир. лит. (Мінск). 1998. № 8. С. 151–154 / Пер. В. Коваленко.

<sup>7</sup> Miłosz Cz. “Pan Tadeusz” prezentowany Francuzom: Ogród Pana Boga// Plus-Minus (dodatek tygodniowy do “Rzeczypospolitej”). 1998. 18–19 kwiet.

камі сучасных палякаў, беларусаў, літоўцаў ці, можа, іншых народаў? Мова ідзе тут пра заснавальнікаў, г. зн. пра сваякоў па прамой лініі, пра продкаў, якія заклалі традыцыі роду як па мужчынскай, так і па жаночай лініі, па лініі бацькі і маці.

Уважлівы і скрупулёзны аналіз вядомых сёння дакументаў па генеалогії Міцкевічаў праведзены Анджэем Сыркомлем-Булгакам. Гэта дазволіла яму на аснове цалкам матываваных вывадаў і даследчых пастулатаў зрабіць выснову: “Усё ўказвае на тое, што заключэнне, якое дакументавала б паходжанне нашага Вешчуна, павінны будуць нанава перапісаць гісторыкі і спецыялісты генеалогіі, абапіраючыся на дакладныя крыніцы. Мяркую, што шмат генеалогаў і гісторыкаў у мінулым мелі небеспадстаўняя сумненні аб паходжанні Адама Міцкевіча, але не адважваліся публічна аспрэчваць агульнапрынятэ перакананне аб шляхецкім паходжанні Міцкевічаў. Верыфікацыя гэтага пераканання (калі да яе дойдзе), зусім не прынізіць становішча паэта ў польскай культуры і яго ролю, якую ён адыграў у гісторыі. Аднак калі мы хочам ведаць сапраўдную гісторыю, то і гэты яе фрагмент павінен быць пазбаўлены фальшу”<sup>8</sup>.

І тут, мяркую, сваю ролю павінны адыграць беларускія крыніцызнаўчыя даследаванні. Зварот *ad fontes* да Літоўскай метрыкі, архіўных матэрыялаў былой Рэчы Паспалітай або двух народаў, асабліва Вялікага Княства Літоўскага, да судовых актаў, пафіяльных кніг, да метрык хрышчэння, шлюбу і смерці, а таксама іншых крыніц, можа праліць новае, зусім нечаканае, а нават ашаламляльнае святло на родавую генеалогію Міцкевічаў як з боку бацькі, так і з боку маці.

Незалежна ад вынікаў тых даследаванняў А. Міцкевіч назаўжды застанецца непераўзыдзеным польскім паэтам, гонарам і славай польскай культуры, перадавым філосафам сусветнага маштабу. Надалей будуць ганары ў ім палякі і па-ранейшаму беларусы будуць называць сынамі сваёй зямлі, патрыётам Навагрудчыны і гістарычнай Літвы, адначасова параджуючы ўсё новыя і новыя даследчыя праблемы.

А ёсьць і над чым падумаць, ствараючы перспектывную навукова-даследчую праграму. Натуральным чынам яна вынікае з папярэдніх дасягненняў і пастулатаў. Ео не адзін раз, як у мінулым, так і сёння, з'яўляліся імкненні па-новому паглядзець на беларускі кантекст творчасці аўтара “Дзядоў”, на беларускі ўклад у польскую гісторыю, культуру і літаратуру. Ужо Іван Луцкевіч, беларускі празаік, публіцист, краязнаўца і грамадска-палітычны дзеяч, адзін з заснавальнікаў беларускага нацыянальнага адраджэння на пачатку XX ст., у сваім артыкуле пра Беларусь, апублікованым пад псеўданімам Гэб. Палісандр у 1904 г. на старонках венскага часопіса “Ruthenische

<sup>8</sup> Syrokomla-Bułhak A. Gustaw i Peri: Ich kraj rodzinny. Zielona Góra, 1998. S. 185.

*Revue*" і англійскага "The Anglo-Russian" пісаў пра беларускі ўклад у польскую гісторыю, культуру і літаратуру, пералічваючы імёны Тадэвуша Касцюшкі, Адама Міцкевіча і Уладзіслава Сыракомлі<sup>9</sup>, тым самым узімаючы важную кампаратывістычную праблему. У сваю чаргу, Вацлаў Ластоўскі, вядомы беларускі грамадска-палітычны дзеяч міжваеннага перыяду, гісторык, этнограф, публіцыст, пісьменнік, бібліяфіл і літаратуразнаўца, у сваім артыкуле "Тодар Дастаеўскі і Адам Міцкевіч — сыны крывіцкага народнага генія", апублікованым у 1926 г. на старонках эміграцыйнага беларускага часопіса "Крывіч" (№ 1/11. С. 79–81) пад псеўданімам Пэрэгрынус, між іншым, пісаў: "Амаль ва ўсіх культурных мовах існуе прыказка — "Тон творыць музыку". *Mutatis mutandis* можам сказаць: нацыянальнасць паэта і пісьменніка не ўстанаўляеца мовай, якой ён пісаў.

Тодар Дастаеўскі — шляхціц Менскага павета па дзядах і прадзедах і сын доктара, які жыў у Маскве ў часы Мікалая I, у тыя часы, калі "рускасць" і "праваслаўе" былі [...] сіоністамі, то мог пісаць толькі па-расійску, а не другой якой мовай.

Адам Міцкевіч, сын шляхціца Новагародскага павета і новагародскага адваката часоў Аляксандра I і Мікалая I, ці мог пісаць ён якой-колечы другой мовай, акром польской і часцю французскай?

Няхай расійская пісьменнасць пытшаеца Дастаеўскім, няхай польскае вока загараеца агнём, калі называеца імя Адама Міцкевіча, — крывіскі народ ведае, што абодва яны цела ад цела і кроў ад крыві яго, і абодвух — і Дастаеўскага і Міцкевіча — залічвае да свайго алімпу. Слава Тодара Дастаеўскага і Адама Міцкевіча — гэта слава крывіскага нацыянальнага генія<sup>10</sup>.

Колькі ж тут кампаратывістычных даследчых праблем, колькімагчы-  
масцей разнастайнай інтэрпрэтацыі ў галіне братніх славянскіх літаратур!

У сваю чаргу Роберт Штылер, празаік і паэт, крытык і перакладчык, у артыкуле "Увесь час хлусіць пра Міцкевіча?" звярнуў увагу на тое, што "да палёў, пакінутых аблогай, здаецца, належала беларускія кантэксты яго творчасці, што не надта бачна жаданне навуковых пошукоў, што ў ім беларускае і што з яго ўзята на Беларусі"<sup>11</sup>. І на прыкладзе балады "Лілеі" вылучыў важную навуковую праблему: паэзія Міцкевіча і беларускі фальклор, іх узаемасувязі. Адзначым, што гэта надзвычай важны пастулат, бо нават піянерская, як на свой час, праца Станіслава Станкевіча "Беларускія элементы ў польской рамантычнай паэзіі (ч. 1: да 1830 г.)", якая была выдана на польской мове ў Вільні ў 1936 г. выдавецтвам "Таварыства наву-

<sup>9</sup> Каўка А. Жывом!: Старонкамі беларускага самапазнання. М.; Менск, 1997. С. 106.

<sup>10</sup> Цыт. па: Ластоўскі В. Выбр. тв. / Уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. Мин., 1997. С. 395.

<sup>11</sup> Stiller R. Wciąż kłamać o Mickiewiczu? // Wiadomości Kulturalne. 1998. 1 marca.

ковай дапамогі імя Э. і Я. Урублеўскіх”, надалей застаецца ў цяні. А шкада! Рыгор Шырма, які блізка да сэрца прымаў прыгажосць паэтычнага слова (на яго таксама спасылаўся Р. Штылер), пісаў, між іншым: “Паэтычная творчасць беларускага народа была невычэрпнай крывацай натхнення для паэзіі Адама Міцкевіча. Аб гэтым сведчыць уся яго мастацкая спадчына. Было б, аднак, наўнона думаць, што паэт толькі пераймаў народную творчасць. Народная форма ці сюжэт былі зайдёды ім геніяльна асэнсаваны і выходзілі з-пад яго пяра каштоўнымі дыяментамі паэзіі, якія ніколі не трацяць сваёй свежасці і прывабнасці”<sup>12</sup>.

Р. Штылер дамагаўся ўсебаковага даследавання таксама крэсовай польскай мовы Міцкевіча. Заслугоўвае ўвагі тут вельмі пераканаўчая яго аргументацыя: “Незалежна ад таго, наколькі добра Міцкевіч быў знаёмы з польскай літаратурай, асабліва XVIII ст., і выкарыстоўваў яе стылістычна, на самой справе ён не размаўляў на літаратурнай, на сённяшній польскай мове з правільнай фанетыкай і правапісам, а толькі па-крэсоваму, ці на дыялекце, які адрозніваўся ад нашых норм асабліва фанетычна: артыкуляцый гукаў, мелодыяй сказа і часта месцам націску. Бо яны найменш паддаваліся літаратурнай муштры і былі малазаўажальнымі ў пісьмовым яе варыянце. Але не падлягае найменшаму сумненню, што належнае даследаванне і ўзнаўленне таго, як гучыць арыгінальны тэкст і верш Міцкевіча, павінна абапірацца на асэнсаванні іх крэсовай мовы”<sup>13</sup>.

Складаныя пытанні міцкевічнасці беларускіх спраў і проблем найлепш і найболыш канструктыўна можна вырашаць ва ўзаемным супрацоўніцтве. Яго паслядоўным абаронцам з’яўляецца менавіта Р. Штылер. Крытычна ацэньваючы ў гэтым сэнсе польскія даследаванні жыцця і творчасці Міцкевіча, ён лічыць, што польска-беларускае супрацоўніцтва ў дадзенай галіне можа і павінна прынесці шмат узаемнай і рацыональнай карысці: “Трэба абавязкова выйсці з гэтага фальшу і занядбання, з тых замоўчванняў, што падкормліваюцца некампетэнцыяй, а можа, нават спадцішча нацыяналістычным стаўленнем. Шматнацыйнальны генезіс польскай культуры, аж да творчасці самых вялікіх класікаў уключна, — гэта не сорам, а багацце і падстава для славы. А што датычыць кампетэнцыі, то, здаецца мне, што ў дадзенай галіне можна таксама разлічваць на каштоўную і незаменную дапамогу беларускіх спецыялістаў”<sup>14</sup>.

200-годзе з дня нараджэння Адама Міцкевіча, якое так урачыста адзначаецца таксама і ў Беларусі, шматлікія канферэнцыі, сімпозіумы, сесіі і круглыя сталы з удзелам навукоўцаў з Польшчы і іншых краін, разнастайныя культурныя і мастацкія мерапрыемствы цалкам пацвердзілі правіль-

<sup>12</sup> Шырма Р. З невычэрпных крываці // Адам Міцкевіч і Беларусь. Мн., 1997. С. 190.

<sup>13</sup> Stiller R. Wciąż kłamać o Mickiewiczu? S. 8.

<sup>14</sup> Таксама.

насць і абгрунтаванасць пастулагаў Р. Штылера. Сёння становіща натуральным тое, што ў даследаваннях беларускіх элементаў, матываў, фабул і сюжэтаў, а таксама ўсяго беларускага кантэксту творчасці А. Міцкевіча неабходным з'яўляецца ўзаемнае супрацоўніцтва паміж міцкевічазнаўцамі розных краін, асабліва паміж польскімі, беларускімі, літоўскімі, украінскімі і расійскімі. Пры гэтым трэба памятаць, што беларускія літаратуразнаўцы могуць ганарыцца таксама сур'ёзнымі дасягненнямі. Будзем спадзявацца, што іх працы, якія часта былі наватарскімі і не раз уяўлялі сабой адкрыцці, увойдуць у шырокі кровавзварот як польскага міцкевічазнаўства, так і сусветнага, а асабліва літоўскага, украінскага і расійскага.

*Пераклад з польскай мовы Ганны Цішук*

*Светлана Мусиенка (Гродно, Беларусь)*

## БЕЛОРУССКИЙ ФОЛЬКЛОР В ТВОРЧЕСТВЕ АДАМА МІЦКЕВИЧА

Великого польского поэта Адама Мицкевича подарила миру Наднеманская земля, напоив его творчество неповторимой прелестью своих красок и ароматов, легенд, сказок и преданий, распространенных среди живущих здесь белорусов, поляков, русских, литовцев. Формирование личности поэта, как и становление его творчества, проходило в окружении простых людей, в большинстве своем белорусов, мелкие угодья которых плотно окружали маленькое имение небогатого шляхтича Николая Мицкевича.

О влиянии белорусской среды на поэта и его духовном родстве с белорусским народом писал известный польский критик Казимеж Выка: “Подарила его глухая и тихая провинция. В ней все было близким белорусскому народу... и этой тихой провинции он оставался верным всегда”<sup>1</sup>. Как же велика была любовь поэта к взрастившей его земле, к людям, одарившим его богатством народного художественного слова, если даже на склоне лет, в далекой эмиграции, он жадно слушал каждого, кто приносил ему вести с его маленькой родины.

“Ten sam siedzący się Mickiewicz... — kiedy przybysz z kraju wynosił przed nim poczciwość ludu polskiego, miał zakrzyknąć: “Tak, Panie! — wierz mi, nie ma czystszego ludu, jak nasze kołtuniaste Białorusiny!”<sup>2</sup>

Еще более смелое предположение о генетической связи Мицкевича с белорусским народом высказывает исследователь его творчества О. Лойко.

<sup>1</sup> Wyka K. Szkice literackie i artystyczne. Kraków, 1956. T. 1. S. 26.

<sup>2</sup> Тамсама.

“Семья, в которой родился поэт, — пишет он, — происходила из местной шляхты, и ее далекие предки, возможно, были белорусами, но в результате исторических судеб Новогрудчины уже давно кровно и духовно слились с польским народом”<sup>3</sup>.

О своем белорусском происхождении говорил и сам поэт. Его первая юношеская любовь Иоася вышла замуж за белорусского крестьянина, которого поэт называл своим родственником. Их невеселая встреча состоялась в августе 1821 г. Мицкевич сообщал о ней в письме к Яну Чечоту и воспроизвел ее в воспоминаниях сыну Владиславу — своему первому биографу. Чуткая и прекрасная Иоася — героиня баллады “Романтичность” — в реальной жизни была совсем другой, лишенной романтического ореола и уже в молодости утратившей свою привлекательность. Она стала женой “батрака в грязной рубашке”, который “безмолвно кланялся в пояс”. У них было двое маленьких детей, “a ona ubrana brudno, zżółkła, wychudła, zbrzydła, ledwie przypomniałem sobie, że to Józia... Parobek był to także mój krewny [курсив мой. — С. М.], chodził do szkół i słynął z dowcipu; ale teraz nie mogłem się dopytać u niego ani słowa”<sup>4</sup>.

Генеалогическое древо рода Мицкевича воспроизвести невозможно, поскольку провинциальная мелкая шляхта, к которой он принадлежал, не вела родословных записей. Однако факты жизни поэта говорят о том, что белорусский язык был популярен и в его семье, и в общении с окружающими его людьми. Сошлюсь на мнение о белорусском языке самого Мицкевича, неоднократно высказываемое им в парижских лекциях по славянским литературам. Он подчеркивал, что это “самый богатый и самый чистый говор, который возник давно и прекрасно разработан”<sup>5</sup>. Говорил он и о белорусских сказках и песнях, отражавших прелесть их земли. Особое внимание Мицкевич уделил языку “Статута Великого Княжества Литовского”, назвав его “языком наиболее гармоничным и наименее искаженным из всех славянских диалектов”.

Слуги, дворовые, жители Новогрудчины были не только носителями своеобразного “кресового” наречия, щедро представлявшего лексику и грамматические формы белорусского языка, но и замечательными рассказчиками “местных” сказок, легенд, преданий, исполнителями белорусских народных песен.

Влияние белорусского фольклора и в какой-то мере белорусского языка, местных нравов и обычая А. Мицкевич испытывал с раннего детства и до конца своей жизни. Однако в различные ее периоды это влияние изменялось и приобретало новые формы и виды. Если рассматривать этот

<sup>3</sup> Лойка А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура. Мн., 1959. С. 5.

<sup>4</sup> Mickiewicz W. Żywot Adama Mickiewicza. Poznań, 1890. S. T. 1. 45–46.

<sup>5</sup> Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1954. Т. 4. С. 325.

сложный духовный процесс “вдоль жизни” поэта, то можно выделить в нем три периода: познавательно-созерцательный (детство, ранняя юность), трансформативно-творческий (жизнь и творчество виленско-ковенского периода) и ностальгический (воспоминания в эмиграции и их трансформация в творчестве). Отмечу, что первый период оставался своеобразным источником творческого вдохновения Мицкевича в течение всей его жизни.

У истоков формирования личности и творчества будущего пророка польской культуры стояли колоритные фигуры служанки Гонсевской и слуги Блажея. Гонсевская, видимо, выполняла и функции няни-воспитательницы. Она была прекрасной исполнительницей народных песен. Под их грустные мелодии засыпал маленький Адам, а подрастая, слушал их на посиделках девчат. Блажей слыл замечательным рассказчиком сказок, преданий, легенд и был прозван за свой дар Улиссом. В пытливом малыше он всегда находил благодарного слушателя. Биограф Мицкевича, его сын Владислав, воспроизводит воспоминания отца о Блажее, который вечерами рассказывал “о своих настоящих и выдуманных приключениях, об удивительных явлениях, а дети, собравшись в пекарне, так жадно слушали все это, что после их невозможно было уложить спать”<sup>6</sup>.

Источниками, питавшими воображение будущего поэта, были и семейные предания. Одно из них он услышал от младшего брата Александра: повивальная бабка Малецкая положила новорожденного Адама на книгу, на которой перерезала ему пуповину. Эта книга в черном кожаном переплете под названием “Судебный процесс” хранилась в семейной библиотеке. Сам же факт не однажды пересказывался членами семьи поэта и упоминался мицкевичеведами и писателями-мемуаристами. Трудно доказать, было ли так на самом деле или это одна из версий рождения Мицкевича, кстати, связанная с поверью, распространенным у многих народов: для обретения мудрости младенца кладут на книгу (как в случае с Мицкевичем), для воплощения красоты — на цветущий луг (как, якобы, было с Ронсаром).

Обыгрывались дата рождения (в сочельник на склоне столетия) и имя поэта Адам, совпадающее с именем сотворенного Богом первого человека. Следовательно, и дар поэтический Мицкевича трактовался как Божье прорицание. И уже после смерти поэта родилась легенда и о его рождении. Одну из ее версий описал М. Яструн: “... в сочельник, в ночь его рождения, творились небывалые дивы, в ту ночь заговорила скотина, лежавшая на теплых подстилках в занесенных снегом хлевах”<sup>7</sup>.

Легенды и предания о том, что животные и даже различные неживые предметы ожидают и обретают человеческую речь, известны мно-

<sup>6</sup> Mickiewicz W. *Żywot Adama Mickiewicza*. S. 10.

<sup>7</sup> Яструн М. Мицкевич. М., 1963. С. 12.

гим народам мира и имеют свои национальные варианты в зависимости от обычаев, нравов и национальных черт каждого народа. На эту тему существует огромное количество записей фольклористов, в том числе и белоруссоведов Михала Федоровского<sup>8</sup>, Владислава Вериги<sup>9</sup>, Яна Карловича<sup>10</sup> и др. Существовали и литературные переработки этого фольклорного сюжета: А. Мицкевич “Рыбка”, “Дзяды”, А. Пушкин “Сказка о рыбаке и рыбке”, М. Метерлинк “Синяя птица” и др.

Итак, фольклор, легенды и неразгаданные тайны окружали Мицкевича с самого рождения и вошли не только в его творчество, но и в его жизнь. В ряде случаев поэт почти без изменений вводил в свои произведения фольклорные источники (“Лилии”, “Дзяды”), но чаще переосмысливал и трансформировал народные легенды, предания, обычай, возводя их в ранг “высокой” литературы (“Романтичность”, “Свityзъ”, “Пан Тадеуш”), и поэзия Мицкевича начинала влиять на источники фольклора, в которых появляются герои и сюжетные ситуации, почерпнутые из произведений Мицкевича (предания о возникновении озера Свityзъ).

Популярность поэта послужила тому, что для жителей Новогрудчины он сам становился легендой еще при жизни. О поэте-страдальце, его изгнании, несчастной любви складывались в народе как оригинальные легенды (о березе Мицкевича), так и существовавшие ранее независимо, которые стали использоваться применительно к имени Мицкевича и контаминировались к фактам его биографии (чудеса природы в ночь рождения поэта).

Детство его проходило в глухой провинции — небольшом городке Новогрудке, имевшем, однако, богатую историю, которая окрашивалась легендами и преданиями местных жителей. “Новогрудская земля, — писал М. Яструн, — казалась отрезанной от всего мира, казалась безнадежным захолустьем, где обычай дней минувших консервировалась на веки вечные” и “народная молва плутала в тех давних временах, путая разбойников-немцев с язычниками-прусами, рассказывала о жестоких и кровавых нашествиях, о которых в народе осталась лишь смутная память, память сонная и неверная”<sup>11</sup>.

Беднеющу семью Мицкевичей многое сближало с народом, да и маленький, пытливый Адам, глядевший с любопытством на белорусских крестьян, игравший с их детьми, не чувствовал себя одиноким. “География”

<sup>8</sup> Federowski M. Lud Białoruski na Rusi Litewskiej. Kraków, 1897–1903. T. 1–3.

<sup>9</sup> Podania Białoruskie zebrane przez Władysława Weryę poprzedzone wstępem przez Jana Karłowicza. Lwów, 1889.

<sup>10</sup> Karłowicz J. Podania i bajki zebrane na Litwie // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. Kraków, 1887–1888. T. 11–12.

<sup>11</sup> Яструн М. Мицкевич. С. 10–11.

странствий будущего поэта ограничивалась их родовым хутором Заосье, Чембровом, Новогрудком — местами с густым населением белорусов. Доминиканская же школа в Новогрудке, которую он посещал с 1807 по 1815 гг., расширила круг его знакомых — ребятишек белорусского происхождения — и способствовала расширению кругозора его познаний в области белорусского языка и фольклора. Друзьями Мицкевича в этот период были Ян Чечот, в будущем известный собиратель белорусского фольклора, и Игнатий Домейко, в будущем участник восстания 1831 г. Все трое хорошо знали белорусский язык и пели белорусские песни. Владислав Мицкевич в воспоминаниях отца о его школьных годах подчеркивал, что приятели не только знали язык, но и “знали народ, полюбили его песни, прониклись его духом и поэзией”. Новогрудок был очень небольшим городком и мало чем отличался от окружавших его деревушек и застенков, поэтому школьная жизнь, по сути, была деревенской. Друзья ходили по ярмаркам, бывали на сельских свадьбах, дожинках, похоронах. “Еще в школе, — писал В. Мицкевич, — бедняцкие чердаки и народная песня пробуждали в душах друзей первое поэтическое вдохновение”<sup>12</sup>.

Познания в народной мудрости послужили Мицкевичу и в Виленском университете. Прогрессивная профессура пробуждала в Мицкевиче-студенте не только стремление к знаниям и свободолюбие, но и поощряла его увлечение народной песней. Однако в студенческие годы отношение Мицкевича к фольклору начало менять свой характер. Продолжая его сборы с друзьями-филоматами, Мицкевич пробует трансформировать фольклор в своем творчестве. Уже в его первых стихах, посвященных родному краю, хотя и отдается дань официальной литературной науке классицизма, легко обнаруживаются следы влияния фольклора.

A w Litwie niegdyś, jak świadczą Stryjkowskiego księgi,  
Żył Mieszko pan udzielny Trok i Nowogródka.<sup>13</sup>

Фрагмент поэмы “Мешко, князь новогрудский” напоминает зacin скажаний, легенд, сказок, характерный для белорусского и русского фольклора.

В поэме “Картошка” автор использует фольклорно-сказочную сюжетную ситуацию — обретение речи растениями.

Gdy poeta rośliny sławi i zaleca,  
Aż tu nagle kartofel odzywa się z pieca.

Или в этом же произведении обращение поэта к растениям, как к живым существам, также своеобразное белорусской да, пожалуй, и общеславянской фольклорной традиции.

<sup>12</sup> Mickiewicz W. Żywot Adama Mickiewicza. S. 26.

<sup>13</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. Warszawa, 1983. T. 1. S. 395.

O wy, świata ziemskiego celniejsze okrasy!  
Wy: łąki i usiewy, i kwiatki, i lasy...<sup>14</sup>

Новым для начального периода творчества Мицкевича было его стремление конкретизировать место на земле, которое он воспевает и любит: “O nowogrodzka ziemio, kraju mój rodzimy”, “Witajże, kraju błogi, niemeńska ziemica” (“Fragment”). Мотив любви к родной земле был и остается свойственным белорусскому фольклору. В ранних произведениях Мицкевича довольно часто использовались ритмы, темы, тональность, междометия, свойственные народным песням или фольклорным произведениям песенного характера. Примером может служить стихотворение “Co to jest?”, в котором автор использует шуточную ситуацию славянских народных сказок о познании тайнств любви девушки и юношей.

В стихотворениях “Hej, radością oczy błysną...” и “Pieśń filaretów” — налицо свойственные народным песням ритмы, междометия “hej”, “niechże”, идея общности действия. А в “Песнь филаретов” Мицкевич ввел древний славянский обычай застолья с передаванием по кругу единой для всех чаши с вином (варианты — брага, мед), которая служит символом не только веселья, но и единения людей. В народных песнях на эту тему у белорусов и украинцев героем, подчеркну — коллективным, бывают крестьянство, деклассированные бедняки (варианты --- нищие, благородные разбойники), которые наказывают обидчика-пана<sup>15</sup>, или пирующее воинство. Эту сюжетную ситуацию поэты-романтики славянских литератур использовали довольно часто, правда, порой меняя социальный адресат коллективного героя. Примечательно, что А. Мицкевич<sup>16</sup> и А. Пушкин<sup>17</sup> ввели ее в свое творчество одновременно: “Песнь филаретов” (1820) и “Руслан и Людмила” (1820), “Песнь о вещем Олеге” (1822). В данном случае речь идет не о тематическом сходстве, а об использовании одинаковых художественных приемов и сюжетных ситуаций, почерпнутых из фольклорных источников.

В раннем периоде творчества Мицкевича наблюдается оригинальное сочетание белорусских или общеславянских фольклорных заимствований с классической художественной традицией, проявившейся в использовании стиля, формы, античных героев и т. д. (“Картошка”, “Песнь филаретов”, “Фрагмент”).

Период оригинального и по-настоящему творческого использования белорусского фольклора начался во время создания Мицкевичем сборника “Баллады и романсы”, поэмы “Гражина” и II и IV части драматической поэмы “Дзяды”. Из четырнадцати стихотворений “Баллад и романсов” три-

<sup>14</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. S. 417.

<sup>15</sup> Стойть явір над водою: Українські народні пісні. Київ, 1993. С. 19.

<sup>16</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. S. 16.

<sup>17</sup> Стойть явір над водою. С. 173, 403.

надцать связаны с белорусскими и общеславянскими фольклорными традициями. И только баллада “Перчатка” помечена автором как заимствование из Шиллера, правда, в то время уже существовали обработки данного сюжета и в славянских литературах (В. Жуковский “Перчатка”).

Отмечу, что Мицкевич обращался не только к устным и письменным фольклорным источникам — песням, сказкам, преданиям (“Баллады и романсы”, “Гражина”), но и к показу народных обрядов, обычаяев, верований, распространенных в западной части Беларуси, на пограничье бытования культур трех народов (“Дзяды”). В использовании фольклора поэт прибегает к необыкновенному многообразию приемов — от введения известных сюжетных коллизий и фольклорных образов до сложной их идейной и художественной трансформации. Бытование в народе произведений Мицкевича привело и к обратному эффекту — их воздействию на фольклорные источники, которыми пользовался поэт. В результате создавались народные произведения с помощью приема “наложения” на них текстов художественной литературы. Такого рода варианты новых преданий на Гродненщине можно найти в исполнении местных сказителей, исходящие от текстов баллад Мицкевича “Святязь” и “Свitezянка” или описания могил Яна и Целилии и сорока участников восстания 1863 г. — от романа “Над Неманом” Э. Ожешко.

В зависимости от тематического использования фольклора произведения Мицкевича можно разделить на несколько групп: в основу баллад “Святязь” и поэмы “Гражина” положены исторические и историко-фантастические предания, в “Свitezянке” и “Рыбке” — легенды о русалках, в “Романтичности”, “Курганке Марылы”, “Люблю я” и “Дударё” использованы варианты белорусских народных песен, легенд и сказок о смерти или гибели юношей и девушек от несчастной любви и их жалобах после смерти живым людям на свою горькую долю. В “Лилиях” воплощена мрачная сказочная коллизия о жестокой жене, которая убила мужа и была за это наказана. “Возвращение отца” представляет одну из гуманных версий народной морально-бытовой сказки о раскаянии злого разбойника под влиянием молитвы детей. В основе “Пани Твардовской” и “Тukая” лежит легенда о продаже души дьяволу.

Особое место занимает философско-психологическая баллада “Первоцвет”, которая открывает сборник и вводит читателя в мир поэтических сказок Мицкевича, основанных на глубоком понимании автором народной мудрости. “Первоцвет” — это своеобразный эстетический манифест поэта. Свое творческое кредо и отношение к фольклору высказал он и во вступлении к первому изданию “Баллад и романсов”, отметив особую значимость тех произведений, “которые имеют единственную цель — изучение человека через призму показа его привычек и чувств. Только в этом случае, —

отметил Мицкевич, важным и особенно интересным становится как весь род романтической поэзии, так и ее особый вид — поэзия народная”<sup>18</sup>.

Свои теоретические положения Мицкевич развивает в художественных произведениях. И открываящий сборник “Первоцвет” — выразительное тому подтверждение. Вводя бесхитростный фольклорный мотив беседы молодой девушки с первым весенним цветком, автор фактически производит замену героя и становится участником диалога сам. В балладе используется белорусский обряд плетения венков на праздник Купалы, имеющий древние, еще языческие корни. У Мицкевича же акценты смешены: его аллегория направлена против сторонников классицизма, или, как отмечал Б. Стахеев, “он противопоставил формальной правильности, красоте, ценимой лишь знатоками”, “бесхитростную простоту, естественность”, образцы которой “давала народная поэзия”<sup>19</sup>.

Поэт стремится понять живую правду бытия, постигнуть тайны народного сознания. Все это заключено в вопросе героя:

W podlej trawce, w dzikim lasku  
Urosłeś, o kwiatu luby!  
Mało wzrostu, mało blasku,  
Co ci daje tyle chluby?

И как будто, овладев не только складом и ладом народной песни, но и почувствовав сердцем неяркую, близкую принеманской природе красоту, поэт открывает смысл бытия: все в жизни преходящее, но да здравствует весна, молодость, любовь.

Dni nasze, jak dni motylka,  
Życiem wschód, śmiercią południe;  
Lepsza w kwietniu jedna chwilka  
Niż w jesieni całe grudnie.<sup>20</sup>

Итак, фольклор в “Первоцвете” — не самоцель, поскольку Мицкевич использует его для обоснования своих эстетических взглядов и представляет конструктивно-оптимистическое видение мира, причем видение это романтическое. Противопоставляя его реальному, а точнее “научному” видению, поэт, как подчеркивал Б. Стахеев, не обесценивает и не приижает действительности и не трактует ее пессимистически<sup>21</sup>. Хотя в “Балладах” и сохраняется романтическая таинственность: в них расхаживают мертвцы среди живых, нечистая сила, зло, проваливающиеся под землю города и церкви вместе с людьми. Читателю среди этих мрачных картин не страш-

<sup>18</sup> Mickiewicz A. Dzieła. Warszawa, 1955. T. 5. S. 202.

<sup>19</sup> История польской литературы. М., 1968. Т. 1. С. 221.

<sup>20</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. S. 25.

<sup>21</sup> История польской литературы. С. 221.

но, поскольку сквозь мрак видится свет жизни и наказуемость зла. Не случайно мировоззренческим оппонентом Мицкевича — автора “Баллад” был его друг, также певец Свityзи, Ян Чечот.

Boś ty, Adamie, pobredził  
I mówił, co ci się śniło,  
A powieścią prośledził,  
O jakich starym marzyło.<sup>22</sup>

Упрек Чечота в действительности был достоинством не только “Свityзи”, но и всего сборника. Мицкевич, обращаясь к белорусскому фольклору, не впадал в мистику, а лишь использовал фольклорную фантастику для реализации своих идеальных и художественных целей. Особое место в этом плане занимает программная баллада “Романтичность”, тематически связанная с произведениями “Марылиной” темы. Однако от сюжета, широко представленного в фольклоре Новогрудчины — тоски по умершему возлюбленному, — Мицкевич только отталкивается. Песни на эту тему были записаны С. Романовым<sup>23</sup> еще в 1911 г., а позднее Н. Гилевич ввел их различные варианты в сборник “Лірычныя песні”<sup>24</sup>. Мицкевичу же важно было реализовать с их помощью несколько художественных задач: представить собственную концепцию в отношении к фольклору, выступить против авторитета догматической науки, воплощенной в образе старца с лорнетом, и главное — проявить уважение к маленькому (“простому”) человеку.

Лирический герой — поэт, выросший среди белорусского народа, становится на сторону убитой горем девушки, оказавшейся в толпе равнодушных и злых людей, и пытается защитить ее.

Czucie i wiara silniej mówi do mnie  
Niż mędrca szkielko i oko.

Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu,  
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskierce.  
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!  
Miej serce i patrzaj w serce?<sup>25</sup>

Последняя строка может служить эпиграфом не только к “Балладам и романсам”, но и ко всему творчеству поэта. В ней раскрывается отношение к белорусскому фольклору, к родной земле, народу, человеку. Оценивая значение и новаторство “Баллад”, польский литературовед Юзеф Калленбах писал: “В затхлую атмосферу условных будuarных сентиментов…

<sup>22</sup> Świrko S. Z kręgu filomackiego preromantyzmu. Warszawa, 1972. S. 179.

<sup>23</sup> Романов Е. Материалы по этнографии Гродненской области. Вильна, 1912. Вып. 2. С. 226.

<sup>24</sup> Лірычныя песні / Укл. і рэд. Н. С. Гілевіча. Мн., 1976. С. 105–106, 163–164.

<sup>25</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. T. 1. S. 29.

упали “Баллады”, как букет омытых росой весенних цветов с сельских полей. От этих майских цветов, от этих весенних первоцветов с берегов Свityзи, от запаха черемухи с курганка Марыли повеяло свежестью по всей Польше”<sup>26</sup>.

Исходя из программной, идейной и художественной заданности и определения авторского кредо, Мицкевич с помощью фольклорной фантастики проводит четкую границу между добром и злом, проявляет сочувствие и сердечность к маленькому человеку, наказывает предательство и измену, воспевает родную землю — маленькую отчизну, Новогрулок и Свityзь и его свободолюбивый народ. Во времени автор расширяет действие баллад от доисторических эпох до современной ему действительности.

Исторической теме посвящена баллада “Свityзь” и идейно примыкающая к ней поэма “Гражина”, которая имеет выразительный подзаголовок “Литовская повесть”. Оба произведения повествуют о героизме и достоинстве женщин, предпочевших смерть плену, насилию и неволе, женщин, добровольно принявших на себя ответственность и за собственную судьбу, и за судьбу своей земли. Однако если в белорусском фольклоре существует несколько вариантов легенд о возникновении озера Свityзь, то следов легенд о литовской или белорусской Жанне д’Арк по имени Гражина не обнаружено. Сохранилось до наших дней лишь название озера — Литовка. Мицкевич же утверждает:

Dziś żadnego nie znajdziesz w nowogródzkiej gminie,  
Co by ci nie zanucił piosenki o Grażynie.  
Dudarze ja śpiewają, powtarzają dziewczki,  
I dotąd pole bitwy zową polem Litewki.<sup>27</sup>

Тема женщины-героини, переодевшейся в мужскую одежду, чтобы возглавить войско и защищать родину, получает распространение в фольклоре и в литературе восточнославянских народов лишь после нашествия Наполеона, причем ее источниками были реальные люди и факты. Не был ли в случае с “Гражиной” А. Мицкевич “w nowogródzkiej gminie” сам творцом легенды?

О затонувшем городе Свityзь поэт располагал богатым фольклорным материалом. Он слышал об этом от Блажея, от местных крестьян во время странствий с Яном Чечотом и, наконец, после знакомства с Марылей — от старого рыбака на озере Свityзь. Старик обратил внимание на давность событий, сказав, что все происходило в те времена, “когда вода была молодой”. Очарование влюбленных было столь сильным, что Марыля воскликнула: “Вот это поэзия! Напиши что-нибудь в этом роде!”<sup>28</sup>. Получив столь

<sup>26</sup> Mickiewicz A. Poezje. Kraków, 1983. T. 1.

<sup>27</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. T. 2. S. 48.

<sup>28</sup> Яструн М. Мицкевич. С. 61.

необычный художественный заказ, Мицкевич выполнил его с максимальным эффектом и написал одну из самых замечательных баллад в мировой литературе.

В Беларуси — озерном крае — широко представлены легенды и предания о возникновении рек и озер. И довольно часто в них повторяется мотив, что когда-то на их месте были города или селения. Работники Института искусствоведения, этнографии и фольклора Национальной академии наук Беларусь только о белорусских озерах записали тридцать пять легенд и преданий, из которых девять — посвящены Свитязи<sup>29</sup>. Некоторые из них (№ 683, 684) создавались, несомненно, под влиянием баллады Мицкевича. В них сохранились исторические реалии, представленные по-этом, и сюжетная линия, связанная с появлением озерной девы, прощающей людей за их стремление познать тайну Свитязи, поскольку их благословил священник. Эти предания по проблемно-тематическому признаку делятся на две группы: патриотические и этические. В первой их группе повествуется о нашествии врагов на город Свитязь, когда в нем остались лишь женщины и дети. Все предания имеют одинаковый финал: город проваливается под землю после молитвы его жительниц, которые не хотят попасть в руки врага. Из душ женщин выросли белые цветы. Однако лишь в одном варианте предания (683) они называются, как у Мицкевича, цари. В другой легенде (684) у цветов нет названия, но они убивают тех захватчиков, которые украшали ими шлемы. Вторая группа легенд представляет причину гибели города как наказание людей за черствость и бездушие: жители Свитязи не оказывали гостеприимства пришельцам и преследовали тех, кто впускал чужаков в свои дома. Эта группа легенд отличается крайней суровостью. В них спасенная Богом женщина с ребенком на руках превращается в камень только за то, что оглянулась и увидела затопление города. Любопытен комментарий об этом сюжете собирателя фольклора XIX в. М. Дмитриева. В 1860 г. в “Виленском вестнике” он сообщил о том, что около шести лет назад (значит, в середине 50-х гг.) еще можно было увидеть камень, напоминающий силуэт женщины с ребенком на руках. Теперь он исчез под водой, и рыбаки рвут об него сети<sup>30</sup>. Из этой группы легенд Мицкевич взял только тему исчезновения города под водой, но придал ей морально-патриотическую окраску. Кроме того, поэт утверждает иные нравственные нормы: не может умереть память о благородных деяниях человека. Поэтому в его балладе город под водой продолжает жить. Свидетельство тому — рассказ красавицы Свitezянки, которая появляется среди живых людей — потомков легендарных правителей города князей Туганов — и исчезает по своей воле. Захватчики наказаны

<sup>29</sup> Легенды і паданні. Мн., 1983. С. 391–395.

<sup>30</sup> Дмитриев М. Озеро Свитязь // Виленский вестник. 1860. № 41.

смертью. Их убивают цветы — души женщин и детей. Мотивом наказания Мицкевич заканчивает балладу “Свитязь”:

Choć czas te dzieje wymazał z pamięci,  
Pozostał sam odgłos kary,  
Dotąd w swych baśniach prostota go święci  
I kwiaty nazыва cary.<sup>31</sup>

Мицкевич назвал цветы мщения царями. В озере Свитязь есть растение Lobelia Dortmanna, цветущее белыми цветами, похожими на описанные Мицкевичем.

Использовал поэт и фольклорную сюжетную коллизию о перевоплощении девушки и женщин в жительниц озера — русалок, которых он называл свитезянками. Фольклорные предания о русалках представляют довольно разнообразные их портретные характеристики. В одних источниках у них не выражен пол<sup>32</sup>, в других — это женщины с длинными волосами и очень большой грудью<sup>33</sup>, в третьих они — красавицы, заманивающие мужчин в воду или болото<sup>34</sup>. Порой они приходят к людям, помогают и служат им, но после года жизни убегают<sup>35</sup>.

В записях П. Шейна русалки — это души младенцев-девочек, умерших до крещения, которые в образах русалок появляются уже взрослыми “развивтыми девушками, с длинными русыми косами, которые всегда распущены”<sup>36</sup>. Однако основное призвание русалки — уничтожать мужчин. Их женененависть можно обосновать тем, что когда-то многие в бытность их девушками были обмануты мужчинами (чаще своими господами) и от отчаяния бросались в воду, но не тонули, а превращались в русалок. Возможно, это не первичная версия, а своеобразное наслаждение социального фактора на фольклорный легендарный образ.

Теме русалок Мицкевич посвящает баллады “Свитезянка” и “Рыбка”. Название свитезянка придумал автор, о чем свидетельствует его комментарий: “Есть сведения, что на берегах Свитязи появляются ундины или нимфы, которых крестьянин называет свитезянками”<sup>37</sup>. Однако до Мицкевича название свитезянка в фольклорных источниках не отмечалось. Итак, свитезянка имеет конкретное место пребывания — озеро Свитязь и имеет мало сходства со своими сестрами из фольклорных ис-

<sup>31</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. T. 1. S. 36.

<sup>32</sup> Легенды і паданні. С. 165.

<sup>33</sup> Тамсама. С. 167.

<sup>34</sup> Тамсама. С. 167–169.

<sup>35</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. T. 1. S. 167.

<sup>36</sup> Шейн П. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1893–1902. Т. 1. С. 196.

<sup>37</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. T. 1. S. 495.

точников. Свitezянка Мицкевича отличается необыкновенной красотой, высокой нравственностью и больше напоминает изящную романтическую героиню:

Jej twarz, jak rózy bladej zawoje,  
Skropione jutrzenki lezka;  
Jako mgła lekka, jak lekkie stroje  
Obwiały postać niebieska.<sup>38</sup>

Именно такой впервые увидел Мицкевич Марылю, которая выбежала на крыльце, — “светловолосая, с движениями такими легкими, будто она отмахивалась от развеивающейся на встречу вуали”<sup>39</sup>.

Мало напоминает свitezянка своих сестер-русалок, даже с русыми косами, и по нравственным принципам: она не уничтожает мужчин без повода, а наказывает конкретного человека — неверного возлюбленного, вовлекая его в бездну озера, и гибнет вместе с ним.

Баллада “Рыбка” своим “складом и ладом” напоминает белорусскую народную песню. Не случайно Мицкевич дает ей подзаголовок “Из деревенских напевов”. Тема обманутой своим паном простолюдинки — одна из популярных в белорусском фольклоре и проявляется в самых различных жанрах. Мицкевич придает ей не просто социальное звучание, а акцентирует внимание на сочувствии обездоленной девушке. К подобному сюжету обратился и А. Пушкин, но превратил свою героиню в “холодную и могучую русалку”, которая сама наказывает князя-обидчика. Крыся в балладе Мицкевича имеет явно белорусские черты — нежность, слабость, покорность судьбе, душевную хрупкость. Она остается такой и в ипостаси рыбки. Поэтому обидчика-магната и его жену наказывает не рыбка, а Бог, превратив их в камни. Что подсказало Мицкевичу избрать такое наказание, догадаться нетрудно. В его основе лежат сюжеты белорусской сказки “Мертвое тело”, записанной Е. Романовым<sup>40</sup>, легенды о затоплении города Свityзь и народных песен Новогрудчины, одну из которых записал еще Ян Чечот и перевел на польский язык.

Сравним народную песню с балладой “Рыбка”.

У Чечота:

Sama zamyślona stała,  
Rączki załamała,  
Białe rączki załamała,  
Rzewniew zapłakała.<sup>41</sup>

<sup>38</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. T. 1. S. 39.

<sup>39</sup> Яструн М. Мицкевич. С. 57.

<sup>40</sup> Романов Е. Белорусский сборник. Витебск, 1896. Вып. 4. С. 149–152.

<sup>41</sup> Zdziarski S. Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX wieku. Warszawa, 1901. S. 62.

Об этом же у Мицкевича:

Od dworu spod lasu, z wioski  
Smutna wybiega dziewczyna,  
Rozpuściła na wiatr włoski  
I łączami skropiła lica...  
Załamuje białe rączki  
I tak żałosnie narzeka...<sup>42</sup>

Отмечу влияние в “Рыбке” еще одного фольклорного жанра — причитания, распространенного в народной обрядовой поэзии Беларуси.

Тема несчастной любви приобрела для Мицкевича особую значимость после знакомства с Марылей Верещака. Он понимал, что пания высокого происхождения не выйдет замуж за почти безродного поэта. Кроме того, возлюбленная часто напоминала об этом белорусскими народными песнями, которые любила петь для Адама. Их романтическую любовь питали в равной степени литература сентиментализма и местный фольклор. Последний воздействовал гораздо сильнее.

Ай, цераз мой двор,  
Ды цераз мой двор  
Ляцела цяцера.  
  
Ай, не даў мне Бог,  
Не судзіў мне Бог,  
Каго я хацела.  
  
З кім стаяла,  
Размаўляла,  
Падарачкі брала;  
  
З каго кпіла,  
Смяялася,  
Таму дасталася.<sup>43</sup>

Это была любимая песня Марыли. Она сохранилась в отделе рукописей библиотеки Виленского университета и часто использовалась исследователями творчества Мицкевича. В белорусском фольклоре эта песня имела варианты. Один из них в 1910 г. записал А. Гриневич. В 1984 г. песня была включена в сборник народных “Семейно-бытовых песен”<sup>44</sup>, составленный работниками Института искусствоведения, этнографии и фольклора Национальной академии наук Беларуси.

Цераз мой двор зялененькі  
Цяцерка ляцела,  
Не аддаў мяне татулька,  
За каго хацела.

<sup>42</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. T. 1. S. 42–43.

<sup>43</sup> Лойка А. Адам Мицкевіч і беларуская літаратура. С. 9.

<sup>44</sup> Сямейна-бытавыя песні. Мн., 1984. С. 156.

Я хацела, я й жадала  
За пісара-пана,  
Ды аддаў мяне татулька  
За мужыка п'яна.

Не захацеў мой татулька,  
Каб я панавала.  
Ды захацеў мой татулька,  
Каб я гаравала.

Не захацеў мой татулька,  
Каб гроши лічыла,  
Ды захацеў мой татулька,  
Каб нуду карміла.<sup>45</sup>

Марыля выбрала более романтический вариант, который больше подходил и к ее положению в обществе. Песня была особенно популярной в народном творчестве западного региона Беларуси по двум причинам. Ситуация, когда девушка выходила замуж не по любви, была очень типичной. Но на Новогрудчине бытование этой песни связывалось и с легендой трагической любви Адама и Марыли. И в той легенде граф Путткамер из снисходительного и терпеливого мужа, уверенного в порядочности жены, превратился в жестокого тирана. Марыля же всю жизнь приходила на место последней встречи с поэтом — в рощу и плакала об утраченной любви.

В записях фольклористов НАНБ есть еще один вариант легенды на белорусском языке:

“Развітаючыся з Марылій, Міцкевіч пасадзіў у Туганавіцкім парку бярозу: “Няхай расце на памяць аб тым, што былі часы, калі дзяўчата выходзілі замуж не па любvi”. Марыля палівала гэтую бярозку слязамі тугі. Дзерава вырасла стромкае. Аднойчы ноччу гэтую бярозу пашчапала маланка.

Дзяўчата з навакольных вёсак вераць, аднак, што бяроза жыве. И той дзяўчыне, якая знайдзе яе, бяроза прынясе ўспех і сына-пазта.

На Купалле замест таго каб шукаць кветку папараць, дзяўчата з навакольных вёсак шукаюць бярозу Міцкевіча”<sup>46</sup>.

Тема страданий из-за несчастной любви реализуется Мицкевичем в романсах “Курганок Марыли” и “Дударь”, в балладе “Люблю я”. Каждое из произведений имело, однако, свои отличительные черты и свое назначение.

<sup>45</sup> Беларускія песні з нотамі / Сабраў і выдаў А. Грыневіч. Пб., 1910. Т. 1. С. 18.

<sup>46</sup> Легенды і паданні. С. 263. “Прощаясь с Марылей, Мицкевич посадил в тугановичском парке березу: “Пусть растет на память о том, что были времена, когда девушки выходили замуж не по любви”. Марыля поливала эту березку слезами тоски. Дерево выросло стройным. Однажды ночью березу разбила молния. Девушки из окружающих деревень верят, однако, что эта береза живет. И той девушке, которая ее найдет, береза принесет счастье и сына-поэта. На Купалье вместо того чтобы искать цветок папоротника, девушки из окружающих деревень ищут березу Мицкевича”.

Можно предположить, что их “заказчицей” (а не только адресатом) могла быть Марыля. Но Мицкевич как певец любви должен был иметь реальный образ своего вдохновения, как имел свою Лауру Петрарка. Исследователи XIX в. (С. Здярский) считали, что произведения о Марыле — плод любовной фантазии Мицкевича. Но так ли это? “Курганок Марылы” связан с белорусским обрядом поминания мертвых — праздником, который называется дядами. В день памяти люди идут на могилы близких, поминают их едой, выпивкой и причитаниями. На могиле Марылы причитают чужой человек — прохожий, возлюбленный Ясь, мать, подруга, говоря ей то, чего не успели сказать при жизни. Причитания почерпнуты Мицкевичем из белорусской поэзии и поверий, связанных с тем, что мертвые не покидают живых и возвращаются к ним в дни поминовений. Мне представляется, что в этом романе есть и скрытый аллегорический смысл о смерти любви, и Марыля — ее трагический символ. “Курганок Марылы” отличается народно-песенным ритмом, свойственным как причитаниям, так и грустным лирическим песням.

В романе “Дударь” автор отметил, что заимствовал “мысль из деревенской песни”. В белорусском фольклоре важную роль играют песенники или сказители. Они знакомят народ с преданиями и событиями прошлого. Обычно это гусляры, дудари, просто прохожие, но они являются эмоциональными свидетелями событий и дают им свою трактовку, выступая в роли своеобразных судей поступков героев. Чаще это старые, иногда слепые люди, убеленные сединами мудрецы жизни. Такими свидетелями являются в “Курганке Марылы” чужой человек, в “Дударе” — “дедушка, как голубь сизый”, “с седой до самого пояса бородой”. Возраст певца свидетельствует о давности событий. В романе используются общепринятые фольклорные элементы: зачин “слушайте, дети”, перебирание струн лютни, но Мицкевич не забывает и о конкретике. Певец говорит о том, что он ходит по деревням, расположенным вдоль Немана, где и произошло грустное событие: умер юноша, не пережив изменения возлюбленной. И, пожалуй, единственный раз Мицкевич вводит в повествование события и реалии из собственной жизни: герой перед смертью подарил на память певцу “прядь русых волос” и “сухой листок кипариса” дерева печали. Поэт будто предвидел поведение Марыли после своего отъезда, высказав его в напутствии героя:

Idź, może znajdziesz na brzegach Niemna  
Tę, której już nie zobaczę,  
Może jej piosnka będzie przyjemna,  
Może nad listkiem zapłacze.<sup>47</sup>

Графиня Путtkамер и поэт Мицкевич как романтические возлюбленные понимали свою роль в истории литературы и сознании народавольно

<sup>47</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. T. 1. S. 97.

или невольно способствуя с сотворению своей легенды, соблюдали своеобразный фольклорный этикет.

Первоосновой баллады “Люблю я” некоторые литературоведы (О. Лойко) считают белорусские народные сказки о смелом сыне (записана П. Шейном), девушке, проклятой отцом (записана Е. Романовым), и поверье жителей белорусского местечка Цирин (представленным Л. Подгурским-Околовым). В сказках герои не находят успокоения после смерти, так как их никто не накажет их же грехом. Проклятая отцом девушка страдает, ибо при жизни ненавидела мужчин и не прощала им даже ношения бороды. За это после смерти она превратилась в бородатое привидение. Страдания ее закончились после того, как живой цирюльник сбрнул ей бороду.

Мицкевич заявил, что “Люблю я” он создал, чтобы испугать Марылю. Поэт отказался от комического фактора сказки (сюжет о бородатой девушке) и ввел в балладу социальную проблему. Дочь первого пана в деревне (снова Марыля) отказывает огромному количеству женихов, в том числе и бедному Ясю, который умирает от горя. Умирает и сама героиня. Согласно морали народа, она не выполнила своего предназначения: никого не полюбила и не создала семьи, не родила детей. В этом заключается ее грех и наказание за него — вечное страдание. Согласно преданию, после смерти она бродит по земле и просит людей сказать слово, которого она не сказала при жизни своему возлюбленному. В балладе — это короткая фраза “люблю я”, она возвращает покой героине и освобождает лирического героя от страха. Обратим внимание на ироническое толкование сюжетной коллизии Мицкевичем: “Эта баллада, — пишет он, — является толкованием сельской песни, она заключает ошибочное мнение и противоречит науке о чистилище, но мы не посмели ничего изменить, чтобы сохранить характер деревни и позволить узнать суеверия нашего народа”<sup>48</sup>.

Небезынтересны баллады “Пани Твардовская” и “Тукай”, в основе которых лежат также белорусские поверья и волшебные сказки. Белорусские исследователи Л. Сагарев, О. Лойко ссылаются на записи Шейна и Романова, в которых представлены белорусские версии сказок о том, что бес сидит на дне чарки и может выйти оттуда, чтобы дурачить людей. Они, по утверждению исследователей<sup>49</sup>, послужили источником для создания “Пани Твардовской”.

Что касается “Тукая”, то его первоосновой О. Лойко считает белорусскую версию предания, напечатанного Ольбрихтом Радзивиллом еще в 1635 г., об испанце Мархионе, который, желая стать вечно молодым и по-

<sup>48</sup> Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. T. 1. S. 495.

<sup>49</sup> Лойка А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура. С. 58; Сагароў Л. Матывы беларускага фольклору ў “Баладах і рамансах” Адама Міцкевіча // Беларусь. 1955. № 11. С. 14.

лучить бессмертие, приказал себе изрубить на части и на год похоронить в конюшне. Трудно согласиться с этой версией по нескольким причинам.

В “Тукае” Мицкевич, показав реалии белорусской жизни, характеры шляхтичей новогрудских застенков, одновременно ввел сюжетный мотив “Немецких народных книг” о доктореFaусте, связанный с подписанием договора с Мефистофелем (у славян такого дьявола не было и нет) и омологением Faуста. Следовательно, Мицкевич был знаком если не с “Немецкими народными книгами”, то с первой частью трагедии Гете “Faust”, влияние которой явно ощущается и в “Тукае”, и в “Пани Твардовской”. Последняя создана на основе сюжетного узла Мефистофеля и Марты, когда дьявол спасается бегством от слишком настойчивой в любви женщины.

Несколько особняком в сборнике стоят баллады на нравственно-бытовые темы — “Возвращение отца” и “Лилии”, в которых Мицкевич не отходит от широко известных в белорусском фольклоре источников. Сюжет возвращения отца и его спасения от рук разбойников молитвой детей существует во множестве записей песен и сказок почти без изменений, как и сказки и песни о жестокой жене, убившей мужа, на могиле которого вырастают цветы, кусты роз или деревья, помогающие раскрыть преступление. Мицкевич полностью переносит в баллады сюжеты фольклорных источников, но придает им необыкновенное поэтическое очарование. В обоих случаях поэт придерживается песенного ритма, напевности речи, использует песенные рефрины.

На основе сказанного можно сделать следующие выводы:

- На формирование эстетического сознания А. Мицкевича белорусский фольклор оказал серьезное влияние.
  - Отношение поэта к фольклору носило творческий характер и изменилось в течение его жизни.
    - Фольклор помогал Мицкевичу в поисках “живой правды” и давал возможность серьезно аргументировать свои идеино-художественные открытия.
    - Фольклор не был самоцелью в творчестве поэта. Он прибегал к различным методам и способам его использования: стилизации, переосмыслению, контаминации, новым трактовкам известных сюжетов.
  - Мицкевич уважительно относился к нравственным устоям белорусского народа. При использовании фольклорных источников он всегда четко проводил границу между добром и злом и наказывал последнее.
    - Фольклор помог Мицкевичу понять красоту и душу белорусского народа, прикоснуться к реалиям его жизни и быта, полюбить его песни, сказки, предания.
    - Белорусский фольклор помог Мицкевичу вырасти в великого и оригинального польского поэта, воспевшего свою маленькую родину Новогрудчину, которая стала известна всему миру.

## **НЕКАЛЬКІ ДУМАК ПРА “КРЫІМСКІЯ САНЕТЫ”**

У “Крыімскіх санетах” Адам Міцкевіч некалькі разоў гаворыць ад імя “пілігрыма”. У літаратурным кантэксце гэта слова мае некалькі значэнняў:

1) асoba, якая падарожнічае па рэлігійных ці асабістых прычынах, маючы намер вярнуцца дадому, як, напрыклад, пілігрымы ў “Кентэрберыйскіх гісторыях” Чосера;

2) асoba, якая пакідае радзіму дзеля вандроўкі па свеце, на “pelegrinatio”, без ясна акрэсленай мэты — і / ці без намеру або мажлівасці вяртання дадому; гэтак, як, напрыклад, Чальд Гарольд у Байрана ці (у шырокім разуменні) Эней — дзеля “заснавання” новай радзімы недзе на нязнаным і загадковым Захадзе;

3) сімвалічны падарожнік, які ідзе па дарозе, наканаванай нам усім, — па шляху ад нараджэння да смерці ці (для вернікаў) ад зямнога жыцця да збавення, — гэтак, як пілігрым Норвіда ці Хрысціян і яго спадарожнікі ў “Шляху пілігрыма” Буніяна.

Гэтая троі канцэпцыі адна адну не выключаюць: пілігрым у сэнсах 1 і 2 можа зазнаць на сваім шляху пэўныя значны душафармуючы досвед, — зрэшты, гэты досвед і маецца на ўвазе сярод мэт пілігрымства ў першым значэнні. Ён паўстае таксама літаратурнай неабходнасцю, каб вынікі літаратурнай “пілігрымкі” першага ці другога тыпу не ператварыліся ў простыя нататкі ці, як у Чосера, рамку для народных гісторый, ніяк паміж сабой не звязаных.

У якім сэнсе ўжывае гэтае слова Міцкевіч? Наколькі яго падарожжа ў Крыім было “пілігрымкай”? Я тут не кажу пра дакладныя факты, а пра ўнутраную логіку цыкла. І ў гэтым сэнсе тут, падобна, ёсьць “пілігрымка” другога тыпу — таго, выдатным прыкладам якога з’яўляецца Чальд Гарольд Байрана.

Па-першае, можна зауважыць, што нягледзячы на пачатак Міцкевічавага падарожжа па сушы, у санецце “Акерманскія стэпы” яно апісваецца з выкарыстаннем “марской” вобразнасці:

Wpływał na suchego przestwór oceanu...  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi  
Środ fali ląk szumiących...

У працытаваных радках выказаны падсвядомыя намёкі на згаданую вышэй душафармуючую перапетыю: праходжанне праз воду з’яўляеца моцным архетыпам і самой смерці і, як у хрышчэнні, смерці старога жыцця і нараджэння новага рытуалам пераходу. Мора сімвалізуе таксама падсвядомасны разум і той боль, які хаваецца ў ім, — канцэпцыя, якая інтуі-

тыўна ўспрымалася паэтамі задоўга да заснавальнікаў псіхіяtryі. І ў іншым санеце, “Марская ціша”, паўстае паралель паміж марскім паліпам,

co śpi na dnie, kiedź niebo się chmurzy  
A na ciszę długimi wzwija ramiony

і “гідрай успамінаў”:

Co śpi wpośród złych losów i namiętnej burzy,  
A gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony.

Адзін з першых даследчыкаў санетаў, Маўрыцы Махнацкі, наступным чынам інтэрпрэтаваў вобраз: “Гэтае параўнанне марской цішыні з уяўным спакоем страснай душы, гэты пераход ад рэальнай з’явы да думкі, ад развагі да натхнення з’яўляноца дзіўнаватымі, прывіднымі і сапраўды паэтычнымі...” Калі я правільна разумею слова “натхненне”, Махнацкі бачыў у “паліпе” і “гідры памяці” сімвал паэтычнага натхнення, — падобна да вызначэння ў Вордсварта крыніцы паэзіі як “эмоцыі, прыгаданай у спакоі”. Але ці ж гэта меў на ўвазе Міцкевіч? У майі разумені, працытаваныя радкі кажуць, хутчай за ёсё, пра боль успамінаў, якія падарожнік можа прыглушыць на час ва ўражаннях і прыгодах, шукаючы жыццёвых бур — як у знамітым радку Лермантава: “Как будто в буре есть покой...”, — той боль, калі суціщацца буры, вярэдзіць душу зноў.

Насамрэч, у адным з наступных санетаў цыкла, “Байдары”, Міцкевіч звяртаецца да падобнага вобраза — бяссоннага паэта, які сягае ў самае ўлоненне мора.

Ці ж гэта не ўзнаўленне таго байранаўскага рамантычнага “пілігрыма”, які шукае ў прыгодах ў час паломніцтва палёткі ад цяжару успамінаў? Калі так, то згаданыя радкі трэба разумець у шчыльнай сувязі з наступным месцам у санеце “Акерманскія стэпы”, дзе ў цішы раптам напружыўся слых паэта — “...słyszałbym głos z Litwy”.

І сапраўды, Махнацкі сам пазней знаходзіць адгалоскі байранаўскага “Чальд Гарольда” ў чацвёртым санеце “Бура”:

Jeden podróżny siedział w milczeniu na stronie  
I pomyślił: szczęśliwy, kto siły postrada,  
Albo modlić się umie, lub ma z kim się żegnać.

Канцэпцыя паэта менавіта як пілігрыма з’яўляецца ў пятym санеце “Выгляд гор ад стэпаў Казлова”. Гэта першы верш, які быў, што дакладна вядома, напісаны ў Крыме, хаця трэба прыгадаць, што ў чарнавіку паэт пазначыў яго сабе проста як “падарожны”. Санет прымае форму дыялога паміж пілігрымам і мірзой (у выданні Асалінэум апошнія слова патлумачана як “татарскі шляхціц (раней княжацкі тытул)”). “Што, — пытаецца пілігрым, — гэта за казачны далягляд нібыта з вежамі?” Пра паходжанне

таго далягліду ён выказвае розныя здагадкі, чудоўныя прычыны, як пра дзею рук Алаха, анёла ці шайтана. Важна зазначыць, што ў першым з тлумачэнняў зноў прысутнічаюць марскія вобразы: Алах, уяўляе ён, “postawił ścianą morze lodu” — падобны вобраз праз дзесяцігоддзі выкарыстаў Іван Франко пры апісанні сцяны страчанага раю ў паэме “Смерць Каіна”, хаця ў сцяною там паўстает ледавік, а не марскі лёд.

Асабліва цікавым з’яўляецца выкарыстанне санетнай формы ў “Выглядзе гор ад стэпаў Казлова”. Як і належыць у санете, мы знаходзім там істотнае перапыненне думкі ў восьмым радку. У актаве паэт задае пытанні — і трэба было б чакаць, што ў далейшых радках мірза дасць адказы. Але гэтага не адбываецца, той проста кажа: “Tam? Wyież...” — і апісвае сваё ўзыходжанне на гару. Толькі пасля чатырнаццатага радка, г. зн. калі санет мусіў ужо скончыцца, мірза называе тую гару: “To Chatyrdag”, а пілігрым усклікае ў захапленні. Гэтаксама форма верша, падаючы назыву гары па-за належнымі межамі санета, павінна падкрэсліць дзіўную і звышнатуральную сутнасць той гары. Сапраўды, пазней мы бачым, што мірза лічыць гару сапраўднай святыніяй, звяртаючыся да яе: “O, minarecie świata!..”

Мірза часам выступае як пасрэднік паміж пілігрымам і мусульманскім светам. У вершы “Могілкі гарэма” менавіта ён дазваляе (і просіць у Прапорка прабачэння за дозвол) пілігрыму пабачыць магілу, дзе спачываюць тыя “эдэнскія ружы”, якія нават і пасля смерці застаюцца “na wieki zatajone niewiernetu oku”.

У іншым месцы цыкла, аднак, любоў мірзы да прыгажосці і велічы крымскай прыроды кантрастуе (праз паралелізм) з глыбокім смуткам пілігрыма.

І тут я хацела б прыгадаць на хвіліну адзін з яскравых момантаў пасля-сталинскай адлігі, калі ў лістападзе 1956 г. “Полымя” надрукавала санет Язэпа Пушчы, пра якога думалі, што ён згінуў у “чыстках” 30-х гг. — і які вярнуўся, нібы з мёртвых. У санете Пушча паказвае, нібы ён стаіць на камянях Чарнаморскага ўзбярэжжа, чытае ўголос “Крымскія санеты” і раптам бачыць прад сабой Адама Міцкевіча. Чаму Міцкевіча? Вядома ж, па прычыне глыбокай паэтычнай сімпаты ў эпістамалагічным сэнсе слова — агульнага досведу пакут, пакут выгнанніка, для якога нішто ў чужым краі не можа параўнанца з прыгажосцю роднай зямлі:

Litwo! piały mi wdzięczniej twe szumiące lasy  
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewczęce;  
I weswlszy deptałem twoje trzęsawice,  
Niż rubinowe morwy, złote ananasy, —

гаворыць міцкевічайскі пілігрым быццам у адказ на мірзавы пахвалы Чатырдагу. І праз увесе цыкл, праз усе щодрыя апісанні прыгажосцяў і экзо-

тыкі Крыма, зробленыя ў квяцістым стылі высокага рамантызму той нязменны тон тут — увасоблены ў вобразе пілігрыма — і надае “Крымскім санетам”, прынамсі, для мяне, асаблівую моц і глыбіню.

*Пераклад з англійскай мовы Мікалая Пачкаева (Кембрыдж)*

**Уладзімір Конан (Мінск)**

## ВОБРАЗЫ І МАТЫВЫ ЗЯМНОГА РАЮ Ў ПАЭЗІ АДАМА МІЦКЕВІЧА

Класічнае мастацтва, музыка і паэзія ў першую чаргу выяўляюць рай і пекла зямнога жыцця. І гэта зразумела, бо Стваралычк сусвету пасяліў на-шых прабацькоў у садзе — раю. Пра гэта засведчыла першая біблейская кніга “Быццё”. Усе троі мадэлі раю — сельскі, гарадскі і нябесны — на-былі значэнне архетыпай для шматлікіх мастацкіх, сацыялагічных (у мроях сацыялістаў-утапістаў) і палітычных (ідэал дасканалага грамадства каму-ністаў) мадэляў зямнога раю — адкрытых (яны лёгка “прачытаюцца”) і прыкрытых, пераўтвораных у кантексле спекуляцыйных мастацкіх значэнняў і сэнсаў.

Вобраз сялянскага раю сярод прыроды, дзе зняты ўсе сацыяльныя і псіхалагічныя супярэчнасці, — скразны матыў рамантычнай плыні новай беларускай літаратуры. У гэтym аспекте яна прадаўжала традыцыю сус-ветнай культуры — ад античнасці і Рэнесансу, новаеўрапейскай літарату-ры, творчасці англійскага паэта Джона Мільтана (1608–1674), аўтара эпіч-ных паэм на біблейскія сюжэты “Страчаны рай” (1667) і “Вернуты рай” (1671). Але ў адрозненне ад сваіх айчынных і заходненеўрапейскіх папярэд-нікаў эпохі Сярэдневякоўя, Рэнесансу і Барока, якія рэдка выходзілі за тэ-матычныя рамкі біблейскіх архетыпаў і сюжэтаў, пачынальнікі новай бела-рускай літаратуры і яе класікі, застаючыся хрысціянамі, арыентаваліся на свецкую культуру. У іх творчасці біблейскія сюжэты і матывы набылі зна-чэнне сімвалau і экспрэсіўных выяўленчых сродкаў, пераадолена ранейшае простае цытаванне і запазычанне з Бібліі.

Пекла і рай грамадскага жыцця, народа і яго паэта-песняра ў вобразе прарока нацыянальнага адраджэння — скразная тэма новай беларускай літа-ратуры. В. Дунін-Марцінкевіч (1808–1884) у вершаваным апавяданні “Лю-цынка, альбо Шведы на Літве” малітоўна звязграўся да Усявишняга:

Божа наш! Ты шыбануў на зямлю чалавека,  
І няшчасція бярэмія і шчасція адвеу  
Ты прызначыў яму, выганяочы з раю, —  
Як жа ў смутак душы яго любасць да краю

Ты ўліў? І чаму ён ля роднае нівы  
Адчувае і вольным сябе і шчаслівым?<sup>1</sup>  
(Пераклад з польскай мовы С. Дзяргая)

Першым творцам паэтычнага міфа пра сельска-шляхецкую Навагрудчыну як зямны рай быў польскі па мове, беларускі паводле радаводу і душэўнага складу Адам Міцкевіч (1798–1855). Аналіз ягонай творчасці дазваляе нам пераканацца ў tym, што за райскімі матывамі ў паэзіі хаваецацца універсальная тайна духоўнага перажывання быцця ў мастацтве, яе архетыпічныя крыніцы і вобразы, псіхалагічна абумоўленыя памяцю пра дзіцячае ўспрыманне свету наогул, свайго “роднага кута” ў асаблівасці.

Бязгрэшнае дзіця ўспрымае свет як зямны рай, бачыць у ім ідэальна-рэальнае жыщё, свабоднае ад супярэчнасцей, пакуты і смерці. У гэтай жывой паэзіі дзіцячага перажывання ёсьць спрадвечная праўда: Бог жа стварыў людскі свет па ўзору ідэальнага сада-рано, гэта засведчыла Біблія. Пасля грэхападзення чалавека прывілегія райскага жыцця, а дакладней, райскага яго ўспрымання, даеца цягніцаму дзіцяці. Але і яму прыходзіцца перажываць несправядлівасць, самоту, варажнечу, дысгармонію, гэта значыць наканавана губляць свой рай, рэагаваць на боль і адсутніць любові кірүдлівым плачам. У сталым веку кожны з нас перажывае сваё асабістое выгнанне з раю. Але мудры спасцігае вялікую праўду, сказаную Эклезіястам: “Так, не з праху выходзіць гора, і не з зямлі вырастает бяда; але чалавек нараджаеца на пакуты, як іскры, каб узнімацца ўверх” (Іоў 5:7).

Набываючы духоўны вопыт і мудрасць, таленавіты мастак захоўвае ў сабе дзіцячую, “галубінную” душу, свой райскі вобраз свету, ім пераадольвае “вароты пякельныя”. У гэтым душэўным і духоўным не-старэнні, у мудрай “інфантыльнасці”, верагодна, ёсьць таямніца геніяльнасці — мастацкай і проста людской. Ёю шчодра быў адораны А. Міцкевіч. Перажыўши ў сталіцы гады пякельных муکі выгнання, ён заўсёды вяртаўся ў сваёй паэзіі да навагрудскага раю свайго дзяцінства і юнацтва. У ковенскія настаўніцкія гады ён напісаў санет “Да Нёмана” (1820), дзе ўжо прадчуваеца развітанне з малой радзімай:

Нёман, рака мая! Вечна імкнівія хвал!  
Дзе тое шчасце? Лепшыя нашы намеры?  
Шчырасць дзяцінства, поўная радаснай веры?  
Узлёт маладосці арліны ў прыгожыя далі?  
Ні сябrou, ні Лауры. Замкнёныя дзвёры.  
Што ж мае слёзы так да мяне прысталі?

(Пераклад Ю. Гаўрука)

У баладзе “Свяцязь” А. Міцкевіч славіў Туганавічы, фальварак сваёй кахранай і сябrouкі Марылі Верашчака, і возера Свіцязь — люстэрка райскага Неба, лучнасць нябеснага і зямнога светаў.

<sup>1</sup> Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн., 1984. С. 301.

Не знаеш, — з-пад ног, можа, гэта шкляная  
Ідзе аж да неба дарога  
Ці неба шкляное скляпенне схіляе  
Табе аж пад самыя ногі! <sup>2</sup>

(Пераклад А. Бялевіча)

“У Туганавічах заўсёды шмат раю”, — пісаў А. Міцкевіч свайму сябру і земліку Яну Чачоту летам 1821 г. <sup>3</sup> У “Крымскіх санетах” (1826) паэт усвядоміў незваротнасць мінуўшчыны, неабходнасць ісці ў будучыню, захаваўшы ў душы рай свайго дзяяцінства і юнацтва. Як у тэрэцтасанета “Акерманскія стэпы”:

Як ціха! Спynімся! Я журавоў лёт чую,  
Якіх бы нават сокал быстры не угледзеў;  
І як матыль калыша кветку палявую,  
Як з шорахам вуж прапаўзае недзе.  
У гэтай цішыні так чутна ўсё лаўлю я,  
Што чуў бы гук з Літвы. — Ніхто не кліча, едзем!

(Пераклад М. Танка)

Паэма “Пан Тадэвуш” (1834) — польскі эпіас пра Беларусь (Літву), паэтызацыя сельскага побыту беларускай шляхты, мір і багадаць напярэдадні ваенны віхуры 1812 г. Творча-мастацкая сублімацыя, пераўтварэнне тугі па радзіме ў яркія мастацкія карціны сельскага раю. Рай на зямлі — і рай у душы паэта, трансфармация душэўнай пакуты ў духоўнае перажыванне ўспамінаў дзяяцінства і юнацтва. У перакладзе на беларускую мову В. Дунін-Марцінкевіч дакладна перадаў паэтычную думку ўводнай часткі гэтага твора — элегічную медытацию выгнанніка:

Літва! — родная зямейка! Ты, маўляў, здароўе, —  
Той цібе ашануе, каму безгалоўе!  
Хто жыву каісі на ніўцы тваёй, як у раю,  
І вось крываўы роніц слёзкі ў чужым kraю!  
Цяпер то, як ты красна, я чую, я бачу  
І апішу, бо горка ўсцяж па табе плачу! <sup>4</sup>

У экспазіцыі паэмы (раздел “Гаспадарка”) рабем выглядае фальварак Сапліцова, у ім шмат рэалій ад роднага фальварка Завосся, ад Туганавічай — сялібы Марыі Верашчака, іншых шляхецкіх засценкаў Навагрудчыны. Рэальнія ландшафты адухоўлены артыстычнай паэзіяй, а захаваныя ў памяці падзеі дзяяцінства і юнацтва асветлены райскім святлом. Вобразы “літоўскага” (беларускага) раю — скразны матыў твора. У сцэнах палівання на прасторах Налібоцкай пушчы паэт намаляваў карціну яе незакранутай чалавекам сэрцаўіны, раю для дзікіх жывёл, названага беларускім словам *матачнік*.

<sup>2</sup> Міцкевіч А. “Зямля навагрудская, краю мой родны...”. Мн., 1968. С. 30, 42.

<sup>3</sup> Цыт. па кн.: Шаблюк В. Двор у Туганавічах. Мн., 1995 [эпіграф].

<sup>4</sup> Дунін-Марцінкевіч В. Творы. С. 429.

Паэтычны шляхецкі эпас “Пан Тадэвуш”<sup>5</sup> — хутчэй класічная ідылія з мноствам па старальных сцэн, чым драма, у ёй дамінуюць гарманічныя вобразы сельскага побыту беларускай шляхты, якая згубіла сваё былое ванна-палітычнае значэнне пасля падзелу Рэчы Паспалітая, а ў XX ст. сышла з гісторычнай сцэны. Сварка шляхты Сапліцаў з апошнім нашчадкам графаў Гарэшкаў і “апошні наезд” — тэма не асноўная, хутчэй эпізод, нешта накшталт гумарыстычнага скерца. Драматычны толькі лёс аднаго героя, Яцака Сапліцы — паўстанца, змагара за адраджэнне былой Рэчы Паспалітая. Але і ён раскрываецца не ў дзеях, а скарэй у фінальных сповядах. Тэма шляхецкага паўстання спынена аўтарам “Пана Тадэвуша” на стадыі завязкі канфлікта. Верагодна, А. Міцкевіч не хацеў закончыць свой райскі эпас трагедыйнай паражэння герояў, як гэта адбылося з рэальным паўстаннем 1830–1831 гг. Такая развязка разбурыла б цэласнасць паэмы-ідыліі і супярэчыла бы эстэтыцы класічнага эпасу. Трактоўка гэтага твора як “эпапеі польскага нацыянальна-вызваленчага руху пачатку XIX ст.”<sup>6</sup> недакладная.

Дарэчы, і цыклічная паэма “Дзяды” — таксама не “Іліяды” вызваленчай вайны былой Рэчы Паспалітая. Не батальныя сцэны, а перажыванне трагедыі лірычнага героя і нацый дамінуюць у гэтым творы. Тут — паўстанне духу, а не ўзброенай сілы. Міцкевічавыя “Дзяды” бліжэй да “Фаўста” Гётэ, чым да традыцыйнага эпасу. Тут ёсьць універсальны сінтэз паэтычных тэм і медытаций А. Міцкевіча, рабквіем па героях, усведамленне трагізму людской гісторыі, прадбачанне сусветных войн і прароцтва пра яднанне народаў у будучым царстве Духа.

У кантэксле нашай тэмы сістэма вобразаў, тэматыка, ідэйны змест і танальнасці лірыка-эпічных твораў А. Міцкевіча ёсьць дыялектычнае трывадзінства: тэзіс (гарманічныя матывы і вобразы сельскага раю ў “Пане Тадэвушы”), антытэзіс (перажыванне ўнутранага і вонкавага пекла ў душах герояў “Дзядоў”) і сінтэз — санатна-сімфанічная, цыклічная кампазіцыя “Дзядоў”, палярызацыя, барацьба і ўзаемапераход рапіскіх і пякельных матывав. Рай і пекла ў супярэчлівым, па сутнасці язычніцкім грамадстве, рапіскія і пякельныя перажыванні лірычнага героя ў “Дзядах” названы па сваіх імёнах: у мастацкім свеце паэта яны — нябесныя санкцыі за здзейсненяя на зямлі добро або зло, сувымерныя адпаведна подзвігам і злачынствам і выяўленыя ў вобразах мастацкай міфалогіі.

<sup>5</sup> У перакладзе на беларускую мову апублікованы тры поўныя тэксты эпічнай паэмы “Пан Тадэвуш”: Міцкевіч А. Пан Тадэвуш / Пер. з пол. Б. Тарашкевіча. Мн., 1981; Міцкевіч А. Пан Тадэвуш / Пер., камент. Я. Сямяжона. Мн., 1985; Міцкевіч А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве: Шляхецкая гісторыя з 1811 і 1812 гадоў у дванаццаці книгах вершам / Агул. рэд., прад. Я. Янушкевіча; Уклад. У. Гілепа і інш.; Пер. на бел. мову П. Бітэля; Пер. на рус. мову С. Мар (Аксёнатав); Камент. В. Рагойшы, Я. Янушкевіча. Мн., 1998.

<sup>6</sup> Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: У 5 т. Мн., 1986. Т. 3. С. 651.

Эпіграфам да райскіх матываў у паэзіі А. Міцкевіча маглі б паслужыць радкі аднаго з апошніх вершаў элегічнага складу “Паліліся мае слёзы...” (1844):

Polały się łzy me czyste, rzęsiste  
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,  
Na moją młodość górną i durną,  
Na mój wiek męski, wiek kleśki;  
Polały się łzy me czyste, rzęsiste...

Век маленства, жыщё дзіцяці ў нераздзельнасці з прыродай паэт называе “сельскім, анёльскім”; гэтым самым пацвярджае маю думку аб tym, што вобразы і матывы зямнога раю ў мастацтве ёсць сублімацыя дзіцячых перажыванняў, замацаваных у маральнай і эстэтычнай памяці мастака-паэта. Анёльскае ўспрыманне свету — гэта райскае жыщё без граху, супярэчнасцей і пакут. У рускім перакладзе дзіцячая ўспаміны паэта перададзены радкамі: “Полились мои слезы лучистые, чистые, // На далекое детство *безгрешное, вешнее...*” (пераклад В. Зягінцевай, курсіў мой. — У. К.). Век юначы паэт называе напышлівым, мітуслівым і неразумным; бо маладосці спадарожнічае эгаізм і грэх, адсюль — пакаяльныя радкі верша. Урэшце, “век сталы, няўдалы” сведчыць пра страту чалавекам ілюзій маладосці. У стальным веку духоўна багаты чалавек перажывае сваё ўласнае выгнанне з раю.

Але юнацтва істаласць не ёсьць поўнае адлучэнне ад нябесна-анёльскага жыцця. Райскую багадаць дораць нам любоў да быцця ў яго жывой разнастайнасці, да бацькаўшчыны і роднага краю; урэшце, чыстае каканне да жанчыны. Пра гэтае вяртанне да раю сваёй душы паэт сказаў у вершы “Do Nieba\*\*\*” (1830), прысвяченым Генрыху Анквічоўне, разумнай і прыгожай дачцы графа Анквіча:

Znasz-li ten kraj?  
Ach, tam, o moja miła!  
Tam był mój raj,  
Pókiś ty ze mną była! <sup>7</sup>

У свой час Гегель тыпалагічна вызначаў тры сусветна-гістарычныя формы мастацтва, дакладней, мастацкай культуры — сімвалічную (дамінацыя архітэктуры на старажытным Усходзе), класічную (акцэнтация пластычнасці, адзінства духу і цела ў антычнай культуры), урэшце, рамантычную (жывапіс, музыка, паэзія), у якой дамінуе ідэя, дух, ідэал <sup>8</sup>. Рамантычны тып культуры — гэта найперш класічнае мастацтва хрысціянскай цывілізацыі ад Сярэдневякоўя да нашага часу. Паэзія і, шырэй, характар света-погляду А. Міцкевіча — нацыянальна своеасаблівы этап развіцця гэтай

<sup>7</sup> Mickiewicz A. Pisma poetyczne. Nowogródek, 1931. S. 84.

<sup>8</sup> Гегель. Лекции по эстетике / Пер. Б. С. Столпнера, П. С. Попова // Соч. М., 1938–1958. Т. 12–14.

культуры, схільнай да адухаўлення быцця. Яна моцна паўплывала на твор-часць пачынальнікаў (Ян Чачот, Ян Баршчэўскі, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч) і класікаў (Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Максім Гарэцкі, Алесь Гарун і інш.) беларускай літаратуры. Эпічныя паэмы “Яна і я” Купалы, “Новая зямля” і “Сымон-музыка” Коласа, “Матчын дар” Гаруна, калі не прама, то ўскосна, “выраслі” з літаратурнай спадчыны А. Міцкевіча. Не ў сэнсе простага запазычання, а шляхам раз-віцця закладзеных у паэзіі аўтара “Пана Тадэвуша” магчымасцей адухоўленага, райскага бачання роднага краю, хрысціянскіх кляйнотаў, драматычнага сутыкнення добра і зла, або ў знакавай сістэме паэтычнай міфалогіі — раю і пекла.

Богдан Цывінські (Вільнюс)

## РАМАНТЫЧНЫ ПАДМУРАК КУЛЬТУРЫ XIX ст. ВЯЛІКАГА КНЯСТВА ЛІТОЎСКАГА

Назва дадзенага выступлення заключае ў сабе адзін тэзіс, які можа нам паказацца сумніўным ці, па меншай меры, перабольшаным, і заключае тры фармуліроўкі, якія не зусім зразумелыя і паграбуюць каментарыяў. Лічу, што назва майго міні-даклада з’яўляецца своеасаблівым подзвігам, таму прашу зразумення прысутных.

Гэты тэзіс, здаецца, сведчыць аб tym, што рамантызм з’яўляецца асаблівай, выключна важнай і трывалай рысай культуры ВКЛ XIX ст. і больш позняга перыяду. Праз хвіліну я растлумачу сваю думку і пасправую абараніць яе. Але спачатку на нейкі момент засяроджуся на іншых незразумелых месцах, спецыяльна тут прыведзеных.

1. Першое пытанне гучыць так: Да якога часу існавала Вялікае Княства Літоўскае? Чалавек, які з'яўляецца палітычнай гісторыяй, адкажа, што яно перастала існаваць у канцы XVIII ст., а менавіта перед з'яўленнем у культуры рамантычных плыніяў. Інакш, аднак, прагучыць адказ гісторыка, які вывучае грамадства, народы, або гісторыка, які даследуе культуру. Яны звернуць увагу на тое, што прымусовая ліквідацыя дадзенай дзяржайной структуры аўтаматычна не абзначае канца супольнасці калектываў, якая з’яўляецца суб’ектам гэтай дзяржавы. Канец такой супольнасці наступіць пасля таго, як самі калектывы, што ўваходзяць у яе, вырашаць, што з пэўнага моманту яны хочуць жыць асобна, што яны адмаўляюцца ад супольнасці. Для Вялікага Княства Літоўскага такі момант наступіў у 1918 г.

Пытанне другое датычыць спрэчнай проблемы: ці трэба ў адносінах да Вялікага Княства Літоўскага XIX ст. гаварыць пра адну культуру ці пра

некалькі, а калі так, то пра колькі, беручы за крытэрый іх адрознення этнічныя, сацыяльныя ці рэлігійныя погляды. Шматкультурнасць Вялікага Княства Літоўскага — з'ява бяспречная, і прэтэнцыёзнае акцэнтаванне гэтай шматлікасці з'яўляецца, напэўна, меншай памылкай, чым яе ігнараванне. З другога боку, гэтыя асобныя этнічныя і рэлігійныя варыянты злучаны паміж сабой такою колькасцю розных нітак, што ў многіх выпадках немагчыма паміж імі правесці разумныя межы ці дэмаркацыйныя лініі. Такім чынам, побач з унутранымі складанасцямі неабходна заўважаць і цэласнасць, адзінства гэтай гістарычнай з'явы.

Трэцяе пытанне, нарэшце, датычыць таго, як мы разумеем у сваіх разражаннях рамантызм: ці ў больш вузкім сэнсе, як, напрыклад, літаратурны накірунак, пазначаны пэўнай колькасцю напісаных твораў, ці ў больш шырокім, як агульнакультурную плынь, што ахоплівае пэўныя від філасофіі, нейкую іерархію каштоўнасцей і аб'ядноўвае не толькі літаратарапу ці мас-такоў, але і больш шырокія колы грамадства. У сваім выступленні я рашуча схіляюся да той другой, больш сацыялагізаванай, а не літаратуразнаўчай, канцэпцыі.

2. Накрэсліваючы палітычныя рамкі, у якіх развівалася культура XIX ст. Вялікага Княства Літоўскага, неабходна ўлічваць спецыфіку палітычнай сітуацыі. Даследчыкі, якія разглядаюць яе з польскай перспектывы, а такіх было і ёсьць сёння вельмі шмат, недацэнтываюць значэння адrozнасці гістарычнага вопыту Кароны і Вялікага Княства. Адлюстроўваеца гэта хация б у “каронацэнтрычнай” перыядызацыі адrezку часу з 1772 да 1918 гг. у гісторыі культуры ці ў памяці аб праходжанні межаў, якія змяняліся паміж падзеламі.

Мы забываєм, напрыклад, пра тое, што ўсходняя частка Вялікага Княства ўжо не перажывала польскага Асветніцтва, што ўсё Вялікае Княства не зведала напалеонаўскай эпохі, а толькі марш вялікага войска на Москву і яго вяртанне праз некалькі месяцаў. Вялікае Княства не ведала парламенцкай сістэмы Кангрэсаўкі (Царства Польскага), якая існавала да 1831 г., бо ўжо з 1795 г. з'яўлялася праста часткай Расіі. Значэнне асобных падзеі і дат, такім чынам, было тут іншым. Інакш таксама тут фарміравалася палітычная сітуацыя і пазней, пасля 1832 г., калі тэарэтычна наступіла пэўная уніфікацыя структур палітычнай няволі, аднак практика была рознай.

Такія адrozненні праілюструю толькі трymа прыкладамі з галіны асветніцкай палітыкі, у якой 1832 г. з'яўляецца для Вялікага Княства значнай цэзурай у сацыяльной палітыцы, а менавіта — уся акцыя па знішчэнню за-сцянковай шляхты, што аказала велізарны ўплыў на жыццё краіны, ці, напрыклад, рэлігійной палітыцы — прымусовая ліквідацыя грэка-каталіцтва ўжо ў 1839 г. Увогуле, трэба зазначыць, што ярмо расійскай няволі было на землях ВКЛ даўжэйшым і значна цяжэйшым, чым у Царстве Польскім. Аб гэтым з польскай перспектывы мы вельмі ўжо любім забываць.

3. Недастаткова мы таксама ўлічваем у сваім разуменні гісторыі культуры вeka няволі спецыфіку шматкультурнага грамадства Вялікага Княства ў парадунні з менш разнастайным Кароны. Неабходна ў такім выпадку разважыць і даследаваць уплыў хоць бы такіх фактараў:

- спрадвечна трывалая разнастайнасць насельніцтва Вялікага Княства ў этнічным, рэлігійна-абрадавым і культурным плане;
- існаванне на той жа тэрыторыі і адначасова выразная сацыяльная іерархія польскай, татарскай, яўрэйскай, літоўскай і беларускай культуры;
- меншая шчыльнасць насельніцтва і адсутнасць вялікіх гарадоў, якія ўпłyваюць на адчуванне правінцыялізму ў адных, і на духоўнае атаясамліванне з лакальнай, часам вельмі вузка пазначанай, айчынай, у другіх;
- значна слабейшы, чым у Кароне, і больш успрымаemyя як экзатичны ўплыў заходне-еўрапейскай культуры;
- непараўнальна мацнейшая і больш жорсткая палітычна, а на значных тэрыторыях больш лёгкая ў моўным і рэлігійным сэнсе, русіфікацыя.

4. На ўказаныя і іншыя, не пералічаны тут, умовы развіцця культуры XIX ст. Вялікага Княства Літоўскага накладаецца вельмі важны факт, што ў 1815–1832 гг., ці ў эпоху выбуху рамантызму, Вільня функцыянуе як культурная сталіца Польшчы. Аб гэтым выключным становішчы тагачаснай Вільні сведчаць асветніцкая сітуацыя і ранг Віленскага універсітэта, наядунасць шматлікай і здольнай інтэлектуальнай эліты, хуткае развіццё прэсы і выдавецкай справы і, нарэшце, рамантычны міф філаматаў, які паўстаў дзякуючы Міцкевічу, у якім неабходна прызнаць вялікую парадаксальнью заслугу Навасільцева для нацыянальнага атаясамлівання палякаў як у Кароне, так і ў Вялікім Княстве...

Разважаючы напаўсур ёзна над геаграфіяй польскай рамантычнай літаратуры, можна сцвердзіць, што:

- польскі герайчны рамантызм, падобна Конраду, што “natus est” у келлі віленскіх базыльянаў, вырас у Вялікім Княстве, а потым перавандраваў у эміграцыю...;
- беларуская і ўкраінская прырода, а таксама гісторыя старажытнай Літвы дамінуюць у польскім рамантызме над адпаведнымі тэмамі, пачэрпнутымі ў Кароне;
- народ і яго культура таксама прадстаўлены паводле беларускіх, украінскіх і літоўскіх узороў больш часта, чым паводле мазавецкіх (не гаворачы ўжо пра Вялікапольшчу і Малапольшчу, якія ўвогуле адсутнічаюць у польскім рамантызме).

У выніку: польскі рамантызм, які вырас, перш за ўсё, з вопыту барацьбы з прымусам Расіі, найбольш ярка расквітнёй менавіта ў Вялікім Княстве.

5. Рамантычны светапогляд, які сур’ёзна не быў успрынты ў Кароне і асабліва ў Варшаве такімі плынямі, як пазітыўізм, навуковасць, спэнсерызм

у культуры, грамадскім жыцці і палітычнай свядомасці, замёр там самае малае на дваццаць пяць гадоў (1865–1890).

Паланісты апісалі названую з'яву па схеме: XIX ст. — гэта, перш за ўсё, рамантызм, а потым пазітывізм. Кожны з нас вывучаў у школе гэтыя стэрэатыпы і пісаў на такую тэму сачыненні. Но мы прызычайліся думаць так. Неабходна ж больш уважліва прыгледзецца да польскай літаратуры, польскай філософіі, польскай гісторыі філасофіі, польской культуры ўвогуле і паўсюдна, дзе ў XIX ст. жылі і тварылі палякі, каб заўважыць, што мы, гаворачы пра рамантызм і пазітывізм, парайдуноўваем з'вы, несувимерныя па часе і па тэрыторыі. Карацей кажучы, рамантызму ў часе, прасторы і грамадстве было на шмат, шмат больш. Так было нават у Кароне. Але больш выразна гэта заўважаецца ў Вялікім Княстве.

У польскай культуры на тэрыторыі Вялікага Княства дамінуе Ажэшка, сувязі якой з пазітывісцкай арыентацыяй былі надзвычай слабыя і павярхойныя. Рэалізм яе твораў сведчыць пра літаратурны стыль, а не пра філософію твора, прапанаваную ў ім іерархію каштоўнасцей, якая ў аўтара “Над Нёманам” бяспрэчна блізкая да рамантызму, а ў наступных творах пісменніца наблізіцца да яго яшчэ больш. Іншая польская пісьменнікі Вялікага Княства з'яўляюцца ў туго эпоху не менш вернымі рамантычнаму ўспрынніцтву свету.

У літоўскай культуры другой паловы стагоддзя маєм справу з так званым запозненым рамантызмам, які прайўляеца ў абуджэнні літоўскай нацыянальнай самасвядомасці і ў мінай зацікаўленасці гісторыяй язычніцкай Літвы. Уплыў пазітывізму павінен быў сфарміраваць тагачасную нацыянальную ідэалогію літоўцаў зусім інакш, а не так гістарычна і не так эмацыйнальна.

У беларускай культуры, якая перажывала ў той жа перыяд вельмі моцна сваю народнасць і сувязь з прыродай, таксама прайўляеца натуральны, нібы падсвядомы рамантызм.

Спрабы прынісаць творцам, якія паходзяць з Вялікага Княства, пазітыўніцкую арыентацыю, павінны былі абапірацца на прадпасылку, што гісторыю тутэйшай культуры можна разумець толькі паводле шаблонаў, прыдуманых у Цэнтральнай і Заходній Еўропе. Аднак тут гэтыя шаблоны проста непрыдатныя.

7. Гісторыя культуры ўслед за гісторыяй літаратуры пры перыядызацыі выкарыстоўвае даты з'яўлення літаратурных твораў. Па-за ўвагай тады застаецца час успрынняцца грамадскасасцю гэтих твораў і іх існаванне ў свядомасці людзей. Асаблівае значэнне мае гэта пры даследаванні грамадскага ўплыву палітычна забароненай літаратуры.

Грамадскае ўспрынняцце Міцкевіча або шырэй — эміграцыйных рамантыкаў у Вялікім Княстве да сённяшняга часу з'яўляеца слаба даследава-

ным пытannем. У дадзеным выпадку неабходна ўлічваць тэмп, з якім тэксты твораў даходзілі на тэрыторыю краіны, і шукаць пацвярджэння таго, што яны прачытваліся. Пры tym нельга спасылацца на рэцэнзіі ў прэсе, бо яны не датычылі твораў палітычна “неблагонадежных”. Неабходным з’яўляеца вывучэнне неафіцыйнай, нелегальнай культуры. Гэта тое, што павінен добра метадалагічна апрацаваць гісторык, які вывучае XIX і XX стст. у нашым рэгіёне Еўропы. Бо без гэтага мы ніколі не высветлім праўду аб нашым мінульым.

Дазвольце, спадарства, падзяліцца ўласным вопытам. У старых сямейных паперах неяк я знайшоў два рукапісныя сышткі, якія, можна меркаваць, паходзяць з 1878 і 1903 г. Яны належалі матцы і сыну, якія праdstаўлялі асяроддзе надзвычай правінцыяльнай і досьць беднай польскай шляхты паўночнай часткі Ковеншчыны. Больш стary сыштак — гэта зборнік паэзіі, а больш позні — спеўнік. Яны добра інфармавалі, што хацела занатаваць для сябе дзяўчына канца 70-х гг., а што яе сын дваццяцю пяццю гадамі пазней. Першы сыштак — выключна вялікія рамантыкі, з асаблівай слабасцю да Красінскага, другі сыштак — гэта, перш за ёсё, польскі рамантызм і пострамантызм, моцна спалітызаваны, ад “Не дбаю, якая сыдзе кара...” да “Чырвонага штандару”, а таксама расійскія рэвалюцыйныя песні. Безумоўна, мая знаходка ні для кога, акрамя маёй сям’і, і ні аб чым не сведчыць. Успомніў аб гэтым, каб заахвоціць часамі пакапаца ў старых паперах.

Аднак у сувязі з гэтым можна выпуцьці часткова навуковую гіпотэзу, якая сцвярджае факт значнага — часовага і грамадскага — пашырэння радиуса дзеяння рамантызму ў культуры Вялікага Княства Літоўскага. Факт гэты тлумачыцца з’явай існавання палітычнай няволі чарговых пакаленняў і натуральний шматкультурнасцю Вялікага Княства Літоўскага, якая з кожным разам выяўлялася ўсё больш пераканаўча таксама ў пісьмовай форме. Было б вельмі цікавым даследаваць таксама, у якой ступені гэты адбітак рамантызму пакінуў след у культуры драматычнага XX ст. на тэрыторыі былога Вялікага Княства Літоўскага.

Пераклад з польскай мовы Ганны Цішук

*Панайот Карагъозов (София)*

## ЛЕКЦИИ АДАМА МИЦКЕВИЧА В КОЛЛЕЖ ДЕ ФРАНС

Из всех синтезов славянских литератур курс Адама Мицкевича в Коллеж де Франс<sup>1</sup> (1840–1844) стал поводом для самых противоположных оценок. Историческая, литературная, языковедческая, философская, археоло-

<sup>1</sup> Mickiewicz A. Literatura Słowiańska // Dzieła. Warszawa, 1955. T. 8. S. 240; T. 9. S. 270.

гическая и пр. широта лекций, а также их яркая политическая направленность вызывали у слушателей и исследователей весьма разноречивые мнения. Откровенные субъективные оценки, не встречавшиеся до тех пор (как и позже), а также неожиданный подход к рассматриваемым явлениям, заставили слушателей Мицкевича одновременно боготворить и хулигать его: “Ilekroć zyskam prawo obywatełstwa w jednej części audytoryum, tracę sympatię części pozostałych”<sup>2</sup>, — сообщает в начале второго курса лектор, а его сверстник Ян Коллар в поэме “Дочь Славы” даже помещает “z Paříže ten nevzájemník polský”<sup>3</sup> в славянский “ад”.

Если современники упрекали Мицкевича за его слишком большую политичность, мессианизм и национализм, то более поздние исследователи годами снисходительно недооценивали лекции из-за их “несистемности” и “ненаучности”. И сегодня высказываются мнения, “že vlastně ani nebyl pro svěřený úkol dosťatečně odborně připraven. Proto také nemohly jeho přednášky stát ani na úrovni soudobých slavistických znalostí”<sup>4</sup>. Долго повторяемый миф о “научной некомпетентности” первого профессора по славянским литературам начал рассеиваться благодаря наиболеециальному компаративистическому подходу к лекциям. В своих монографиях и статьях И. Горский<sup>5</sup>, М. Якубец<sup>6</sup>, И. Кицимия<sup>7</sup>, В. Смоховска-Петрова<sup>8</sup> привели убедительные факты, свидетельствующие о широкой научной информированности и эрудиции лектора в области общественной и литературной истории, а Х. Янашек-Иваничкова указывает, что Мицкевич не чужд “ówczesnym tendencjom w romantycznej komparatystyce europejskiej, z której pracami miał możliwość zaznajomić się bardzo wcześnie: dzieła Sismondiego i Mme de Stael poznał jeszcze w latach wileńskich; w okresie późniejszym czytał również prace Willemaina'a i Ampere'a”<sup>9</sup>. И все же самая лучшая защита — это содержание лекций, начало которых подготавливает слушателей и исследователей к чему-то новому: “W kursie takim nie można iść drogą, jaką wskazuje znana z góry przyjęta metoda naukowa...”<sup>10</sup>

В рамках четырехлетнего курса огромный материал превратился в “весьма сложную проблему”<sup>11</sup>, разнонаправленность которой делает со-

<sup>2</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 10. S. 8.

<sup>3</sup> Kollár J. Slávy dcera. [Praha], 1852.

<sup>4</sup> Mikulka J. Slovanství a polská společnost w XIX století. Praha, 1984. S. 51.

<sup>5</sup> Горский И. К. Adam Mięscewicz. M., 1955. C. 231–268.

<sup>6</sup> Jakóbiec M. Literatura rosyjska w wykładach paryskich A. Mickiewicza. Warszawa, 1956.

<sup>7</sup> Chitimia J. C. Studii de Literatura universală și comparativă. București, 1970.

<sup>8</sup> Смоховска-Петрова В. Славянските литератури на Мицкевич и основните въпроси на славянското сравнително литературовзnanие // Проблеми на сравнителното литературовзnanие. София, 1978.

<sup>9</sup> Janaszek-Ivaničkova H. O współczesnej komparatystyce literackiej. Warszawa, 1980. S. 177.

<sup>10</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 14.

<sup>11</sup> Jakóbiec M. Literatura rosyjska... S. 17.

здание единой комплексной оценки почти невозможной. Отдельные исследователи — Шийковский, Гурский, Кжижановский, Микулка, Смоховска и др. — отнеслись к объемному материалу избирательно. Областью, в которой пересекаются все специализированные исследования и в которой вклад Мицкевича не подлежит сомнению, является сравнительное литературоведение. Сам Мицкевич ясно подчеркивает компаративный характер своего курса. Целью лектора было не перечисление отдельных фактов и явлений в культурной истории славянских народов, а поиск только тех фактов и явлений, которые имеют общее значение, так как “*my zaś kreślimy tutaj nie osobną historię jednego ludu, ale historię wielu ludów, wielu literatur*”<sup>12</sup>.

Общественно-историческую и политическую ситуацию в Европе, в которой Мицкевич читает свои лекции в Париже, описывает в своей монографии “Адам Мицкевич” И. Горский<sup>13</sup>. Углубляющиеся в середине XIX в. социальные и национальные противоречия предвещают революционные ситуации. В 40-х гг. во Франции вспыхнули забастовки; Германия и Италия начали борьбу за национально-государственную независимость; Восточный вопрос на Балканах вступил в свою последнюю fazу; национальные противоречия в Габсбургской империи крайне обострились.

После подавления польского Ноябрьского восстания (1830) и временного отказа от освободительной интервенции на славянский юг авторитет русского царизма среди западных славян резко упал. Идеализированный возрожденческий славизм, который достиг своей вершины в призыве Я. Коллара к взаимности<sup>14</sup>, не выдержал проверки реальными событиями. Национальное дифференцирование и быстрое культурное развитие славянских народов обусловили перенос доминанты славянского единства с прошлого на настоящее и прежде всего на будущие.

В середине века польские эмигрантские организации стали все больше отрываться от (и так слабой) народной основы освободительного движения и оказались в состоянии риторической идейности и действенной бесперспективности. Результатом борьбы между мистическими утопиями и закономерным развитием народов явились полюсы идеально-политической направленности лекций А. Мицкевича. Мессианизм, сущность которого коротко можно охарактеризовать как поиск стимулирующей аналогии, является выражением стремлений эмигранта-романтика. Диахронно-синхронное прослеживание исторического и культурного развития славянских народов является результатом научных исследований демократа-реалиста. Таким образом, в период между отчаянием, порожденным подавлением

<sup>12</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 8.

<sup>13</sup> Горский И. К. Адам Мицкевич. С. 231–246.

<sup>14</sup> Kollar J. O literárnej vzájemnosti. [Praha], 1836.

восстания, и надеждами, связанными с “весной народов”, рождается самый противоречивый синтез славянских литератур.

“Историография” М. Орбини положила начало обобщенному толкованию психики славян. В первом научном обобщении славянской словесности П.-Й. Шафарик рассматривает литературу как функцию “характера народа”, а его последователь Ф.-Л. Челаковский связывает литературу с “уровнем просвещения”. А. Мицкевич в своих парижских лекциях идет еще дальше, “сознавая, что нельзя говорить об общих чертах славянских литератур, не доказав существования общей славянской психологии и общей славянской философии”<sup>15</sup>.

При решении этой задачи Мицкевич выступает в двух ипостасях: “jako świadomy rzecznik narodów słowiańskich w kulturze europejskiej i jako historyk starający się wyjaśnić prawidłowość rozwoju historycznego tych narodów”<sup>16</sup>. К этому польский профессор был подготовлен теоретически, а также имел непосредственные впечатления о жизни славянских народов: “Mój długий pobyt w różnych krajach słowiańskich [...] wpoił mnie, mocniej niż to sprawiłaby jakakolwiek teoria, poczucie jedności naszego rodu; nigdy nie przestało mnie zajmować zagadnienie, co było początkiem naszych waśni, jaka może być podstawa naszej przyszłej jedności”<sup>17</sup>. На оси “прошлое – будущее” построена его концепция общей философии и литературы славянских народов.

Характерные психологические черты и мировоззренческие особенности славянских народов, представленные в курсе А. Мицкевича, описаны подробно В. Смоховской-Петровой<sup>18</sup>. Мы остановимся только на некоторых из них и еще раз отметим их неразрывную связь с рассмотренными славянскими литературами. Обращаем внимание на мнение Мицкевича об общем происхождении, мифологии, языке и об их связи с общими явлениями в славянских литературах.

Общее между славянскими народами и их литературами в прошлом Мицкевич сводит к языку, происхождению, мифологии и одинаковой исторической судьбе. Настоящее Мицкевич ищет главным образом в культуре и, в частности, в литературе, а будущее единство он прогнозирует в не совсем определенной “славянской идеи”, которую он видит в одновременном ускоренном развитии славян, в их равенстве и братстве.

Язык представляет собой наиболее бесспорный интегрирующий элемент в прошлом славян. Словесность неразрывно связана с ним и поэтому еще в первой лекции профессор обращает внимание на язык (“język i literatura tworzą jedyny węzeł między namiśimi ludami”), который находим еще в уст-

<sup>15</sup> Смоховска-Петрова В. Славянските литератури... С. 60.

<sup>16</sup> Jakóbiec M. Literatura rosyjska... S. 13.

<sup>17</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 16.

<sup>18</sup> Смоховска-Петрова. В. Славянските литератури... С. 60–70.

ном творчестве дописьменного периода. Славянский язык — общий язык для всех славян, и из него проистекает первоначальное единство: “Ludy słowiańskie przed utworzeniem się państw i cesarstw na ziemiach, które zamieszkawały, mówiły wszystkie jednym językiem. Dialekty jeszcze się nie utworzyły [...] powszechną tradycję ludu słowiańskiego będącym szukać we wspólnym źródle, w języku, którego najstarszymi pomnikami są baśnie i pieśni”<sup>19</sup>.

До создания государственных объединений, до оформления народностей как социальных общностей языки не называли по населению, которое на них говорило, а в зависимости от их пространственного местонахождения: “Skoro nazwy: języki rosyjskie i polskie, nie zostały przyjęte, starano się ugrupować dialekty na zasadzie geograficznej”<sup>20</sup>. Позже, при создании государства, под влиянием политических, моральных и религиозных идей диалекты начали постепенно оформляться как самостоятельные языки: “Rozdział zaczyna się wraz z epoką historyczną, ale zasada tego rozdziału, później pogłębionego, tkwi już w samej naturze języka”<sup>21</sup>. Таким образом, Мицкевич правильно увязывает развитие языка как с общественно-государственными потребностями, так и со специфическими внутриязыковыми особенностями.

Отдельные славянские диалекты, по мнению Мицкевича, развиваются независимо друг от друга и не одновременно, но несмотря на это они сохраняют основу единства. Он даже считает, что все славяне говорят на одном общем языке, который в своем развитии проходит через разные стадии: “Jest to jeden język, ukazujący się we wszelkich kształtach i na wszystkich stopniach swego rozwoju. W starosłowiańskim ukazuje się jako język martwy, język religijny; jako język prawodawstwa i rozkazów — w rosyjskim, jako język literatury i rozmowy w Polsce, jako język naukowy w Czechach, podczas gdy w Ilirii, Czarnogórze i Bośni pozostał on w stanie języka pierwotnego, języka poezji i muzyki”<sup>22</sup>. Этую характеристику четырех самых распространенных славянских языков Мицкевич дополняет в пятой лекции первого курса, связывая развитие языка и литературы с общественным бытием и сознанием отдельных славянских народов.

Определяющее значение для развития языка и литературы имеет народная специфика в рамках государства, но некоторое влияние оказывают и контакты между языками и литературами: “Język czeski wpłynął raczej na formę niż na istotną treść literatury polskiej”<sup>23</sup>. Таким образом, можно сказать, что языковые влияния предшествуют литературным, так как язык — средство выражения народной психологии, в то время как литература бли-

<sup>19</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 85.

<sup>20</sup> Tamże. C. 93.

<sup>21</sup> Tamże. C. 92.

<sup>22</sup> Tamże. C. 18.

<sup>23</sup> Tamże. C. 56.

же к сущности этой психологии. Влияние языка, понимаемого в качестве формы литературных произведений, весьма интенсивно во времена Средневековья и барокко, когда содержание и сущность литературы христианского региона были в большой степени ограничены догмами религии, а полем творческого проявления писателей являлась прежде всего форма произведений.

В отличие от Шафарика, Мицкевич не видит возможности ввести общий для всех славян язык: “...zaden język słowiański nie posiadał nigdy nad innymi dość stanowczej przewagi, aby go można było uważać za język panujący, za podstawę, za ośrodek”<sup>24</sup>.

Вместе с общественно-историческим развитием народов развивается и язык, который при формировании нации начинает тесно переплетаться с художественной литературой и играть роль одной из отличительных черт нации. Мицкевич указывает, что языковая пропасть между простолюдинами и аристократией нигде не была столь большой, как в Чехии в XVII в.<sup>25</sup>. Примерно в то же самое время в аристократической среде России и Польши начали говорить по-немецки и по-французски, но народные языки этих стран сохранились благодаря литературе. Развитие общества способствует совершенствованию языка и возлагает на него новые функции. Сначала язык выполнял лишь коммуникативную функцию, позже к ней прибавились информационная и гносеологическая функции. При формировании национальных литератур весьма важную роль начала играть эстетическая функция языка — она превращает часть письменных текстов в художественную литературу и таким образом делает возможным национально-культурное самоопределение и консолидацию. Все это Мицкевич показывает достаточно исчерпывающе, хотя чувствуется в некоторой степени его личная пристрастность и гиперболизация некоторых факторов: “Wyraziłem się, że język rosyjski jest językiem prawodawstwa i rozkazów [...] języka rosyjskiego uczą się w szkołach z urzędu jako języka administracji [...]; że język polski jest językiem rozmowy i literatury. Czyliż można być inaczej? Polska od dawna nie ma swojej mównicy narodowej, od zeszłego wieku nie ma mównicy, gdzieby naród mógł wyrażać swoje uczucia i życzenia, nie ma nawet katedr naukowych. Polszczyznę wygnano ze szkół, nie posiada ona teatru narodowego. Działa więc jedynie przez literaturę; żywe słowo, czyli to, co w narodzie jest żywiołem najgłębszym i najsilniejszym, to, co jest treścią całego życia domowego i historycznego, ono literaturę polską przy życiu utrzymuje”<sup>26</sup>.

Особое место в славянской культуре занимают чешский язык и литература. С одной стороны, после 1620 г. чешский язык оказался в ситуации

<sup>24</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 55.

<sup>25</sup> Tam же.

<sup>26</sup> Tam же. C. 54–56.

позднейшего польского языка, а с другой, чехи, по мнению Мицкевича, пытаются, так же, как это происходит и в России, возродить свою литературу посредством административной реабилитации языка и его прививания к официальному в то время немецкому языку: “...liczba dzieł ogłoszonych przez Czechów jest ogromna. Niewątpliwie napisali oni więcej niż Polacy, Rosjanie, Serbowie, niż wszystkie ludy słowiańskie razem wzięte. A jednak jest to literatura osobliwa, nie ma ona żadnej mocy samoistnej. [...] Dla Czechów narodowość leżała w ich plemieniu, w ich języku; zasadą jej było nie słowo właściwe, ale język, jako narzędzie tylko, środek wypowiadania myśli, a nie jako tworzyca myśli. Chcieli bronić narodowości ustawami, zarządzeniami, siłą; nie rozumieli, że mowa przetrwać tylko swą wewnętrzną mocą może, że siłę odzialewania i przyciągania ma ona o tyle tylko, o ile sama odzialewa... Otóż Czesi, zamiast szukać mocy mającej zapewnić zwycięstwo ich językowi [...] miast starać się o wydanie dzieł głębszych czy wznoślejszych niż dzieła niemieckie”<sup>27</sup>.

В своих лекциях профессор-славист многократно обращает внимание на приоритет литературного качества над количеством. Он считает, что идейность, политичность произведений должны воздействовать не описательной дидактикой, а своей художественностью.

Мицкевич убежден, что художественность в литературе непосредственно связана с родным языком. Отличные познания поэта-лектора в области латыни, русского и французского языков не мешают ему прийти к непреложному выводу о том, что монолингвизм нужен не только поэтам, но и критикам, историкам и теоретикам: “...a żeby ze sława stworzonego przez artystę życie owo wytrysło, trzeba nad nim wypowiedzieć słowo twórcze, a słowa takiego wypowiedzieć nie podobna, jeśli się nie posiada wszystkich tajemnic języka”<sup>28</sup>.

К “узлам единства”, проявленного в прошлом, Мицкевич причисляет и мифологию. Он сознает, что достоверные данные о ней весьма скучны, но на их основе пытается воссоздать модель общей славянской мифологии, так как ее понятия “streszczają w sobie przeszłość, tłumaczą teraźniejszość, są kluczem do przyszłości”<sup>29</sup>. Отношение профессора к славянской мифологии активно-селективно. Он противопоставляет себя тем своим современникам, которые видят в доисторическом прошлом славян совокупность вымыслов и не понимают, что там следует искать “źródło do historii narodowej”<sup>30</sup>. Даже когда предшественники Мицкевича занимались мифологией, они искали в ней “свидетельство духовного состояния”, “ale nigdy wytlumaczenia jego stanu politycznego czy nawet jego rozwoju dzie-

<sup>27</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 47–48.

<sup>28</sup> Tamże. C. 14.

<sup>29</sup> Tamże. C. 66.

<sup>30</sup> Tamże. C. 67.

jowego”<sup>31</sup>. Характерной чертой глубокого прошлого славян, по мнению лектора, является то, что они были свободолюбивыми и равными между собой; не стремились угнетать, и по этой причине не имели рабов и не стремились создавать государственные организации; не были захватчиками и воинственно настроенными, так как отсутствовала религия, побуждающая к этим страстям. Древние славяне никогда не имели царей, королей, полубогов и богов, каких мы находим, например, в греческой мифологии, так как их врожденное чувство равенства не допускало “bezpośredniego stosunku między Bogiem a człowiekiem”<sup>32</sup>. И по этой причине мифология славян “była skazana na jałowość”<sup>33</sup>. Все-таки, когда мы встречаем богов, королей или государственные институты у древних славян, то это “jedynie u Słowian graniczących z innymi ludami”<sup>34</sup>. Эти характерные черты необходимы Мицкевичу, чтобы сосредоточить внимание на мысли, что будущее единство славянских народов возможно только на основе равенства и свободы в их духовной и политической жизни.

Мицкевич интересуется мифологией как литературный историк, но вместе с тем как компаративист и теоретик литературы. Если язык отделяет славян от их непосредственных соседей, то мифология связывает их не только с ними, но и с гораздо более отдаленными народами. “Jakżeż jednak wytlumaczyć tę zbieżność, to podobieństwo tak uderzające owych baśni rozposzechnionych w całym świecie?”<sup>35</sup> — спрашивает еще 22 января 1841 г. польский компаративист, когда труды братьев Гримм еще совсем новые, а Т. Бенфей и Э. Тейлор еще не объявили свои фольклористические теории. Мицкевич не согласен с идеалистично-миграционным объяснением Вальтера Скотта, ”że tradycja ludowa, roznoszona wiatrem jak zdźbła słomy, rozszerzała się z łatwością po ziemi”<sup>36</sup>. Объяснение, что сходства обусловлены влияниями и контактами, так как самые интересные произведения переводились с языка на язык, он отбрасывает, аргументируя это тем, что “w owych odległych wiekach nie czytano, nie tłumaczyły, a i dziś jeszcze Słowianie są odcięci od społeczności cywilizowanej”<sup>37</sup>, а мифологическую теорию в ее географическом варианте — констатацией: “...nie można wiedzieć, z jakich stron pochodzą starożytne mity”<sup>38</sup>. Таким образом, хотя Мицкевич об этом открыто не говорит, он находит типологическое объяснение сходным явлениям в области мифологии.

<sup>31</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 67.

<sup>32</sup> Tam же. C. 68.

<sup>33</sup> Tam же.

<sup>34</sup> Tam же. C. 81.

<sup>35</sup> Tam же. C. 90.

<sup>36</sup> Tam же.

<sup>37</sup> Tam же. C. 90–91.

<sup>38</sup> Tam же. C. 91.

Поэт-лектор подчеркивает преемственность и вечность литературы, отличающейся от мира органической материи, который “stał się martwym, gdy literatura, przeciwnie, nadal żyje i krzewi się...”<sup>39</sup>.

Из мифологии Мицкевич выводит начало некоторых литературных жанров: “Baśń ludowa wydała już w starożytności niektóre rodzaje literackie, szeroko rozpowszechnione — epopeja zwierzęca i apolog Ezopa”<sup>40</sup>. В ходе лекций теоретик литературы возвращается неоднократно к генезису жанров.

Религию Мицкевич рассматривает как объединяющее звено в культуре славян в самом отдаленном прошлом, как разделяющее их в настоящий момент и как возможную основу их объединения в будущем. Подобно Шафарику, который акцентирует свое внимание на значении общей письменности, польский лектор ратует за распространение католицизма в качестве единой религии всех славян. В различиях между католицизмом и православием он видит ряд особенностей отдельных литератур. Из этих соображений исходит веком позже Рикардо Пиккио, который разделяет славянскую культуру на “Slavia Romana” и “Slavia Orthodoxa”.

Мицкевич неоднократно подчеркивает, что христианство у славян сыграло исключительную роль как в их развитии, так и в развитии Запада, поскольку именно христианская идея явилась главной причиной того, что славяне остановили нашествия монголов, татар и турок на Европу. Религия была в основе уникального бескровного объединения Польши и Литвы, и в этом факте Мицкевич ищет опять стимулирующую аналогию объединения не только славянства, но и всех народов мира. Именно поэтому он так систематично обращает внимание на религиозное единство славян до христианства и до разделения церкви на Западную и Восточную. Его мнение по этому вопросу четко выражено в следующей формулировке: “Jedność ludów znajduje się zapisana na pierwszej karcie religijnej tradycji Biblii i znajdzie się znów, tuszymy, na ostatniej karcie prawdziwej filozofii”<sup>41</sup>.

Все же центростремительная сила литературы намного сильнее, чем центробежные религиозные различия — лишь на “нейтральном поле литературы”, которая является “общей родиной” и в которой “все мы чувствуем себя сыновьями и братьями”, “moga się bez wzajemnej nieufności spotkać Polak i Rosjanin, Czech husyta i Czech katolik, Brat Morawski i mnich z góry Atos, Iliryjczyk, używający głagolicy, i Serb posługujący się cyrylicą, Litwin i Kozak”<sup>42</sup>. Обобщая материал первого курса, накануне 1842 г., Мицкевич еще раз отдает приоритет литературе: “Zauważliśmy wielokrotnie, że mimo

<sup>39</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 92.

<sup>40</sup> Tamże. C. 91.

<sup>41</sup> Tamże. C. 110.

<sup>42</sup> Tamże. C. 23.

całej rozmaitości i rozbieżności politycznych i religijnych idei Słowian, [...] rozwój literacki tych krajów wspólnemu zda się ulegać prawu”<sup>43</sup>.

”Узлами единства” А. Мицкевич считает общее происхождение и общую историческую судьбу славянских народов. Единому происхождению славян он уделяет весьма большое внимание во всем курсе. В начальных лекциях поэт сообщает, что славяне ”posuwały się spokojnie z głębi Azji ku Europie”<sup>44</sup>. Утверждение, что ”ve svých přednáškách odmítl jinak Mickiewicz teorii o původní jednotě Slovanů, kteří odešli ze své asijské kolébky dříve, než se společensky zformovali”<sup>45</sup>, не выдерживает критики.

Мицкевич проводит различие между ”общим историческим развитием” и ”общей исторической судьбой”. Развитие славян, по его мнению, происходило неодновременно, но в то же самое время они часто имели одинаковую историческую судьбу, являющуюся результатом их одинаковой психологии. Примерами общей судьбы являются: поздняя организация славянских государств, противостояние монголам, татарам и туркам и утрата независимости, ”запоздалое ускоренное культурное развитие” славян, как во второй половине нашего века определил его Г. Гачев<sup>46</sup> и др. Мицкевич прослеживает монистическое развитие отдельных славянских народов, которое начинается с общего происхождения, языка и мифологии и на этой основе получает дальнейшее обогащение. Именно поэтому Мицкевич солидаризируется с активным отношением польского историка Я. Длугоша к прошлому: ”Bez zrozumienia toku przeszłości nie można zrozumieć przyszłości i pokierować nią”<sup>47</sup>.

Мицкевич также связывает литературу с территориальными и демографическими условиями: ”Z punktu widzenia [...] liczebności i obszaru, mowa słowiańska może mieć niezmiernie znaczenie: dialektami tej mowy mówi lud liczący 70 milionów. Zajmuje ona sama połowę Europy i trzecią część Azji”<sup>48</sup>. Западная Европа не может не учитывать эти размеры, а они должны приниматься во внимание европейской цивилизацией. ”Но численность имеет значение лишь тогда, когда она сочетается с духовными ценностями”<sup>49</sup>, — обобщает мнение лектора В. Смоховска-Петрова. Славяне не сыграли своей роли в культуре Запада, но если ”plemię wstępujące obecnie na widownię świata przychodziło tylko po to, aby do waszych nieprzebranych stosów książek dorzucić jeszcze jedną książkę, [...] w takim razie nie przyniosoby niczego, rozpoczynałoby swe istnienie od tego, na czym się ono kończy”<sup>50</sup>.

<sup>43</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 10. S. 20.

<sup>44</sup> Там же. Т. 7. С. 73.

<sup>45</sup> Mikulka J. Slovanství a polská společnost w XIX století. S. 51.

<sup>46</sup> Гачев Г. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.

<sup>47</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 9. S. 18.

<sup>48</sup> Там же. Т. 8. С. 17.

<sup>49</sup> Смоховска-Петрова В. Славянските литератури... С. 60.

<sup>50</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 11. S. 337.

Территориальной определенности Мицкевич, в отличие от Шафарика, уделяет гораздо меньше внимания и по другим соображениям. Территория славян спасла Запад от варваров, она была мостом между Восточной и Западной цивилизациями и в этом смысле явилась основой для контактов и влияний. В то же время литературные произведения не обязательно связанны с народной (национальной) территорией, так как формирующееся национальное сознание дифференцировано на так называемый территориально-религиозный патриотизм. Довольно много примеров в этом отношении дает личный опыт поэта, а также обширная литература славянского Возрождения (равно как и польского романтизма), которая создается в это время в эмиграции.

Мицкевич проницательно отмечает, что будущее зависит от прошлого и в этом смысле относится с уважением к происхождению, языку, мифологии, истории и религии славян и считает их “узлами единства”. В то же время он отлично понимает, что без их диалектического развития в середине XIX в. они остаются лишь внешними параметрами, которые сами по себе не могут способствовать движению славянских народов вперед ни в отдельности, ни в совокупности. Он констатирует, что радетели единства такого типа “*pokładają zanadto wiarę w plemienność, w zewnętrznej narodowości; mało sobie ważą ducha*”<sup>51</sup>. Оценка, которую Мицкевич дает чешским ученым-филологам, распространяется на весь этап истории славистики, для которого характерно то, что общие черты прошлого считаются достаточным и постоянным условием существования общеславянского единства и литературной общности: “*W przeszłości szukają Czesi dla siebie ostoi; tam szukają też wspólnego węzła, zdolnego wszystkich Słowian w jedną społeczność połączyć*”<sup>52</sup>, но “*siły do odbudowania swej narodowości nie znajdą w przeszłości*”<sup>53</sup>, — заключает лектор в конце своего курса. Славянским народам предстоит превратить прошлое в национально неповторимое художественное сознание, которое явится современной опорой в борьбе за национальную, культурную и политическую независимость, а на ее основе возродится праславянское единство.

В “Истории славянского языка и литературы по всем наречиям” (1826) П.-Й. Шафарик ставит перед собой скромную задачу “*dat' aspoň mladým priateľom [...] do rúk príručku, ktorá im pomôže správne sa orientovať na poli slovanskej literatúry*”<sup>54</sup>. Информационно-воспитательная функция направляет изложение материала словацкого слависта в сферу того, “что, когда и насколько это случилось”. Последователь Шафарика чех Ф.-Л. Челаковский

<sup>51</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 50.

<sup>52</sup> Там же. С. 49.

<sup>53</sup> Там же. Т. 11. С. 46.

<sup>54</sup> Šafárik P. J. *Dejiny slovanského jazyka a literatúry všetkých nárečí*. Bratislava, 1963. S. 42.

к вскрытию сущности литературного процесса добавляет вопрос “как это случилось?” (“ona [история литературы] bude obsahovati [...] příčiny zrychlení anebo prodlení...”<sup>55</sup>). Однако, к сожалению, Челаковский не осуществляет это намерение. Мицкевич в своем курсе идет еще дальше, стремясь на основе отдельно подобранных фактов ответить на вопрос, “почему это случилось?”. Обобщив достигнутое Шафариком и Колларом<sup>56</sup>, он определяет свою задачу следующим образом: “Pozostaje nam do wyjaśnienia to dziwne zjawisko literatury rodzącej się na mogile wielu ludów, na gruzach dawnych ustrojów słowiańskich”<sup>57</sup>. Одним словом, на материалах происхождения языка, мифологии, религии и истории Шафарик, Коллар, Челаковский и сам Мицкевич определяют лишь “внешние параметры” славянских литератур. Предстоит, однако, раскрыть саму их сущность. И Мицкевич начинает с того, чем кончают его предшественники.

Чтобы познать настоящее и прогнозировать будущее, нужно изучить прошлое, а чтобы выявить общее, нужно детально познать единичное. В этом заключаются основные постулаты Мицкевича в его деятельности компаративиста, строившего свои гипотезы на основе диахронно-синхронных сравнений.

Первостепенной задачей является определение специфики каждой отдельной славянской литературы. Методология Мицкевича состоит в следующем: из общего в прошлом — к народно/национальному, специальному в настоящем, а оттуда — снова к общему, но на качественно новой основе. В области языков Мицкевич отстаивает мнение о почти полной самостоятельности, но “co do literatur ludów słowiańskich: polskiej, ruskiej, czeskiej, każda z nich kolejno wywierała pewien wpływ, ale żadna nie zdążyła przytłumić niezależności swoich współzawodniczek”<sup>58</sup>. Словесность каждого народа связана с его общественно-историческим и культурным развитием: “Literatura u nas nie spadła jeszcze jak kwiat uwiedły z ogólnego drzewa życia. [...] Literatura jest jeszcze ściśle spojona z religią, historią, z życiem politycznym”<sup>59</sup>. Специфический способ жизни является причиной специфичности отдельных литератур. Об этой специфичности сравнительно подробно пишут К. Гурски — “Мицкевич как критик и историк чешской литературы”<sup>60</sup>, К. Георгиевич — “Сербохорватская народная песня в польской литературе”<sup>61</sup>, М. Якубец — “Русская литература в парижских лекциях Миц-

<sup>55</sup> Čelakovský F. L. Čtení o počátcích dějin. S. 56.

<sup>56</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 10. S. 12.

<sup>57</sup> Там же. Т. 11. С. 12.

<sup>58</sup> Там же. Т. 8. С. 56.

<sup>59</sup> Там же. С. 53.

<sup>60</sup> Górska K. Mickiewicz jako krytyk i historyk literatury czeskiej // Literatura i prady umysłowe. Warszawa, 1936.

<sup>61</sup> Georgijević K. Srpskočravatska narodna pesma u poljskoj književnosti. Beograd, 1936. S. 53–170.

кевича”<sup>62</sup>. Формулировки Мицкевича относительно часто “типизированы поэтически” до крайности, тем не менее они не лишены объективности, прозорливости и исторической определенности. Так например: “Literatura ruska owych czasów jest religijna, bardziej jednak monarchiczna. [...] Powaga, smutek — oto ich znamiona”<sup>63</sup>. “Patriotyzm jest dogmatem rodzajnym całego duchowego i umysłowego ukształcenia Polaków; ich cała literatura wyrosła, wywinięła się i wykwitła z tego jednego słowa ojczystna”<sup>64</sup>. “Literatura serbska pozostała gminną, [...] kiedy w innych krajach literaci śpiewają dla ludu, to na południu Dunaju lud śpiewa dla literatów”<sup>65</sup>. “Literatura czeska [...] jest osobliwa, nie ma żadnej mocy samoistnej, [...] była zawsze naśladowczą”<sup>66</sup>. “Co bowiem szczególnie wyróżnia literaturę, naukę czeską, to wysoka bezstronność”<sup>67</sup>. Какое значение придает Мицкевич национальной специфике, видно из того факта, что он еще раз подробно возвращается к ней в начальных лекциях третьего курса, а также выводит ее в качестве важного фактора во всех возможных случаях.

В общем славянском прошлом и специфике отдельных народов лектор ищет происхождение и объяснение различных жанров, которые появляются на соответствующих этапах развития славянских народов и их литератур. Из мифологии ведут свое начало эпопея о животных и апология об Эзопе, но так как славянская мифология не была достаточно развитой и имела свои особенности, в славянской словесности с ней связываются непосредственно только басни, которые “są bowiem jedynym zabytkiem ich wspólnej literatury”<sup>68</sup>.

Исторические хроники тесно связаны с созданием государственных организаций у славян: “Różnice znamionujące te państwa ukazują się w pomnikach historycznych, w duchu, charakterze i formie kronik tamtacznych”<sup>69</sup>. Чтобы дать объяснение этим важным событиям в литературной жизни славян, нужно исследовать причины и влияния, которые породили их.

Сильно децентрализованный способ жизни в Польше позволял шляхте пользоваться большими правами — выбирать короля и использовать liberum veto в сейме. Все это способствовало “отсутствию элементов эпопеи в польской литературе и преимущественному развитию лирики”<sup>70</sup>. Эта свобода становится причиной того, что “из всех славян лишь поляки имели

<sup>62</sup> Jakóbiec M. Literatura rosyjska...

<sup>63</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 33.

<sup>64</sup> Tamże. C. 35.

<sup>65</sup> Tamże. C. 46.

<sup>66</sup> Tamże. C. 47.

<sup>67</sup> Tamże. C. 50.

<sup>68</sup> Tamże. C. 92.

<sup>69</sup> Tamże. C. 147.

<sup>70</sup> Tamże. C. 37.

исторические дневники”<sup>71</sup>, так как “do powstania pamiętnikarstwa trzeba, aby ludzie, co podejmują się spisywania dziejów współczesnych, mieli pozycję społeczną dającą im pewną polityczną niezawisłość i swobodę zdania”<sup>72</sup>. Мицкевич включает в предмет литературы исторические дневники, эпистолографию и фольклор<sup>73</sup>.

Возникновение эпопеи в славянских литературах при их раннем развитии “była nie do pomyślenia u Słowian, bo nie było wśród nich półbogów ani herosów”<sup>74</sup>, а в более новое время “powstać ona może jedynie wśród ludu, który posiadał państwo i po odegraniu wielkiej roli przestaje istnieć albo któremu pozostało jeno wspomnienie, jeno opowiadanie”<sup>75</sup>. Основанием для таких выводов служит история славян, в литературной части которой важное место занимает и поэма “Pan Tadeusz” Мицкевича. На основе собственных наблюдений поэт “прогнозирует” написание поэмы “Горный венец” П. Негоша, хотя по его мнению “начавшаяся после XV века эпопея задунайских славян начинает распадаться на мелкие романсы”<sup>76</sup>. Историческая судьба славян стала причиной того, что “poezja epyczna nowożytna jest przede wszystkim słowiańska”<sup>77</sup>.

Мицкевич останавливается также на комедии и сатире, которые считаются нехарактерными для славян, так как у них не было развитых городских центров, где могли бы возникнуть анекдоты, а из них и сатира и комедия. Интересно его заключение, что “satyra oznacza zawsze erokę schyłku wielkiej poezji”<sup>78</sup>. Здесь Мицкевич, наверное, имеет в виду пародию, которая спирально движется от античности до сегодняшнего дня. “К счастью, — говорит Мицкевич, — славянские литературы пребывают на подъеме, и в них сатира еще не появилась”<sup>79</sup>.

Разумеется, иногда гипотезы Мицкевича необоснованы (например относительно драмы — т. 8, с. 109 и др.), но самое главное заключается в том, что теоретик литературы ищет происхождение жанров в самой литературе, а ее развитие связывает с поступательным развитием славянских народов.

Кроме тесной зависимости от прошлого и от общественно-исторического развития Мицкевич исследует литературный процесс и во взаимосвязи с контактами и влияниями. Они представляют собой неизбежный интег-

<sup>71</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 37.

<sup>72</sup> Там же. Т. 10. С. 76.

<sup>73</sup> Смоховска-Петрова В. Славянските литератури... С. 76.

<sup>74</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 206.

<sup>75</sup> Там же.

<sup>76</sup> Там же. С. 261.

<sup>77</sup> Там же. С. 206.

<sup>78</sup> Там же. С. 272.

<sup>79</sup> Там же.

рирующий элемент не только в славянских литературах, но и в мировом литературном процессе. Контакты и влияния Мицкевич рассматривает в двух аспектах: как внутреннее славянское явление и как явление, общее для славянских и неславянских литератур.

Одной из главных целей работы Мицкевича является “увязывание литературы славян с всеобщей историей”<sup>80</sup>. Познание славянской словесности будет способствовать сближению обоих способов идейного развития в Европе: “...myśl ta, objawiająca się na Zachodzie pod postacią teorematów filozoficznych, w krajach słowiańskich rozwija się poprzez czyny polityczne”<sup>81</sup>. Чтобы найти точки соприкосновения этих двух моделей развития, нужно исследовать совместную историю западных и славянских народов.

Общее в культуре европейских народов, по мнению Мицкевича, объясняется “универсализмом культур”<sup>82</sup>, наступившем вследствие формирования из мифологии “архетипов” одинакового исторического развития отдельных народов и контактов между ними.

Контакты между Западом и славянами в различные исторические периоды осуществляются с различной интенсивностью, которая зависит от степени общественно-исторических сходств. Разностадиальность исторического развития в прошлом и различные модели культурного самовыражения затрудняют, но в то же время стимулируют контакты. Осознание специфики славянской словесности западноевропейцами в конце XVIII в. положило начало прочной рецепции славянских литератур на Западе.

Мицкевич смотрит на влияния реалистически, но ни в коем случае не с пониженней славянской самооценкой. Он подчеркивает, “że ludy słowiańskie niejednokrotnie już oddziaływały na Europę [...], przemawiały na swój sposób i [...] wartoby pojąć treść ich mowy”<sup>83</sup>. Влияния сконцентрированы прежде всего в литературе, и поэтому нельзя понять историю данного народа, “nie zstępując do głębi jego literatury”<sup>84</sup>.

В условиях сильного влияния христианства первые контакты и влияния на зарождающиеся славянские литературы приходят из Византии и Рима. Так, например, “kronika Nestora jest jeno kompilacją, a raczej jeno od-biciem pisarzy bizantyjskich”, но все таки “Nestor ożywił tę suchość pisarzy bizantyjskich powabem prostoduszności”<sup>85</sup>. Таким образом, компаративист обращает внимание на творческое отношение воспринимающей стороны уже в начале развития славянских литератур, а также и на особенности стар-

<sup>80</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 19.

<sup>81</sup> Там же.

<sup>82</sup> Смоховска-Петрова В. Славянските литератури... С. 55.

<sup>83</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 19.

<sup>84</sup> Там же. С. 20.

<sup>85</sup> Там же. С. 145.

товарищества позже литературы, которая оживляет рассказы “ludu starego i obumierającego”<sup>86</sup>.

Сходства в средневековые Мицкевич объясняет влиянием, но еще больше особенностями исторического развития отдельных народов, которые просматриваются в литературе. Пользуясь компаративным методом, Мицкевич превосходно проводит четырехкратное сравнение между произведениями хронистов Гала Анонима, Дитмара Мерсербургского, Нестора и Козьмы Пражского. Он отмечает как народно-специфические, так и общие черты, и приходит к заключению: “W tych czterech kronikarzach mamy pierwotwory powtarzające się później w pisarzach niemieckich, czeskich, polskich i russkich”<sup>87</sup>.

Мицкевич чувствует связь между типологией и контактологией. “Hus poprzedził Lutra”<sup>88</sup>, — отмечает лектор, однако если бы Мартин Лютер располагал информацией об идеях чешского реформатора, то их повторное открытие веком позже просто было бы ненужным: “Zachód powinien by sięgać do tych doświadczeń przeszłości, aby nie dokonywać różnych prób, których wynik jest już znany”<sup>89</sup>. Таким образом, Мицкевич недалек от идеи, что с развитием литературной коммуникации и информации резко снизится число произведений в различных литературах, которые являются результатом типологических сходств, поскольку оригинальные произведения посредством рецепции будут выполнять комплементарную функцию.

Мицкевич впервые включает в европейский литературный контекст конкретных славянских авторов и произведения, не забывая подчеркнуть, что они участвуют и обогащают общую идею посредством специфического народного колорита и содержания: “Dzieła Reja zdawały się wypływać z tego samego natchnienia, co dzieła sławnych pisarzy epoki, Baltazara Castiglione i Montaigne'a. [...] Każdy jednak reprezentuje naród i stan, do którego należy”<sup>90</sup>.

Очень часто Мицкевич использует не только синхронные, но и диахронные сравнения. Типичный пример — углубленная оценка творчества Кохановского, которого он сравнивает с Горацием, а драму “Отказ греческим послам” — с поэмой Гете “Ифигения в Тавриде”: “...żałować wypada, że nikt nie porównał dwóch przepięknych utworów Goethego i Kochanowskiego”<sup>91</sup>.

М. Якубец указывает, что Мицкевич совершенно верно “wiąże proces powstawania narodowych literatur słowiańskich z procesem tworzenia się nowoczesnych narodowości słowiańskich. Literatury te wyrastają przede wszystkim z

<sup>86</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 145.

<sup>87</sup> Tam же. C. 160.

<sup>88</sup> Tam же. C. 25.

<sup>89</sup> Tam же.

<sup>90</sup> Tam же. C. 112.

<sup>91</sup> Tam же. T. 9. C. 159.

własnych pokładów cywilizacyjnych, wyrażają specyfikę narodów słowiańskich i ich interesów”<sup>92</sup>. Paralelilno z этой национальной дифференциацией, однако, Мицкевич учитывает и начинающуюся эпоху интенсивных контактов и влияний: “..ponieważ kraje słowiańskie w XVII wieku zbliżają się do Europy: wielki prąd umysłowy i literacki unosi je ku Zachodowi”<sup>93</sup>.

Мицкевич отличает грубый плахиат от творческих контактов, сознает, что принимающая страна должна быть подготовлена к ним или, как это будет сформулировано уже в современной науке, должны существовать “встречные течения” или же “горизонты ожидания”. Но такой ситуации в начале XVII в. у славян не существовало, поэтому среди них сформировалась “warstwa ludzi, tak zwanych “cywilizowanych”, “ogładzonych”, którzy stają się Europejczykami, Francuzami”<sup>94</sup>. Как образно говорит поэт, “warstwa ta błyszczą francuskim światłem, a raczej fosforescencją, bo nie ma jeszcze nic narodowego, nie ma życia własnego w tych zjawiskach pełnych blasku a znikomych”<sup>95</sup>.

Мицкевич считает, что нужно избегать подражательства, хотя оно и было закономерным этапом в развитии славян, так как бессмысленно “sobie zadać trud “od tłumaczania tłumaczeń” — aby ukazać nieudolność naśladownictwa klasycznych dzieł...”<sup>96</sup>. Таким образом, Мицкевич еще раз проводит различие между контактным и типологическим генезисом литературных произведений.

Во взглядах компаративиста иногда чувствуется переоценка роли влияний: “...w innych krajach słowiańskich ruch literacki mógł się zrodzić jedynie pod wpływem obcym. Wpływ ten nie będąc twórczym oddał przecież usługi; ruzruszał bezwładną siłę tych krajów, wzbudził odpór, wywołał życie, uśpione i osłabione przez liczne nieszczęścia”<sup>97</sup>. Лишь когда существуют условия для возникновения произведения у принимающей стороны и тот или иной автор в достаточной степени владеет художественным мастерством, подражание и копирование могут перерости в творческий импульс. Так, например, Мицкевич утверждает, что Наполеон вдохновил Байрона, а Байрон — Пушкина и польские поэтические школы, но “niewątpliwie bowiem istnieją znamiona pokrewieństwa między tymi wszystkimi utworami, jakkolwiek ich twórcy są niezależni i oryginalni”<sup>98</sup>. Весьма интересен абзац, где Мицкевич прослеживает различные влияния на творческое развитие А. С. Пушкина. Особенно важно обобщающее заключение исследователя, в котором характе-

<sup>92</sup> Jakóbiec M. Literatura rosyjska... S. 80.

<sup>93</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 10. S. 9.

<sup>94</sup> Tamże.

<sup>95</sup> Tamże.

<sup>96</sup> Tamże.

<sup>97</sup> Tamże. T. 10. C. 99.

<sup>98</sup> Tamże. T. 11. C. 35.

ризуется моничность литературного процесса и его перспективы: “Puszkin najpierw wzorował się na wszystkim, co znalazł w dotychczasowej literaturze rosyjskiej: pisał ody w tym samym tonie, co Dzierżawin, ale daleko lepiej; naśladował poezje staroruskie jak Żukowski, ale go przewyższył wykończeniem formy i rozległością pomysłów. Na koniec poszedł śladem lorda Byrona, od którego przejął i formę, i treść ideową. [...] Jest to konieczna i nieuchronna kolej rzeczy: pisarz musi zawsze przejść poprzez wszystkie szkoły, które go poprzedziły, musi przebyć różne kręgi przeszłości, nim się wzbije w przyszłość”<sup>99</sup>. Как мы видим, наряду со всеми остальными факторами Мицкевич подчеркивает значение имманентного развития литературы.

А. Мицкевич не удовлетворяется объяснением развития литературного процесса в отдельных славянских литературах. Он стремится найти у них инвариантное, общее, что связывает эти литературы с общеевропейским литературным процессом. Опережающей научную мысль является идея Мицкевича о рассмотрении единства не как механической суммы абсолютно одинаковых явлений, а как сложного синтеза национальных особенностей. Этой идеи еще предстоит дальнейшее обоснование и развитие: “Jedność, do której bez ustanku dążą różne szczerpy europejskie, jedność ze wszech stron przeczuwana i przepowiadana, nie będzie z pewnością polegała na utworzeniu jakiegoś bezkształtnej bryły materialnej, jakiegoś stopu czy związku chemicznego, w którym by znikły wszystkie pierwiastki moralne, najistotniejsze cechy narodów”<sup>100</sup>. Такая идея может быть разработана с помощью сравнительного литературоведения, учитывающего участие культур всех народов в развитии мировой культуры. Следует отметить, что это направление будущих исследований прогнозировано и польским компаративистом: “Stanie się jasne, co każdy lud działał dla wspólnego dobra ludzkości”<sup>101</sup>. Мысль о вкладе каждого народа в мировую культуру была высказана 20 годами позже А. Пипиным в “Обзоре истории славянских литератур” (1865), где автор считает вклад каждого народа основным условием участия в поступательном развитии мировой цивилизации.

На основе идеи о национальной спецификае как созидательном элементе общности Мицкевич новаторски подходит к славянскому единству. Уже было сказано, что “узлами этого единства” он считает общее происхождение, язык, мифологию, историческую судьбу. Но главный фактор, которым определяется единство в середине XIX в., Мицкевич усматривает в самой литературе, поэтому он оставляет в стороне “pomniki otoczone podziwem kraju, narodu, pomniki sławné, ale pozabawione znaczenia powszechnego; my zaś kreślimy tutaj nie osobną historię jednego ludu, ale historię wielu ludów,

<sup>99</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 10. S. 351–352.

<sup>100</sup> Tamże. T. 11. C. 381.

<sup>101</sup> Tamże.

wielu literatur”<sup>102</sup>. Описав особенности русской, польской, чешской и сербской литератур и определив контакты и влияния, которые оказал на них Запад, Мицкевич принимается за поиск общих черт славянских литератур, отличающих их от западноевропейских и вообще от всех остальных литератур. Отличительные черты славянских литератур являются отражением славянской психики и философии. Общеславянское в словесности отдельных народов последовательно выявлено В. Смоховской-Петровой. Мы попробуем обобщить указанные Мицкевичем особенности, разделяя их на жанрово-формальные, содержательно-тематические, идеально-воспитательные и историко-компаративистские области.

Особенно типичными для славян в прошлом являются сказка, басня и лирика. Они тесно связаны с мифологией и фольклором. Коллективность мешала созданию неэтических, нехудожественных и пессимистических произведений. В более новое время у славян развилась (повторим слова поэта) “poezja epiczną nowożytną”, которая “jest przede wszystkim słowiańska”<sup>103</sup>. Комедия и сатира, вместе с присущими им сарказмом, разочарованием, пессимизмом и скептицизмом, у славян не развились, так как славяне еще верили в силу слова и их литература пребывала на подъеме. Для славянских произведений была характерна простодушная веселость”<sup>104</sup>. Славянские произведения не отличались формальной законченностью, так как они отражали представление славян о необъятности и бесконечности мира<sup>105</sup>. Границы между различными жанрами не соблюдались так точно, как у западных авторов. Часто, особенно в народном поэтическом творчестве, наблюдалось смешение стилей. Мицкевич отмечает часто встречающийся в славянских литературах синкретизм. Он недалек от идеи, что контаминация жанров, форм и стилей является результатом “запоздалого ускоренного развития” славянских литератур, которые таким образом стремятся к преодолению своего исторически вынужденного отставания, а тем самым — к “сокращению” и ускоренному прохождению закономерного для каждой литературы пути.

В содержательно-тематической области для славянских литератур типична обращенность к природе, труду, повседневности, родине, национально-освободительной борьбе. Все это отражено в них довольно конкретно и связано с реальной жизнью или природой, в то время как у западноевропейских авторов все это направлено в противоположную сторону — от философии и литературы к жизни и природе. Исследование этой тенденции позже приобрело законченный вид в работе Б. Ничева “От фольклора

<sup>102</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 10. S. 8.

<sup>103</sup> Там же. Т. 8. С. 206.

<sup>104</sup> Там же. С. 217.

<sup>105</sup> Смоховска-Петрова В. Славянските литератури... С. 91.

к литературе”<sup>106</sup>, где автор рассматривает балладу как закономерное связующее звено между устным поэтическим творчеством и поэмой. Здесь Ничев определяет также разницу, о которой говорит Мицкевич, между славянскими литературами — как “подражание действительности” и западными — как “подражание подражанию”.

В идеально-воспитательной области для славянской словесности характерны народность, этичность, оптимистичность, патриотизм и гуманизм. Основные проблемы славянских произведений заключаются в достижении гармонии между индивидуумом и коллективом, между разумом и эмоциями. Писатель у славян является личностью комплексной и многофункциональной, так как он выполняет роль ряда необходимых, но отсутствующих в большинстве славянских земель институтов собственной государственности.

Первостепенной особенностью преобладающей части славянских литератур является их позднее включение в общеевропейский литературный процесс. Этим в значительной степени объясняются и их остальные особенности. Многие исследователи до и после Мицкевича видят в этом факте лишь отрицательные последствия, но сам Мицкевич еще в своей первой лекции обнаруживает здесь преимущество: “Czeski poeta Kollar powiedział gdzieś: wszyscy ludzie wyrzekły już swoje ostatnie słowo, teraz na nas, Słowian, kolej zabrać głos”<sup>107</sup>. Исторически запоздалое вхождение славян в общеевропейскую культуру не может не сопровождаться особым, свежим для Запада, вкладом: “Słowianie, co przynosiście nowego? Z czym przybywacie na widownie świata?”<sup>108</sup>, — спрашивает риторически лектор, чтобы потом развить свой взгляд о вкладе “запоздавших народов” в мировую культуру: “...gdyby plemię wstępujące obecnie na widownię świata przychodziło tylko po to, aby do waszych nieprzebranych stosów książek dorzucić jeszcze jedną książkę, gdyby miało tylko postawić jakiś systemat obok waszych niezliczonych systematów, w takim razie nie przyniosłoby niczego, rozpoczynałoby swe istnienie od tego, na czym się ono kończy”<sup>109</sup>. Как заявляет Мицкевич в начале второго курса (21.12.1841), к “философским теориям Запада” славяне хотят добавить “действие”<sup>110</sup>, а не унифицировать свое развитие с западным: “...nie przyjmuje ono żadnego z waszych systematów. Nie zamierza żadnego wam przestawiać. Najcenniejszy i naddoskonalszy owoc spadający z drzewa żywota tego narodu nie ma nic wspólnego z tym, co po spolcie wam podają jako płyty filozoficzne i literackie”<sup>111</sup>. Это понимание Мицкевича нашло подтверждение в теории Г. Гачева<sup>112</sup>.

<sup>106</sup> Ничев Б. От фолклор към литература: Увод в южнославянския реализъм. София, 1976.

<sup>107</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 19.

<sup>108</sup> Там же. С. 229.

<sup>109</sup> Там же. С. 337.

<sup>110</sup> Там же. С. 19.

<sup>111</sup> Там же. С. 337.

<sup>112</sup> Гачев. Г. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.

Разумеется, “действие” Мицкевича нуждается если не в философской теории, то хотя бы в идее, и он многократно, хотя и довольно абстрактно, ищет ее: “Potrzebna jest jakaś idea powszechna, idea rozległa, zdolna objąć całą przeszłość tego ludu i całą przyszłość”<sup>113</sup>. Или в другом месте: “Jaką będzie owa idea? [...] którą Rosjanie zwą marzeniem, Czesi utopią, a która jest tylko ideałem”<sup>114</sup>.

Разновременное развитие западных и преобладающей части славянских литератур обособило две неизоморфные литературные системы. Чтобы сравнить их, нужен общий критерий, и поэтому Мицкевич прибегает к тому, что позднее обрело название “европоцентризма”: “...żeby nie zgubić się wśród tej różnorodności tematów, zatrzymujemy się i pragniemy ująć je razem z jednego wspólnego stanowiska, musimy wówczas opuszczać grunt słowiański, wznosić się do rozważań ogólnych, przejmować od Zachodu jego język filozoficzny, aby powszechną myśl słowiańską nawiązać do europejskiej”<sup>115</sup>. Использование такого подхода было необходимо Мицкевичу, чтобы представить славянскую самобытность западным народам, так, чтобы она была понята ими. Ни в коем случае, однако, западная мысль и связанная с ней теория не должны становиться моделью для колирования и подражания со стороны славян — неоднократно подчеркивает Мицкевич.

В своих лекциях Мицкевич не останавливается особо на периодизации славянских литератур. Он заявляет: “Będziemy omawiać historię literatury rorządkiem starszeństwa zabytków”<sup>116</sup>, — но очень часто на протяжении всего курса он отступает от этого принципа. Его любимый прием — диахронные и синхронные сравнения произведений, авторов или целых литератур. В его лекциях, в отличие от Шафарика и Челаковского, язык, история, мифология и фольклор, а также географические-демографические данные и политические события органически связаны с рассматриваемыми литературами. Если мы прибавим к ним и его теоретические рассуждения о возникновении и особенностях жанров, стилей и форм, перед позднейшими читателями (в отличие от слушателей-современников), по сути дела, раскрывается историческая поэтика славянских литератур!

Шафарик превращает ренессансно-барочную фактографию в фактологию, представляющую в хронологическом порядке авторов и их произведения. Челаковский приближается к литературоведческому позитивизму с намерением связать выдающиеся произведения с временем и с биографией их авторов. Мицкевич опережает позитивизм и сравнительно-исторические исследования Веселовского и на практике создает основу сравнитель-

<sup>113</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 8. S. 111.

<sup>114</sup> Tam же. T. 10. C. 14.

<sup>115</sup> Tam же. C. 8.

<sup>116</sup> Tam же. T. 8. C. 117.

ной исторической поэтики славянских литератур. На протяжении всего курса лекций четко просматривается, как Мицкевич сосредоточивается на развитии искусства художественного слова в славянском мире, как он прослеживает генезис, развитие и перспективы той славянской художественности, как он показывает ее зависимость от общественно-исторического развития и от специфики философии и психологии отдельных народов, а также сущность закономерного поступательного развития литературы и вариантные формы его проявления.

Теоретическая правота историка, теоретика и компаративиста А. Мицкевича нашла признание в подтверждении его предположений и прогнозов о прошлом и будущем славянских литератур. Разоблачение мистификаций В. Ганки и С. Верковича, осуществленное И. Гологановым, свидетельствовало об отсутствии эпопеи в самых старых славянских литературах. Опубликованная в 1847 г. поэма “Горный венец” П. Негоша подтвердила со своей стороны, что возможен южнославянский эпос с тематикой, связанной с резней потурнаков, которую организовал владыка Данило.

В заключение хочется отметить, что Мицкевич в своих парижских лекциях, используя положительные стороны этноязыкового метода, в то же время направляет исследовательские интересы и к контактам, влияниям и типологическим сходствам. Научная разносторонность Мицкевича чаще всего проявляется в уравнительно-исторических исследованиях и исторической поэтике славянских литератур. Несмотря на отсутствие строгого научной системности, суждения и выводы А. Мицкевича представляют особый интерес для современной науки накануне 200 годовщины со дня рождения поэта.

*Алена Яскевіч (Мінск)*

### **АДАМ МІЦКЕВІЧ І СТАРАБЕЛАРУСКАЯ ДУХОЎНАЯ КУЛЬТУРА**

Новыя мтадалагічныя падыходы беларускіх даследчыкаў у вывучэнні магутнай хвалі айчыннага Адраджэння Новага часу, феномена краёвага рамантызму, усебаковы анализ стрыжнявых жанраў ад балады да гутаркі да-памагаюць арганічна разгледзець творчасць Адама Міцкевіча як пачынальніка, духоўнага прадпеччу, неад'емную частку беларускай літаратуры XIX ст., па-новаму шырока і ў агульнаеўрапейскім кантэксьце ўбачыць у арганічнай сувязі творчасць паплечнікаў-паэтаў яго кола (Я. Чачот, Т. Зан, А. Ходзька, Т. Лада-Заблоцкі і інш.), вярнуць іх імёны і творчасць у актыўныя нацыянальна-культурныя працэсы.

Нарэшце надышоў час разгледзеца А. Міцкевіча як класіка, непераўзыдзеную вяршыню айчыннага пісьменства рамантычнага напрамку ў цеснай сувязі з грамадска-культурнымі і літаратурнымі працэсамі першай паловы і сярэдзіны XIX ст. Аўтар “Конрада Валенрода”, “Дзядоў” усведамляў сябе беларусам-ліцвінам, напрыклад, на параду Ю.-У. Нямцэвіча змяніць у першым радку “Пана Тадэвуша” слова “Літва” на “Польшча”, ён абурыўся гэтай прапановай<sup>1</sup>.

Не можа не выклікаць падтрымкі палажэнне У. Мархеля<sup>2</sup> пра цесную паяднанасць старабеларускай кніжнасці і новай беларускай літаратуры XIX ст., тыпалагічную ўзаемасувязь творчасці Францыска Скарыны і Адама Міцкевіча.

Другі наш міцкевічазнаўца<sup>3</sup> не менш аўтарытэтна адзначае: “У пералік заслуг Адама Міцкевіча трэба ўключыць і яго зварот да славнай мінуўшчыны Беларусі. Наўрад ці знойдзем мы беларускага аўтара ад старых часоў да нашых дзён, хто б гэта глыбока, з такой мастацкай сілай паказаў асобныя старонкі нашай гісторыі, як гэта зрабіў Адам Міцкевіч, асабліва ў сваіх такіх выдатных паэмах, як “Гражына” і “Конрад Валенрод”. Нездарма за іх і за іншыя творы гістарычнай тэматыкі называлі яго сучаснікі “літоўскім Вальтерам Скотам”.

Менавіта Міцкевіч паставіў мэтай сваёй творчасці і асветніцкай дзейнасці (згадаець лекцыі, прачытаныя на кафедры славістыкі ў Калеж дэ Франс) адрадзіць класічны боганатхёны шлях развіцця айчыннай кніжнасці, пратораны славутым духоўным пісьменнікам і перашадрукаром Ф. Скарынам — праз засваенне закансерваваных у прастамоўным бытаванні, у сховах вуснай паэзіі, беларускіх звычаях і вераваннях, здабытках “залатога веку” старабеларускай культуры, што пацвярдждае думку медыяявістаў пра філаграфічны працэс XVI—XVII ст. як неабходную прадумову мастацтва Новага часу.

Асабліва відавочная сувязь А. Міцкевіча са старабеларускай кніжнасцю ў наследаванні, побач з уласна першшынтай родавай абрауднасцю, ма-рыялагічнай спадчынай, багатай харызматычнай і тэургічнай культуры (фундамента нацыянальнага менталітэту і светапоглядных асаблівасцей беларускай нацыі), якая бярэ свой пачатак яшчэ з часоў духоўнага хрысціянскага Адраджэння. Усё гэта яскрава засведчыў паэт у лірычных адступленнях, прысвечаных Божай Маці, цудадзейным іконам Замковай і Чанстахоўскай, Яе святому заступніцтву: абароне і ацаленню ў дзяцінстве, у сталых гады ў балючым спадзяванні на вяртанне на радзіму, надзвычайнім высакародстве станоўчых герояў, глыбіні і вышыні духоўнага ідэала. Сімвалічны нават той

<sup>1</sup> Pełczyński S. Proroctwo Mickiewicza. Warszawa, 1930. S. 224.

<sup>2</sup> Мархель У. І. “Ты як здароўе...”: Адам Міцкевіч і тэндэнцыі адраджэння беларускай літаратуры. Мн., 1998.

<sup>3</sup> Цвірка К. Вялікі пясняр Беларусі // Польшча. 1996. № 1. С. 340.

факт, што А. Міцкевіч нарадзіўся 24 снежня, на Кутцю, напярэдадні Народжэння Хрыстовага.

Час вымагае вытлумачыць загадку і феномен творчасці, духоўнай культуры А. Міцкевіча як унікальнага таленту імправізатора (чый правобраз вывёў А. Пушкін у “Егіпецкіх ночах”), перад якім схіляліся ўсе рускія і ўвогуле єўрапейскія паэты, яго прарочы дар (згадаем містычны перыяд дзеянасці паэта, месяцанскае пакутніцтва нашых народаў, паводле А. Мальдзіса, змест “Дзядоў”, балад, рамансаў і санетаў) і ў сувязі з гэтым вытлумачыць яго спадчыну як вяршыннае дасягненне єўрапейскай літаратуры мінулага стагоддзя. Ці не пра гэта ўступ да “Пана Тадэвуша”:

О Маці Божая, што ў Чанстахове ў храме  
Глядзіш спагадліва, што ў Вострай свеціш браме,  
Што беражаш Наваградак мой з верным людам,  
І ты ў жыццё мяне калісь вярнула щудам...  
Так нас вярні з выгнання на зямлю Айчыны.  
Перанясі душу маю адсколь, з чужыны,  
Да ўзгоркай тых лясных, да тых лугоў залёных,  
Над сінім Нёманам раскінутых, прымглённых,  
Да тых палёў, размаляваных пад блакітам  
Пшаніцай залатой ды серабрыстым жытам,  
Тых, дзе свірэпка, як бурштын, у грэчцы белай,  
Дзе рдзес дзялівінка дэўчынкай нясмелай,  
А ўсё абведзена, бы стужкаю, мякою  
З ігрушай-дзічкай, што стаіць там сіратою...

(*Парыж, 1832. Пераклад К. Цвірki*)

Згаданая навагрудская ікона Божай Маці Замкавай, як сведчаць гісторыкі Царквы, прыбыла ў Навагрудак разам з яго заснавальнікам, сынам Уладзіміра Манамаха Яраполкам († 1138 г.). Святыня была знайдзена (паводле большасці крыніц) у 1060 г. Антоніем Пячэрскім стоячай на яліне. Ёю быў бласлаўлены і Уладзімір Манамах. Менавіта з'яўленне яе ў паддзейным сне князю Войшалку (1254(8)–1263) натхніла яго на прыняцце манаскага сану. Крыжакі ў 1314 г. захапілі замак і спалілі яго, тое ж здарылася і ў 1391 г. — на чале з крыжацкім магістром Конрадам Валенродам. Пасля смерці Гедыміна (1316–1344) Навагрудак пераходзіць да Вітаўта (1392–1430). Недзе ў канцы 90-х гг. XIV — пачатак XV ст. працадобны Феадор Астрожскі вяргае выратаваную кіева-пячэрскім інікамі святыню Замкавую Вітаўту для ўмацавання ў праваслаўі. Заступніцтва Божай Маці Замкавай спрыяла скліканню праваслаўнага сабора епіскапаў у 1415 г. (па настаянню Вітаўта), які выбірае мітрапалітам Грыгорыя Цамблака. Кароль выдае мітрапаліту Грыгорыю грамату на пабудову праваслаўных цэрквеў, што пазней пацвердзіць у сваім прывілеі Жыгімонт III. Менавіта ў Замкавай царкве і змяшчалася цудадзейная ікона. Гэтая святыня была вянчальнай (7 лютага 1422 г. для 70-гадовага караля Ягайлы і 17-гадовай Софіі Гальшанскай).

Пры знікненні мітраполіі ў Навагрудку святыня трапляе ва Уладзімірскае княства. Як родавую князь Канстанцін Канстанцінавіч Астрожскі выкупляе ікону ў 1571 г. у братоў Козелаў для Чарнігаўскага Ялецкага манастыра. Копію святыні Замкавай добропамысны князь змяшчае ў адбудаванай ім на пачатку XVI ст. навагрудскай царкве Барыса і Глеба. У XVII ст. храм пераходзіць у унію. Арыгінал іконы ў часы ваенна га ліхалецца перапраўляеца праваслаўнымі ў Масковію. У 1611 г. палякі і беларусы ў час польска-маскоўскай вайны забіраюць святыню дамоў, і яна вяртаецца ў Чарнігаў. З гэтай іконы, якая змяшчаеца ў той час у Троіца-Ільінскім Чарнігаўскім манастыры пры Болдзінай гары, у 1658 г. манах Грыгорый Канстанцінавіч Дубенскі піша копію — Ільіна-чарнігаўскую ікону Багародзіцы.

Пры архіепіскапе Лазары Барановічы і ігумене Ільінскага манастыра Засіме з 16 па 24 красавіка па ст. ст. 1662 г. з іконы цяклі слёзы. У tym жа годзе татары арабавалі горад і царкву, але не кранулі святыні. Пра 24 цуды яе піша ў “Руне арашэнным” старабеларускі пісьменнік Дзімітрый Растоўскі. Святыня Замкавая ўслыўлялася ў шматлікіх лірніцкіх і багамольскіх песнях, зборніках хваласпеваў “Новая абарона бядотнай Айчыны, з неба дадзеная ў вобразе цудадзейнай Багародзіцы Дзевы Марыі з храма Навагрудскага” (Вільня, 1673) і “Effigies miraculosaе imaginis Deiparae Virginis, quae apud Patres Societatis Iesu religiose colitur Novogrodeci” (Вільня, 1684).

Вацлаў Баровы ў “Навагрудчыне міцкевічаўскай” палемізуе з ксяндзом Вацлавам Капуцынам (“Аб цудадзейным абразе Маці Божай у Навагрудку” ў зборніку “Мемарыяльная кніга на ўспашванне сотых угодкаў ад дня нараджэння Адама Міцкевіча”. Варшава, 1899) і сцвярдждае, што 12 лютага 1799 г. А. Міцкевіч быў ахрышчаны перад Замкавай іконай, хаця яшчэ ў 1710 г. замак спалілі шведы, але і потым смяротна хворы Адам ачунияў ля святыні.

У 1839 г. Замкавая ікона Божай Маці пераносіцца ў праваслаўную Барысаглебскую царкву. Арыгінал іконы ў 1842 г. з Чарнігава трапляе ў Гефсиманскі скіт поблізу Троіца-Сергіевай лаўры. З 1860 г. святыня праславілася ацаленнямі. Замкавая святыня ў XIX ст. выкарыстоўвалася праваслаўнымі воінамі як паходная. У час бежанства ў 1915 г. ікона была перавезена ў Расію, дзе і згубілася.

28 лістапада 1855 г. паэт памірае ў Канстанцінопалі, дзе праславілася такімі цудамі яшчэ з часоў евангеліста Луکі (напісана ў ліку 70), падараўнай ў 326 г. святой роўнаапостальнай царыцы Алене ва ўзнагароду за знаходжанне і ўздзвіжанне Крыжа Гасподняга ўдзячнымі вернікамі (знаходзілася ў дамавой імператарскай царкве), пазней каранаваная духоўнай Уладычыцай Польшчы і ВКЛ Чанстахоўская Адзігітрыя. Менавіта перад цудадзейнай копіяй гэтай іконы 12-гадовая Ефрасіння Полацкая, будучая ігумення зямлі Беларускай была заклікана да ўніявшчання Госпаду. І калі

ў 1395 г. князь мазавецкі Уладзіслаў Апольчык нёс святыню праз беларуска-ўкраінскія землі, здарыўся чуд — Чанстахоўская Адзігітрыя пакінула ў гаі ля Турковічаў свой цудадзейны правобраз, Яблачынска-Турковіцкую Адзігітрыю.

Гісторыя цудадзейных ікон у лёсе Беларусі і, у прыватнасці, у лёсе А. Міцкевіча тлумачыць той факт у духоўным развіцці песняра, калі ён пачынае апантана служыць славянскай ідэі, славе ліцвінскай Беларусі (згадаём славутыя лекцыі на кафедры славістыкі ў Калеж дэ Франс): “З усіх славянскіх народаў русіны, гэта значыць сяляне Пінскай, часгівка Мінскай і Гродзенскай губерняў, захавалі найбольшую колькасць агульнаславянскіх рысаў, іх мова самая гарманічная і з усіх славянскіх моваў найменш змененая”<sup>4</sup>.

Як дзейнасць пісьменнікаў, носьбітаў другога паўднёва-славянскага ўплыву, дапамагае зразумець высокую духоўную-культурную традыцыю, на якую абапіраўся Ф. Скарына, так і разгляд творчасці А. Міцкевіча ў рэчышчы магутнага руху будзіцеляў славянства, еўрапейскіх рамантыкаў “буры і націску”, вытлумачвае феномен яго пазіціі — адной з недасягальныхных вяршыняў славянскіх літаратур XIX ст.

Лёс А. Міцкевіча шмат у чым роднасны лёсу Яна Колара (славуты на-вагрудчанін, як і Колар, выгнаннік з Айчыны; як чэхі лічаць Колара сваім, так і палякі прыпісваюць толькі сабе Міцкевіча; як венгры ў Колары, так і рускія ў Міцкевічу бачаць рэвалюцыянер, вальнадумца; як палякі не чытаюць твораў Колара, так многіх з паўднёвых славян насыярожжае міцкевічаўскі таямнічы містыцызм). Таму аўтар “Пана Тадэуша”, відаць, так захапляеца творчасцю славака Яна Колара: “Славянства — вось яго какашная, вось Лаура, якую ён паўсюль шукае, па якой плача і якую ўсхваляе... Ён падарожнічае з мэтай адшукання гістарычных помнікаў — шукае знаёнства з сербскім і славацкім літаратарамі і вучонымі, каб абудзіць у іх пачуццё любові да агульнай Айчыны, ён імкнецца ўзняць дух, абудзіць мужнасць у народах, прыгнечаных туркамі, венграмі, немцамі”<sup>5</sup> (лекцыя ад 27 снежня 1842 г.).

У айчыннай і славянскай медыяявістыцы двух апошніх дзесяцігоддзяў пашираецца думка пра функцыянальную спецыфіку старабеларускай мовы, якая праз феномен беларуска-ўкраінскай, беларуска-малдаўскай, беларуска-польскай, беларуска-літоўскай, беларуска-рускай этнічных еднасцей, іх моўных кангламератаў стала падмуркам суседніх літаратурных моваў і культур.

На наследаванне А. Міцкевічам асаблівасцей мовы і архетыпа беларуска-польскай этнічнай еднасці, кангламерата гэтых моваў, які пачаў склад-

<sup>4</sup> Міцкевіч А. Пра Беларусь і беларускую мову // Філаматы і філарэты. Мн., 1998. С. 122.

<sup>5</sup> Міцкевіч А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1954. Т. 4. С. 393–395.

вацца з часоў узнікнення Шарашоўскай бібліі Софіі Гальшанской, а ў XVII ст. меў за вяршыні “Вобраз цноты і славы” І. Ужэвіча і “Фрынас” М. Сматрыцкага, неаднойчы наракалі польскія міцкевічазнаўцы, пагардліва называючы такую з’яву “смаргоншчынай усходніх крэсаў”. З гэтай палемічнай нагоды С. Брага ў артыкуле “Міцкевіч і беларуская плынь у польскай літаратуре” (Нью-Йорк, 1957. С. 12) згадвае апубліканы ліст варшаўскіх літаратараў у віленскую газету “Wiadomości Brokowe”: “Вы для Літвы, а не для Кароны пішаце, менш дбаеце пра тое, ці вас у Варшаве будуць разумець, абы ў Вільні ды ў Літве вас разумелі”. На што паэт у артыкуле “Пра варшаўскіх крытыкаў і рэцензентаў” заўважаў: “Прызнаюся, што я не толькі не асцерагаюся правінцыялізмай, але, можа, свядома іх ужываю”. Як зазначае К. Цвірка, “уся творчасць Адама Міцкевіча — гэта “велічны гімн Беларусі, роднай Літве” (згадае Пушкінскае: “Там пел Мицкевич вдохновенный, … среди прибрежных скал свою Литву он вспоминал”). Адсюль, паводле артыкула А. Ельскага (Адам Міцкевіч на Беларусі // Пачынальнікі. Мн., 1977. С. 343), (сучасныя літаратуразнаўцы склалі нават цэлую карту Міцкевічавай Музы) і рэальныя назвы паселішчаў у радках яго твораў: Навагрудак, Вільня, Мінск, Свіцязь, Нёман, Вілія, Вілейка, Літоўка, Сталавічы, Рута, Шчорсы, Mір, Ліда, Туганавічы, Плужыны, Цырын, Асташын, Ашмяны, Ляхавічы, Варонча, Завоссе, Мыш, Налібокі, Дзятлава, Грачыхі, Ятра, Медзвядка, Сапліцова і інш.

З гэтай думкай пагаджаюцца і польскія літаратуразнаўцы, А. Віткоўская імкнецца выправіць памылкі папярэднікаў, праліваючы светло на факт знішчэння архіва беларускамоўных твораў паэта: “Як вядома, быў ў міцкевічазнаўстве час, калі дапускаліся замоўчанні, утыванні і перайначванні фактаў, калі знішчаліся навыгадныя документы. Каб Міцкевіч у вачах свету заставаўся нацыянальным сівалам, каб быў ён ва ўсім прыкладам у выхаванні людзей, не кажучы пра іншыя прычыны, яго асобу хацелі бачыць стэрэыльна чыстай, маральна бездакорнай, ва ўсіх адносінах пазітыўнай. Тому ў імя гэтак вузка зразуметай неабходнасці і рабілася прыхарашванне творчасці паэта і знішчэнне дакументаў” (Вялікія польскія рамантыкі. Варшава, 1980).

Напрыканцы XX ст. сярод даследчыкаў беларуска-польскіх сувязей пашыраецца ўяўленне аб А. Міцкевічы як духоўным прадзечы, пачынальніку ў беларускай і польскай літаратурах XIX ст., якія знаходзіліся ва ўлоні адыходзячага класіцызму, эстэтычных крытэрыяў і творчай практикі краёвага рамантызму, а таксама ўяўленне аб ім як фактычным пачынальніку ў беларуска-польскім рэгіёне паэзіі (і ўвогуле літаратуры) Новага часу. Гэта здарылася, калі ў 1822 г. у Вільні выходзяць асобнай кнігай “Балады і рамансы”. “У сталай славеснасці, — сцвярджай А. Пушкін, — настаем час, калі розум, стомлены аднастайнасцю твораў мастацтва, абмежаваным колам

мовы вычварнай, выбранай, звяртаецца да свежых прыдумак народных і да нязвылага прастамоўя, раней пагардзанага”<sup>6</sup>. Менавіта так была ўспрынята книга балад А. Міцкевіча літаратурнай грамадскасцю. Пра поспех першага паэтычнага зборніка паэта крытык Ю. Каленбах пазней напіша наступныя слова: “У задухлую атмасферу ўмоўных, будuarных сэнтыментаў, прапахальных мускусам Талімены, упалі “Балады”, быццам букет апышканых расою вясновых кветак з сельскіх палёў. Ад гэтых майскіх кветак, ад гэтых вясновых пралесак з берагоў Свіцязі, ад водару чаромхі з курганка Марылі павеяла свежасцю па ўсёй Польшчы”<sup>7</sup>.

Апроч таго, на маю думку, паззія А. Міцкевіча цесна лучыцца з традыцыямі старабеларускага асветніцкага барока, таму і пачынаў пісаць славуты навагрудчанін з жанру балады.

Новыя метадалагічныя падыходы не толькі вяртаюць беларускай літаратуры творчасць А. Міцкевіча і яго паплечнікаў, але і дазваляюць убачыць развіццё літаратурнага працэсу XIX ст. ва ўсёй глыбіні і полілінгвістычнай масштабнасці, наблізіцца да сутнасці паэтыкі пачатковага перыяду, зразумець спецыфіку твораў беларуска-польскіх пісьменнікаў, так званых прадстаўнікоў краёвага рамантызму, вытлумачыць феномен гэтай з’явы, запоўніць адну з белых плям новай беларускай літаратуры айчыннага нацыянальнага Адраджэння XIX ст.

*Уладзімір Мархель (Мінск)*

## МАТЫІВЫ РАДЗІМЫ Ў ТВОРЧАСЦІ АДАМА МІЦКЕВІЧА І ЯГО ПАСЛЯДОЎНІКАЎ НА БЕЛАРУСІ

Творчасць А. Міцкевіча з часу выдання яго праграмна-рамантычнага зборніка “Балады і рамансы” атрымала шырокую вядомасць на яго радзіме, асабліва ў літаратурных колах. Пільная ўвага ўраджэнцаў Беларусі да творчага здабытку земляка, які з мая 1829 г. знаходзіўся ў эміграцыі, не магла не выклікаць у мясцовых польскамоўных паэтаў пэўнай арыентацыі на сферу яго мастацкіх інтэрэсаў і дасягненняў. Аднак уплыў Міцкевіча на той літаратурны працэс, які працякаў на яго радзіме, больш выяўляўся не ў прыватна-версіфікатарскіх наследаваннях, а ў адраджэнцкім стымулюванні адкрыцця радзімы паэтамі наступнага пакалення.

На шляхі вялікага навагрудчаніна жыццёвы лёс вывеў Уладзіслаў Сыракомлю ў 1835 г., калі пасля закрыцця царскімі ўладамі дамініканскай школы ў Нясвіжі ён пераехаў на вучобу ў Навагрудак, у тую самую школу,

<sup>6</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 73.

<sup>7</sup> Mickiewicz A. Poezie. Kraków, 1926. Т. 1. 3 wyd. S. 3.

якую за дваццаць гадоў да таго паспяхова скончыў А. Міцкевіч. Творчасць жа Міцкевіча ў чытатцкую свядомасць вясковага лірніка паўнапраўна ўвайшла на самым пачатку 40-х гг., у час яго службы ў нясвіжскай канцыляры кіраўніцтва парадзівалаўскім мэйнткамі, і назаўсёды засталася дарадчай спадарожніцай у мастацкім развіцці яго літаратурных пачынанняў. Працујочы над паэмай “Дабрагородны Ян Дэмбарог”, Сыракомля, як заўважылі яго сучаснікі, у прыватнасці Юзаф Ігнацы Крашэўскі, арыентаваўся на Міцкевічавага “Пана Тадэвуша”, перш за ёсё ў разгортванні сюжэта паводле, так бы мовіць, шэкспіраўскай мадэлі стасункаў пасвараных сем'яў і тыпова шлюбнага вырашэння зацяжнога канфлікту, а таксама ў стварэнні атмасфэры даверлівага аповеду і ўзнаўленню парадыгмы ўспрымання радзімы. Аднак за Міцкевічавым насталыгічным уяўленнем родных мясцін, пазначаным у пачатковых радках “Пана Тадэвуша” паглыбленнем вобраза Яна Каханоўскага пра час усведамлення каштоўнасці здароўя, Сыракомля пайсці не мог, таму што не знаходзіўся, як Міцкевіч, у эміграцыі, і да таго ж семантыка міцкевічайскага парайоннання радзімы і здароўя была выяўлена ў паэме з мастацкай вычарпальнасцю.

Муза вясковага лірніка, не навярэджаная настальгічным пачуццём, выбрала супастаўленне радзімы (гістарычнай Літвы) з чужынай:

Святая Літва мая, краю мой родны,  
Пустэчай пляской, дзірванамі ты плодны!  
Не кінецца ў вока глухмень твая надта,  
Не тое ў табе, што на поўдні прынадным,  
Дзе, кажуць, палі, нібы райскае дзіва,  
Дзе міртамі лес зарастае, алівай,  
Дзе горы — не тое, што нашы Панары,  
Такія навокал раскіданы чары,  
Такія там рэкі, азёры, мясціны, —  
Змалёўваюць з іх італьянцы карціны,  
Якія пасля да нас возяць на продаж.  
Ці ж ты гэту славу, мой край, пераможаш.

Параёнанне яўна не на карысць родных мясцін. Аднак зроблена яно не паводле ўласных назіранняў аўтара, а паводле ўяўленняў з чужых слоў, што так ці інакш закладвае долю сумнення ў адпаведнасці сказанага рэчаіснаму. Далейшы аповед ва ўступнай частцы “Дабрагордага Яна Дэмбарога” засяроджаны на шэрых малюнках беларуска-ліцвінскіх краявідаў, падкрэслена контрастных паўднёваму пейзажу, сціплых і непрэтэнцыёзных, асуджаных на эстэтычна-утылітарную паразу:

Твой выгляд панурай акраскай напоўнен,  
У малюнку цябе не пакажаш на поўдні.  
На рэках тваіх не шумяць вадаспады,  
І шэршн паўсюды ў тваіх даляглядах.

З адных круглякоў твае злеплены хаты,  
І мох зелянене на стрэхах гарбатых,  
А люд пад страхою тут прости зазвычай,  
Што многім здаецца: да трох ён не злічыць.<sup>1</sup>

(Пераклад У. Мархеля)

Між тым, някідкая, на першы погляд, радзіма паэта — “святая Літва”, адухоўлена яго любасцю, і ў гэтым яе перавага над презентабельнымі краямі. Уяўная для Сыракомлі чужына — гэта, па сутнасці, асвоеная Міцкевічам простора, прывабнасць якой не засланіла сабой вобраз далёкай бацькаўшчыны, а, хутчэй, наадварот — выяскравіла яго, абвастрыўшы боль ад страты роднага ўлоніні і ўзмацніўшы тугу па навагрудскіх мясцінах. Міцкевіч, як зазначыў Ян Парандойскі, “у самых нечаканых месцах умудрайся адшукаць пейзажы, якія нагадвалі яму Літву, і не заўважаў усіх астатніх пейзажаў і выдатнасцей, якія натхнялі іншых паэтаў”<sup>2</sup>.

У краявідах на чужыне аўтар “Пана Тадэвуша” імкнуўся знайсці прыкметы роднай Навагрудчыны, распазнаваў яе рысы ў еўрапейскіх пейзажах. Зразумела, гэта адбывалася не без параніння радзімы і чужыны, але параніння на ўзоруні пераносу і ўласцівасцей, выяўленых у спалучэнні фарбаў. Чужына для Міцкевіча можа быць і цікавай і прывабнай, але не лепшай і прыгажэйшай за родны край. У вершы “Бульба” паэт недвухсэнсоўна сцвярджаў:

О Навагрудскі край — мой родны дом,  
Праслаўлены Трамбецкага пяром,  
Куды б мяне не кінуў лёс жыццёвы,  
Забыць я не могу твае палі, дубровы.  
Нас вабіць незядомы край чужы,—  
Ціказа паглядзець. Але нязручна жыць...<sup>3</sup>

(Пераклад Х. Жычкі)

У Сыракомлі ж паранінне выведзена на ўзровень супрацьпастаўлення радзімы з чужынай, у якім яскравыя іншаземныя фарбы падаюцца як фон для вылучэння стрыманага-сціплых фарбаў айчыны.

Пафас любові да бацькаўшчыны праз супастаўленне свайго краю з “заморскім” праводзіць і Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у вершаваным творы “Быліцы. Расказы Навума”, толькі супастаўленне гэтае ён пераносіць у сферу сацыяльнай:

Прыгож край заморскі, — дзвівы там страшэнны!  
Народ, кажуць людзі, разумны, пісьменны;  
Мужычок багаты — у чобатах ходзіць,  
А божая ніўка беленъкі хлеб родзіць;

<sup>1</sup> Далягляды. Мн., 1983. С. 213.

<sup>2</sup> Парандовский Я. Алхимия слова. М., 1990. С. 177.

<sup>3</sup> Міцкевіч А. Свіцязянка. Мн., 1996. С. 302–303.

Усяк сабе панам — шчасліў быт дамовы!  
Ды не шукай сэрца — то ж народ тарговы!  
Ой, нямаш зямелькі, як Беларусь радзона!  
На лугах дыванам сцелецца зялёна,  
Травіца па пояс, кветкамі мігае!  
А лес, вось тычынка, неба падпірае!  
Мужык хоць убогі, — як вол працаўты!  
Гаруючы цяжка, рдка калі съты.

Дунін-Марцінкевіч, як і Сыракомля, не прамінуў сказаць, што яго зямлю насяляе бедны, але працаўты люд. Праўда, ракурс паказу роднага краю ў вясковага лірніка стрымана-сціплы, і не таму толькі, што гэта ўласцівасць яго беларускай ментальнасці, а найперш дзеля таго, каб зварнуць увагу на ўнутраную, непаказную змястоўнасць радзімы і яе насельнікаў. У Сыракомлевай гутарцы-паэме “Дабрагорны Ян Дэмбарог” краявід і чалавек саудаведны ў сваёй непрэтэнцыёзнасці. У “Быліцы” Дунін-Марцінкевіч, які блізкі да Міцкевіча яўным захапленнем прыгажосцю роднага ўлоння, яны знаходзяцца ў пейзажна-сацыяльным кантрасце — селянін-пакутнік на фоне квітнеючай прыроды. Міцкевіч жа, узнёслы паэтызуочы прынавагрудскія краявіды і адкрываючы тым самым эстэтычныя магчымасці іх бачання, імкнуўся да гармоніі пры ўзнаўленні вобразаў роднага краю. Газначыўшы ў вершы “Бульба” элементарныя нязручнасці чалавечага быцця ў замежжы, паэт заўважае:

Ты ж не такая, Русь, — адкрыта воку:  
Ні прорваў, ні вяршынь — простор шырокі,  
Раздолле, пекната і хараство,  
Смарагд вясною, золата ў жніве,  
І нездарма ў такім прыгожым краі  
Жывуць спрадвеку добрыя звычай.<sup>4</sup>

“Запрашэнне глянучы на звыклыя як быццам краявід, але ўжо і нязвыклы, бо ён непазнавальна змяніўся пад поглядам паэта, — слушна падкрэслівае Віктар Каваленка, — было па сутнасці запрашэннем глянучу ў сваю душу, адкрыць яе для роднага краю. Свае “дамашнія”, правінцыяльныя, нічым як быццам не знамітые лес і возера заслугоўвалі, аказваеца, самай натхнёнай паэтычнай увагі...”<sup>5</sup> Не проста ўспрынятае, а душой адчувае хараство радзімы лучаць паэта з астатнім светам. Без гэтай лучнасці наўрад ці магчымы кантакт з сусветам. Менавіта радзіма адкрывае шлях у вышэйшыя сферы. Менавіта радзіма, як спазнаная і любая частка сусвету, дае магчымасць улавіць адзінства ўсеагульнасці і вышэйшасць злітнасці зямлі з небам. Да гэтага рамантычная творчасць падвяла Міцкевіча задоўгага да “Пана Тадэвуша” і нават да выгнання ў глыбіню Расіі — у часе стварэння балад, звязаных з возерам Свіцязь.

<sup>4</sup> Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 303.

<sup>5</sup> Каваленка В. А. Вытокі. Упływy. Паскоранаасць. Мн., 1975. С. 69.

Калі пад’яджаеш начною парою  
І станеш да возера тварам,—  
Мігцяць зоркі ў небе, мігцяць пад табою,  
Мігціць там і месяцаў пара.  
Не знаеш, — з-пад ног, можа, гэта шкляная  
Ідзе аж да неба дарога  
Ці неба шкляное скляпенне схіляе  
Табе аж пад самыя ногі!  
І той, другі, бераг убачыць не ў сілах —  
З вышыніямі возера зліта.  
Нібыта вісіш ты на птахавых крылах  
У нейкім бяздонні блакіту! <sup>6</sup>

(Пераклад А. Бялевіча)

Прыведзеныя радкі — гэта не толькі візуальнае ўспрыманне возера Свіцязь і рамантычнае ўяўленне яго лучнасці з нябеснай сферай (зрэшты, дастаткова рэальнага), а адчуванне паэтам сябе ў нябесна-азёрна-зямным зліцці, у пераходнасці двух светаў. Яўленае Міцкевічу бачанне Свіцязі пазначыла магчымасць адкрыцця вышэйшай гармоніі сусвету менавіта ў сувязі з родным краем і найперш праз лісбасць да яго.

Апінуўшыся ў эміграцыі, Міцкевіч імкнуўся запаўняць свой быт такімі атрыбутамі, якія нагадвалі б яму край маленства і маладосці. Старэйшая дачка паэта Марыя пісала ва ўспамінах: “У нашым садку было і дрэўца рабіны, якое сам бацька пасадзіў, і дзе б мы калі не мелі сад, ён заўсёды клапаціўся, каб у ім было дрэва, якое яму напамінала б Літву і горкія ягады якога дзеля памяці ён таксама любіў” <sup>7</sup>. У адным з лістоў яна адзначала, што дзяцінства яе ўбірала ў сябе не толькі дом, дзе яны жылі, “але і далё-кую айчыну”, якую “вучылі болы і ўсё любіць, адрываючы думкі і пашучці ад прыёмнай зямлі, заўсёды ўспрыманай як часовае жытло” <sup>8</sup>.

Уносячы ліцвінскі стыль у сваё эмігранцкае жыццё і напаўняючы яго прыкметамі і дэталямі родных мясцін, Міцкевіч спрабаваў прыглушыць сум па мінулым, але не мог перанесці ў эміграцыю пакінутую радзіму. Паэт няўхільна набліжаяўся да таго, каб скарыстаць самы надзейны і даступны для яго — мастацкі спосаб вяртання дамоў. Зварот “Літва, мая айчына...”, паставлены ў пачатак “Пана Тадэвуша”, мае для паэта амаль рытуальнае значэнне. Гэта канкрэтны накірунак і канкрэтная сфера яго ўяўнага вяртання. Яны неадменныя і незаменныя.

Вось чаму, калі Ю.-У. Нямцэвіч прапанаваў А. Міцкевічу замяніць у першым радку “Пана Тадэвуша” слова “Літва” на “Польшча”, то ён абурыўся гэтай пропанаваю... <sup>9</sup> Ускоснае непрынятце пазіцыі вялікага наваг-

<sup>6</sup> Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 338–339.

<sup>7</sup> Gorecka M. Wspomnienia o Adame Mickiewiczu. Kraków. 1897. 3-e wyd. S 39.

<sup>8</sup> Maślanka J. Nieznany rękopis córki Adama Mickiewicza // Pamiętnik Literacki. 1956. R. XLXII. Zesz. specjalny. S. 419.

<sup>9</sup> Pelczyński S. Proroctwo Mickiewicza. Warszawa, 1930. S. 244.

рудчаніна ў дачыненні да родных мясцін і гістарычнай Літвы выявілася нават у стылізаваным працягу яго паэмы, напісаным Ю. Славацкім таксама пад назвай “Пан Тадэвуш”. Як зазначае З. Стэфанаўская, “для Міцкевіча Літва, як Сапліцова, ёсць сфера свойскасці. У той час як Славацкі свядома і настойліва экспануе чужасць Літвы і ліцвінскасці”<sup>10</sup>. У выніку польскія літаратуразнаўцы вымушаны канстатаваць, што “цяпер не хапае нам гістарычнага ўяўлення, каб зразумець штось такое, як ліцвінскі партыв-кулярызм Міцкевіча”<sup>11</sup>.

Між тым міцкевічазнаўства, незалежна ад шматбаковасці і рознаўзроўневасці даследавання спадчыны паэта, не звярнула ўвагі на тое, што творчасць яго рэалізоўвалася не толькі ў лучнасці з радзімаю, Навагрудчынай, праз фальклор беларусаў, іх вераванні і мову, але і ў разрыве з родным краем дзеля польскай мовы. Менавіта ва ўзаemдзейнні гэтых двух пачаткаў — лучнасці і разрыву з бацькаўшчынай узімка асабліва высокая напружанасць светаадчування паэта. З часам лучнасць яго з радзімаю ўскладнілася, перайшла, так бы мовіць, у якасна іншую фазу. Эміграцыя паглыбіла разрыў фізічна-прасторавы, але ўзмацніла, абвастрыла сувязь духоўнага парадку, прытым на фоне ўяўляльной палітычнай радзімы, радзімы страchanай дзяржаўнасці.

У стане душэўнага дыскамфорту скроўваў Міцкевіч сваю думку ў бок радзімы, і толькі засяроджанаасць на ўзнаўленні вобразаў роднага краю ўносіла нейкі лад у яго светаадчуванне. Уздзячны за вернутае ў дзяцінстве жыццё, паэт у надзеі на новы цуд звяртаўся да святой Дзевы Марыі са стрыманым маленнем:

Ты вернеш нас дзівосна ў край каханы.  
Ты часам перанось мой дух засумаваны  
У лес зялёны, ча пагоркі і паляны,  
Што над блакітным Нёмнам скрэз паарасціланы,  
Да маліваних ніў, дзе жыта серабрыцца.  
І залачоная кальшаща пішаніца,  
Дзе грэчка, быццам снег, свірэпа, як бурштыны,  
І дзяцелнік гарыць румянцамі дзячучыны.<sup>12</sup>

(Пераклад П. Бітэля)

Матывы туті па радзіме і вяртання на родную зямлю становяцца, байдай, ці не вядучымі ў творчасці многіх землякоў Міцкевіча, якія адносяцца да наступнага за ім пакалення. З асабістым замілаваннем узнаўляй малюнкі роднага ўлоння Геранім Марцінкевіч, калі знаходзіўся ўдалечыні ад яго. Краявіды радзімы, пакліканыя ў верш настальгічнай памяццю паэта, ажывалі ў яго творах без анікага супастаўлення з чужынай, бо яны, так бы

<sup>10</sup> Stefanowska Z. Pan Tadeusz — i co dalej? // Teksty Drugie. Nr. 1/2. S. 11.

<sup>11</sup> Stefanowska Z. Geniusz poety, geniusz narodu // Teksty Drugie. 1995. Nr. 6. S. 26.

<sup>12</sup> Міцкевіч А. Свіцязянка. С. 475.

мовіць, па-за канкурэнцыяй. У вершы “Плігрым”, напісаным у Разані, Г. Марцінкевіч канстатаўваў, што ён апынуўся далёка ў чужым краі і не ведае, калі вернецца дахаты, калі надыдзе яго спатканне з любой у тым краі, дзе дрэвы ўпіраюцца ў неба, дзе свята прыроды, дзе “спывае надзея”, дзе “пеніца Дзвіна ад лебядзіных крылаў”. Вяртанню загадкавага героя ў родны горад над Дзвіной прысвечана і ненадрукаваная драма Г. Марцінкевіча “Падарожны”.

Вяртаннем апавядальніка ў мясціны маладосці, у прынёманскі край пачынаеца паэма “Таміла” Вінцэса Кааратынскага, ураджэнца Навагрудчыны, які прысвяціў вялікаму земляку некалькі змястоўных біяграфічных матэрыялаў і праз усё жыццё пранёс паважлівую, неаднойчы зафіксаваную ў друку ўвагу да творчасці аўтара “Пана Тадэвуша”.

Аўтарскае вяртанне ў паэме “Таміла” адрозніваеца ад Міцкевічавага відавочнай рэальнасцю, хоць па настрою вельмі блізкае да тых эмоций, якімі суправаджаюцца ўспаміны аўтара “Пана Тадэвуша”:

Дзякаваць Богу! Хоць клопат вярэдзіць,  
Ды я ўсё ж вярнуўся да міу прадзядоўскіх.  
Вітай мяне, Нёман, стары мой суседзе!  
Вітай жа мяне, прынямонская вёска!  
Чужынай апёкшыся, зведаўшы беды,  
Іду я спачыць пад страхою з саломы.  
Нівы дабра! Ці ж мяне вам не ведаць?  
Я прыяцель ваш, я ваш дауні знаёмы...  
І толькі у сэры, як з плоднага жніва  
Ашчадна пакінуты колас па вёсны,  
Застаўся ўспамін, што малое мне жыві  
І час маладосці, і родную вёску.<sup>13</sup>

(Пераклад У. Мархеля)

Вяртанне Міцкевіча ў думках, ва ўяўленнях пра радзіму, рэалізаванае шчодрым узнаўленнем жыццяносных малюнкаў і эпізодаў ў паэме “Пан Тадэвуш”, не выключала рэальнага, фізічнага вяртання ў край маленства, дамоў, захоўвала надзею на сустрэчу паэта з успетымі ім мясцінамі. У лазанскай жа лірыцы паэта гэтай надзеі ўжо не стала. У вершах “Над воднай прасторай чыстай...”, “Калі мой труп...”, “Паліліся мае слёзы...” Міцкевіч заглядвае ў такія глыбіні свае душы, якія адкрываюць яму сэнс страты радзімы і выпрабавання лёсу.

Трагічным асэнсаваннем немагчымасці вярнуцца ў край маленства блізкі да лазанскага цыкла Міцкевіча элегічны верш В. Кааратынскага “Туга на чужой старане”, напісаны па-беларуску ў час паражэння паўстання 1863 г. і рэальнай пагрозы расстання з родным краем, калі пачуццё страты радзімы асабліва абвастрылася, набыло рысы жыццёвой катастрофы.

<sup>13</sup> Кааратынскі В. Творы. 2 выд., дап. Мн., 1994. С. 115.

Працягваючы міцкевічаўскія традыцыі ў выказванні любасці да радзімы і пачуцця страты краіны маленства — свае Аркадыі, В. Кааратынскі выйшаў праз вобразнасць беларускага меласу на высокі ўзровень натуральнага мастакоўскага самавыяўлення ў нацыянальна-беларускіх формах і tym самым засведчыў плённасць для беларускай літаратуры адраджэнцкіх тэндэнций, закладзеных у творчасці вялікага Адама Міцкевіча.

Ірына Багдановіч (Мінск)

## ТВОРЧАСЦЬ АДАМА МІЦКЕВІЧА І СТАНАЎЛЕННЕ БЕЛАРУСКАЙ РАМАНТЫЧНАЙ ТРАДЫЦІІ

У беларускім літаратуразнаўстве склалася агульная канцэпцыя недавыяўленасці рамантызму як паўнавартаснага ідэйна-мастакага напрамку XIX ст., калі развіццё літаратуры на роднай мове было толькі эпізадычным (першая палова стагоддзя) і набывала рысы прафесійнай творчасці не раней 40–50-х гг., калі ў ўсходнеславянскіх літаратурах рамантызм вычарпаў свае магчымасці. Сярод беларускіх рамантыкаў сярэдзіны XIX ст. даследчыкі слушна называлі Я. Чачота і Я. Баршчэўскага, часткова У. Сыракомлю і В. Дуніна-Марцінкевіча. У далейшым гаворка пераводзілася на пачатак XX ст., дзе трывала заняла сваё месца ў рэчышчы рамантычных традыцый (“неарамантызму”) творчасць Я. Купалы. У навуковай літаратуры рабілася слушная агаворка, што “з тэрыторыяй Беларусі звязана зараджэнне так званай беларускай школы польскага рамантызму”, заснавальнікам якой лічыцца А. Міцкевіч, ураджэнец Навагрудчыны<sup>1</sup>.

Агульнаўнятая і доўгі час існуючая канцэпцыя рэпрэзентатыўнай Міцкевічам беларускай плыні польскай літаратуры (або польскага рамантызму)<sup>2</sup>, бяспрэчна, мела сваё рацыянальнае зерне, але адсякала вялікага паэта ад канцэкту нацыянальнай культуры як нешта дастатковая чужароднае. У сярэдзіне 90-х гг. у беларускім літаратуразнаўстве ўсё больш настойліва абгрунтоўваецца думка аб tym, што ў XIX ст. “творы, якія былі напісаны папольску аўтаграмі, этна-генетычна звязанымі з Беларуссю, уваходзяць у гісторыю беларускай літаратуры як яе польскамоўная плынь”<sup>3</sup>. Канцэпцыя “польскамоўной плыні” ў беларускай літаратуры XIX ст. пашырае далігляды апошняй, засноўваецца на інтэграванасці канцэкстаў беларускай і польскай культур у перыяд сумеснай дзяржаўнасці і гісторыі, — інтэграва-

<sup>1</sup> Казбярук У. М. Рамантычны пошук. Мн., 1983. С. 22.

<sup>2</sup> Брага С. Міцкевіч і беларуская плынь польскаса літаратуры // З гісторыяй на “вы”. Мн., 1994. Вып. 3. С. 287–313.

<sup>3</sup> Мархель У. І. Прысутнасць былога. Мн., 1997. С. 14.

насці, якая яшчэ не згубіла сваю актуальнасць у XIX ст., нягледзячы на тое, а часам і насуперак таму, што інтэграцыйны вектар змяніўся.

Абгрунтоўваючы канцепцыю “польскамоўнай плыні” слушнымі довардамі, аўтар яе тым не менш лічыць, што “беларуская літаратура праз творчасць Міцкевіча не атрымала рамантызм у завершаным, нацыянальна аформленым выглядзе”<sup>4</sup>. І ўсё ж, на нашу думку, менавіта азначаны вышэй падыход да польскамоўнай спадчыны вяртае сёння творчасць А. Міцкевіча ў кантэкст нацыянальнай літаратуры, што робіць паўнавартасным і беларускі рамантызм. Развіццё літаратурных плыні ўяўляеца пры гэтым працэсам натуральным, цесна ўвязаным з асаблівасцямі грамадска-палітычнага жыцця тагачаснай Беларусі.

Такім чынам, калі мы сёння будзем гаварыць пра генезіс і традыцыі беларускага рамантызму, то значыць мы будзем гаварыць пра традыцыю, ля вытоку якой стаіць А. Міцкевіч, якую ён сцвердзіў уласнай творчасцю, увасобіўшы ў рытуальнай польскамоўнасці сутнасную мадэль нацыянальнага (беларуска-“ліцвінскага” і польскага як “рэчпаспалітаўскага”) духоўнага, культурна-гістарычнага і этна-генетычнага космасу. У яго творах адбіліся хараство і дасканаласць беларускай міфапаэтыкі, фальклору, абраднасці, асаблівасці менталітэту, бытавой культуры, гістарычных каранёў. “Гісторыя польскага рамантызму распачынаецца на Літве”<sup>5</sup>, — невыпадкова з такой фразы пачала сваю манографію аб рамантызме польская даследчыца Дарота Сівіцка, маючы на ўвазе зямлю, якая нарадзіла А. Міцкевіча. З гэтых жа пазіцый мы можам таксама сцвярджаць, што гісторыя рамантызму беларускага пачынаецца з польскамоўнай творчасці аўтара “Гражыны” і “Свіцязнікі”.

Творчасць Міцкевіча, перадусім яе рамантычны накірунак і патрыятычны пафас, вызначылі шлях развіцця беларускай літаратуры ў XIX ст. Адбітак уплыву ліжыць і на літаратуры новага беларускага адраджэння пачатку XX ст. Невыпадкова сярод першых беларускіх выдавецкіх акцый, здзейсненых суполкай “Заглянє сонца і ў наша аконца”, было выданне серыі кніг “Беларускія песніяры”. XIX ст. у гэтай серыі прадстаўлялі творы А. Міцкевіча, В. Дуніна-Марцінкевіча і Ф. Багушэвіча. Варта звярнуць увагу на тое, што Міцкевіча (яго “Пана Тадэвуша” ў перакладзе В. Дуніна-Марцінкевіча) выдавалі як беларускага песніара, і ні ў кога не ўзнікла нават сумнення, што гэта замежная літаратура. Гэта была айчынная літаратура, айчынная класіка, падмурок нацыянальнай традыцыі, надзвычай актуальны ў перыяд стварэння навейшай літаратуры. Міцкевіч вызначыў сам дух і накірунак беларускай літаратуры, што выявілася ў XIX ст. як у польскамоўнай, так і ў беларускамоўнай творчасці. Яго называлі духоўным айцом, пастырам

<sup>4</sup> Мархель У. І. Прыйсуннасць былога. С. 17.

<sup>5</sup> Siwicka D. Romantyzm. 1822–1863. Warszawa, 1997. S. 7.

наступных пакаленняў, і гэта зафіксавана ў сведчаннях пісьменнікаў. Такую ролю адвёў яму паплечнік па філамацкаму асяроддзю А. Адынец у адным з вершаў, які ён у 1858 г. упісаў у вядомы беларускі “Альбом” А. Вярыгі-Дарэўскага. Верш меў красамоўную назыву “Дзесям Адама”. Менавіта такім ён уяўляў наступных творцаў, называўшы іх “душамі і сэрцамі шляхетнымі ў Айчыне”:

Co serc, co dusz szlachetnych i wzniósłych w Ojczynie,  
Tylu życzliwych macie po Ojcu w spuściznie.  
W każdym żyje duch jego — i On sam jak wierzą.<sup>6</sup>

Другі аўтар вершаванага тэксту ў “Альбом” Вярыгі-Дарэўскага, А. Рыпінскі, пачынае свой твор з уражання, якое зрабілі на яго ўсе папярэднія запісы (а гэта творы Сыракомлі, Дуніна-Марцінкевіча і іншых): “Калі я ўзяў твой пекны альбом, пачаў перагортваць старонкі, убачыў столькі вялікіх імёнаў, то зауважыў, што ўсе яны спяваюць табе тонам Адама”<sup>7</sup>. Міцкевіч стварыў магутнае духоўна-эстэтычнае поле, і ў ім знаходзіліся, адчуваючы яго ўплыў, шматлікія творцы. Адны з іх адчувалі неабходнасць перастварэння Міцкевіча па-беларуску, каб яго творы прыйшли “пад кожную сялянскую страху”, як пісаў А. Ельскі, перафразуючы радкі міцкевічаўскага раманса “Дудар”. Перакладамі актыўна займаліся Дунін-Марцінкевіч, Ельскі, Вярыга-Дарэўскі (аб яго перакладзе “Конрада Валенрода” згадваў А. Кіркор). Іншы раз уплыў “тона Адама” адчуваўся на ўзроўні аллюзій і рэмінісценций, як ва “Успамінах” Франца Савіча, які, апісваючы ўцёкі з Кізляра, фактычна выказаў тых ж пачуцці і выкарыстаў ту ж вобразную мадэль, што была ўжо ў міцкевічаўскім санеце “Акерманскія стапы”.

У творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча міцкевічаўскі рамантычны ўплыў адлюстраваўся найболып паслядоўна, інтэнсіўна, закрануў найперш яго польскамоўную вершаваную творчасць, асноўны пафас якой можна вызначыць як шляхецкі патрыятызм. Міцкевіч акрэсліў ідэйна-мастацкае бачанне і рамантычнае ўзвышэнне Айчыны ў святле гістарычных, маральных, і этна-культурных канштоўнасцей. Ён замацаваў у свядомасці пакаленняў літвінска-беларускую канцепцыю айчыны, упершыню называўшы яе і абвясціўшы такім чынам будучы шлях яе адраджэння. Ідэйна-стылёвай асновай гэтай патрыятычнай дамінанты міцкевічаўскага рамантызму быў “сарманіка-рыцарскі” комплекс, якім вызначаецца вобраз міцкевічаўскага героя, змагара і абаронцы. Такі вобраз уvasабляў ідэал годнага рыцара-шляхціца, гатовага да змагання за айчыну, якая ў яго свядомасці ёсць найдаражэйшай каханай. Ён у розных інварыянтах прасочваецца ва ўсёй творчасці Міцкевіча — ад ранніх паэм з уплывам класіцысцкай школы “Мешка, князь

<sup>6</sup> Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. Мн., 1977. С. 247.

<sup>7</sup> Тамсама. С. 272.

Навагрудка”, ад рамантычнай балады “Свіцязь” да “Пана Тадэвуша”. Нездарма ў яго герояў, якія часта рэпрэзентуюць такі вобраз, імёны выбраны па геральдычнаму прынцыпу, які адлюстроўваў і ўласны міцкевічаўскі шляхецкі радавод (Порай, Рымвід).

Такую традыцыю працягваў Дунін-Марцінкевіч, стварыўшы, да прыкладу, у паэмэ “Люцынка, альбо Шведы на Літве” вобраз годнага шляхціца Даўгіві (В. Дунін-Марцінкевіч, як вядома, належаў да шляхецкага роду, які карыстаўся гербам Ляліва) і яго сына Уладзіслава, які ўвасабляў ідэал ста-рашляхецкага рыцарскага служэння айчыне. Страту і разбуранне такога комплексу паводзін назіраў Дунін-Марцінкевіч, на вачах якога праходзіла далейшае знішчэнне і дэградацыя традыцый былога шляхецкай дзяржавы Рэчы Паспалітай. Гэтую дэградацыю і распад з вялікім душэўным болем, а не з іроніяй, што стала агульным месцам у нашым літаратуразнаўстве, адлюструе пісьменнік пазней у славутай камедыі “Пінская шляхта”. Такім чынам, выступаючы як наватар у беларускамоўнай творчасці, Дунін-Марцінкевіч традыцыйна працягваў пісаць ў польскамоўным рэчышчы, жадаючы быць даступным і зразуметым сваім народам у яго саслоўнай, шляхецкай і сялянскай, цэласнасці. Аблічча дзяржавы некалькі стагоддзяў вызначала шляхецка-рыцарскае саслоўе, і менавіта ў польскамоўных творах Дуніна-Марцінкевіча патрыятычны ідэал і топас айчыны рэалізоўваліся праз сармацка-рыцарскі комплекс, што выразна паказвала на міцкевічаўскую рамантычную традыцыю. У беларускамоўных творах Дуніна-Марцінкевіча такога няма: ні ў “Шчайроўскіх лажынках”, ні ў “Вечарніцах”, ні ў “Купале”. Можа быць, часткова толькі ў “Гапоне” адлюстраваўся шляхецка-рыцарскі ідэал як маральнае і сацыяльнае ўзвышэнне чалавека з простанароддзя, якое даеца яму за асабістую доблесныя заслугі (зрэшты, гэтак быў адбіты гістарычны вопыт фарміравання былога шляхецкага саслоўя). У беларускамоўных творах Дуніна-Марцінкевіча прайвілася іншая галіна рамантычнага ўплыву: звярот да народнай творчасці, звычаяў і абрадаў з мэтаю адцяніць народную аснову сваіх твораў, узвысіць нацыянальнае і рэгіянальнае да узроўню мастацкай значнасці і алагульнення. Гэта быў наватарскі, але не выпадковы крок пісьменніка ў развіцці айчыннага беларускамоўнага рамантызму. Побач з ім набіраў моц і развіваўся талент У. Сыракомлі, які абраў для свайго паэтычнага самасцвярджэння жанр народнай вершаванай гутаркі (гавэнды). Генезіс і кампазіцыйная структура гутаркі нагадвае баладу і выглядае часам як стылёвы інварыянт.

На пачатку XX ст. рамантызм найбольш захапіў такую творчую натуру, як Я. Купала, але з улікам адлегласці часу і змены мастацкіх стыляў, упływu сімвалізму і мадэрнізму той рамантычны комплекс, якім характарызујуцца героі і ідэі купалаўскіх твораў, вызначаеца як “неарамантызм”. Уплыў Міцкевіча на Купалу быў таксама значным і шматганным. Што датычыць

сармацка-рыцарскага комплексу, то ён звязаны ў Купалы з прыёмам гістарычнай інверсіі, уласцівым рамантызму. Для Купалы зварот да такога прыёму быў патрэбен у сувязі са сцвярджэннем на новым гістарычным павароце ідэі нацыянальнай незалежнасці Беларусі. Каб узвялічыць і абургунтаваць гэтую ідэю, Купала паэтызаваў гістарычнае мінулае, у якім бачыў духоўную апору на новым этапе барацьбы. Для гэтага неабходна была яго герайзацыя і ідэалізацыя. Аднак не паэма “Курган”, у якой вобраз князя ёсьць увасоблене зло тыраніі, самадурства, жорсткасці і распусты, рэпрэзентуе гэтую рамантычную мадэль. Яе рэпрэзентуе створаная на адзін год пазней, у 1911 г., паэма “На куццю”, дзе Купала ўзнаўляў старажытныя княжацкі ідэал, адлюстраваны ў летапісах. Амаль у стылі манументальнага гістарызму, характэрным для літаратуры ранняга сярэдневякоўя, Купала стварае геральдычны вобраз мудрага і мужнага князя, які дбаў аб росквіце, дабрабыце і незалежнасці сваёй дзяржавы. Вобраз сярэдневяковага князя ў паэмe “На куццю” прадстаўлены, як і належыць стылю манументальнага гістарызму, у яго найбольш значных учынках (сустрэча ганцоў у святліцы і прыніяцце найважнейшых рагшэнняў аб лёсে народа), ён таксама “увекавечаны ў сваім як бы ідэальным панадчасовым стане”<sup>8</sup>. Рамантычны каларыт твора дасягаўся ўвядзеннем таямнічага старадаўняга абраду куцці, што скіроўвае ізноў нас непасрэдна да міцкевічаўскай традыцыі. Родная зямля — краіна, якой служаць у глыбінях вякоў князь і ганцы, сімвалічна называецца Купалам “скаванай мучаніцай княжнай”. Яна чакае свайго разняволъвання, як чакала яго абагаўлённая Міцкевічам айчына ў вобразе “найдаражэйшай каханай”, любоў да якой трэба даказваць “не як Дон-Кіхот, спыняючыся на бітым шляху і кідаючы выклік усім сустрэчным..., але так, як Карл Вялікі загадваў сваім рышарам дамагацца прыхільнасці Анжэлікі”<sup>9</sup>. Узнаўляючы геральдычны і сармацка-рыцарскі архетып уларада ў паэмe “На куццю”, Купала на працягу далейшай творчасці будзе звяртацца да розных мадыфікацый гэтага архетыпу.

З міцкевічаўскай рамантычнай традыцыяй звязана паэтызацыя і адухаўленне Нёмана — ракі, вобраз якой нёс таксама высокі патрыятычны настрой і ўзмацняў вольналюбівы змагарны дух. Нёман быў жыццядайнай артэрыяй старажытнай летапісной Літвы-Беларусі, і Міцкевіч апеў яго, як вядома, у шматлікіх творах. Патрыятычны ліцвінскі пафас, блізкі міцкевічаўскуму, уласцівы і фальклорна-рамантычнай паэмe “Мачаха” Адэлі з Устроні, дзе Нёман называецца шляхетным “літоўчыкам”.

Купала ў 1911–1912 гг. стварае свой патрыятычны верш “Над Нёманам”. Хоць ён не быў сваім паходжаннем гэтак моцна звязаны з прынёманскім беларускім ландшафтам, як Міцкевіч ці Адэлі з Устроні, усё ж

<sup>8</sup> Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 3. С. 33.

<sup>9</sup> Цыт. па кн.: Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1954. Т. 5. С. 372.

абраў менавіта гэту раку ў якасці сармацка-рыцарскага сімвала старажытнай магутнасці і самавітасці беларускай дзяржавы і яе народа.

Міцкевічанская традыцыя, адбітая праз сармацка-рыцарскі ідэал, які дэфармаваў аблічча еўрапейскага “байранічнага” героя, надаваў яму рысы патрыёта айчыны і змагара за яе вызваленне, выразна прасочваеца і ў творчасці У. Караткевіча, перадусім у вобразе князя Алеся Загорскага — героя рамана “Каласы пад сярпом тваім” і аповесці “Зброя”.

Міцкевічанская рамантычная традыцыя з яе культам айчыны дае сябе адчуць на ўсім абсягу развіцця беларускай літаратуры. Яна стварала асаблівае духоўна-эстэтычнае поле, пад уплывам якога нараджалася новая мадэль адраджэнцкага светаадчування: усё яшчэ не вызначаная ў сэнсе дзяржаўнасці айчына патрабавала праз паэтай новага прароцтва аб сваім лёсі ў літаратуры.

*Арнольд Барат Мак-Мілін (Лондан)*

## АДАМ МІЦКЕВІЧ І БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА Ў XIX ст. РОДНАСЦЬ І ЎПЛЫЎ<sup>1</sup>

Месяянізм не меў пэўнага ўплыvu на адносіны Адама Міцкевіча да беларускай літаратуры. Хутчэй, мы сутыкаемся з рознымі формамі роднасці і значнага ўплыву, хаяць польскі месяянізм зрабіў, напрыклад, першапачатковы ўплыў, прынамсі, на аднаго беларускага пісьменніка пачатку XIX ст. з арыентацыяй на польскую культуру, Яна Чачота<sup>2</sup>. Захапленне Міцкевіча беларускім фальклорам і мовай не было доўгім, але элементы папулярных традыцый і надзеі і, вядома, мовы яго родных мясцін знаходзяць сваё адлюстраванне ў яго шматлікіх позніх творах. Сваім прыкладам ён значна паўплываў на раннія развіццё сучаснай беларускай літаратуры.

Месца нараджэнне Міцкевіча, Навагрудчына, у этнічнай Беларусі лічыцца не толькі вытокам яго моцнага пачуцця да таго краю, які ён называў Літвой, але дапамагае растлумачыць тую асаблівую любоў да яго шматлікіх беларускіх пісьменнікаў на працягу апошніх 150 гадоў, якія, хто ў большай, хто ў меншай ступені, лічылі Міцкевіча сваім земляком і на-

<sup>1</sup> Гэты тэкст упершыню быў прадстаўлены на канферэнцыі “Міцкевіч і месяянізм” на Славянскім і ўсходнеўрапейскім аддзяленні Лонданскага ўніверсітэта ў верасні 1998 г.

<sup>2</sup> У артыкуле імёны ўсіх польска-беларускіх пісьменнікаў пададзены па-беларуску (гэта пісьменнікі польскай культурнай арыентацыі, якія прымалі ўдзел у развіцці сучаснай беларускай літаратуры). Тое ж датычыцца і называў мясцін на тэрыторыі сучаснай Беларусі. Vilnius, які мае шмат формай напісання, пададзены тут пад беларускай назівай Вільня. Вытрымкі з тэкстаў XIX ст., якія не мелі адноўлекавай арфаграфіі і дзе ўжывалася як кірыліца, так і лацінскі шрыфт, пададзены тут у агульнапрынятай форме.

стаўнікам. Лексічныя правінцыялізмы і шмат тэм з беларускага жыцця і фальклору, якія займаюць значнае месца ў ранніх вершах Міцкевіча, былі паўтораны не толькі такімі пагарджанымі польскімі пісьменнікамі беларускай школы, вядомымі пад назвай “смаргоншчыны” і “пінскіх галоў”, але і такімі асобамі, як Аляксандар Гроза, Вінцэнт Рэут і Геранім Марцінкевіч<sup>3</sup>. Іншыя пісьменнікі ў першыя дзесяцігоддзі XIX ст. былі натхнёны на стварэнне першых узоруў сучаснай беларускай літаратуры, пачыналі свае літаратурныя спробы пад прымым уплывам Міцкевіча, з якім шмат хто з іх сябраваў. Сярод іх — этнограф Ян Баршчэўскі, які ведаў Міцкевіча па Санкт-Пецярбургу. Ян Баршчэўскі быў менш папулярны як паэт. Больш вядомы яго польскі твор “Шляхціц Завальня...” (1844–1846); з яго беларускіх твораў захаваліся толькі тры. Найбольш значным з іх з’яўляецца жыццёвая апавядальная паэма “Рабункі мужыкоў” (1812), якая адлюструвае паводзіны сялян пасля таго, як іх гаспадары збеглі ад арміі Наполеона на ўсход.

Другой добра вядомай фігурай першай паловы XIX ст. з’яўляўся Аляксандар Радван Рыпінскі, пісьменнік і фалькларыст, які стаў эмігрантам як удзельнік паўстання 1831 г. Ён правёў шмат гадоў у Парыжы, дзе пазнаёміўся з Міцкевічам перад тым, як пераехаў у Лондан у 1846 г. і заснаваў там друкарню у Тотэнхеме. Больш вядомы як аўтар этнографічнай працы “Беларусь”, выдадзенай у Парыжы у 1840 г. Ён таксама напісаў папулярную камічную баладу пад назвай “Нячысцік” (Лондан, 1852) і гумарыстычны верш, часта цытаваны (гл. спасылку 27).

Другі польска-беларускі пісьменнік сярэдзіны XIX ст., на якога меў пэўны ўплыў Міцкевіч, гэта Уладзіслаў Сыракомля (псеўданім Людвіка Кандратовіча), член гуртка інтэлектуалаў, якія груповаліся вакол газеты “Kurier Wileński”. Толькі два з яго беларускіх твораў ацалелі: гэта верш “Добрыя весці” (1848) і кароткая алегорыя “Ужо птушкі пляюць усюды...” (1861) — абодва на рэвалюцыйную тэму<sup>4</sup>.

Але больш значным, чым любы з вышэй названых аўтараў, з пункту гледжання сувязей быў Ян Чачот, адзін з першых беларускамоўных пісьменнікаў. Ён знаходзіўся ў выключчнай пазіцыі як сябра Міцкевіча аж

<sup>3</sup> Большасць з шэрлагаў пісьменнікаў “смаргоншчыны” ці “пінскіх галоў” забыты ў наш час. Рэут і Марцінкевіч, напр., нават не ўспамінаюцца ў Юліяна Кржыжаноўскага. Гл.: Literatura polska / Przewodnik encyklopedyczny. 2 vols. Warszawa, 1984–1985; Czachowska J. (ed.). Słownik współczesnych pisarzy polskich. 3 vol. Warszawa, 1977–1978. Далей дэталёва аб гэтых і іншых пісьменніках гл.: Лойка А. Адам Міцкевіч і беларуская літаратура. Мн., 1959. С. 85–86. Тут і далей — Лойка.

<sup>4</sup> Больш поўныя звесткі аб гэтым польска-беларускім пісьменніку гл.: Zdiechowski M. Władysław Syrokomla. Wilno, 1924; Муліма У. Прафесар Здзяхоўскі аб беларускай душы Сыракомлі. Вільня, 1925; Dąbrowski J. P. O proczesnem miejsce na Parnasie // Wiadomości. 1956. N. 5 (513). S. 1.

з універсітэцкіх дзён<sup>5</sup>, а таксама член тайнага Таварыства філаматаў. Гэта было адлюстравана ў вершы Антона Адынца на надмагільным камені Чачота:

Imię jego w narodzie jest ciągle związanym  
Z Adamem Mickiewiczem i Tomaszem Zanem.

Чачот і Зан (разам з Аляксандрам Ходзькам, Антонам Адынцом і Ануфрыйем Петрашкевічам) абдужалі найлепшыя пачуцці да беларускай мовы і фальклору і сваім прыкладам нібырай падысці ад неакласіцызму Кракава і Варшавы, які, як вядома, Міцкевіч ніколі не наведваў. Чачот і Зан, былі аб'яднаны з Міцкевічам таксама выпрабаваннямі палітычнай ссылкі “за выказванне небяспечных ідей у вершах і прамовах”<sup>6</sup>. Яны абодва падзялялі турэмныя пакуты ў Арэнбург; потым Ян Чачот жыў у іншых месцах Расіі да таго, як атрымаў дазвол вярнуцца ў родныя мясціны. Ніяма сумненняў у tym, што вобраз Міцкевіча як палітычнага пакутніка выяўна адбіўся на пачуццях да яго з боку беларускіх пісьменнікаў і іншых інтэлектуалаў, якія самі шмат пакутавалі ад рэпрэсійнага расійскага рэжыму як у XIX, так і ў XX стст.

Сіла захаплення Міцкевіча беларускай культурай выразна выяўляецца ў яго шматлікіх зваротах да яе, пачынаючы з азначэння беларускай мовы як найбагацейшай і найчысцейшай з усіх усходнеславянскіх “дыялектаў” і найбольш гарманічнай з усіх славянскіх моваў<sup>7</sup>, працягваеца ў яго каментарыях і апісаннях пакут народа<sup>8</sup> і багацця народных традыцый<sup>9</sup>. Натуральна, что наймацнейшы беларускі элемент у творчасці Міцкевіча праявіўся ў яго ранніх творах, калі ён жыў у Навагрудку і Вільні<sup>10</sup>. Сярод таких твораў трэба адзначыць: “Мешка, князь навагрудскі” (1819) і “Бульба” (1819–1821), а таксама “Балады і рамансы” (1822). Шмат чаго з беларуска-

<sup>5</sup> Наконт вучобы Чачота ў Віленскім універсітэце існуюць розныя погляды. Яго хуткі адезд з універсітэта пасля года навучання, як раней сцвярджалася, з-за фінансовых проблем, цяпер аспрэчваецца ў “Новым Карбуце”, дзе выказваецца думка аб тым, што Чачот не вытрымаў уступных экзаменаў і быў запічаны на універсітэт памылкова, дзякуючы сваім сувязям, і праз год быў вымушаны пакінуць універсітэт. Гл.: Sliwinska I., Stupkiewicz S. (і інш.) // Nowy Korbut. Warszawa, 1968. T. 7. S. 246.

<sup>6</sup> Pigon S. Jan Czeczt // Polski słownik biograficzny. Kraków, 1938. T. 4. S. 317.

<sup>7</sup> Mickiewicz A. Literatura Słowiańska // Mickiewicz A. Dzieła. Warszawa, 1955. T. 10. S. 106.

<sup>8</sup> У якасці аднаго са шматлікіх прыкладаў апісання Мацкевічам пакут простых людзей гл. маналогі Грусана і Савы ў другой ч. “Дзядоў”. Warszawa, 1955. T. 3. S. 23–24.

<sup>9</sup> Такія апісанні творчасці Міцкевіча сустракаюцца часцей у “Пане Тадэвушы” і “Дзядах”.

<sup>10</sup> Некаторыя лексічныя беларусізмы захоўваліся ў Міцкевіча на працягу ўсяго жыцця. Напр., горгучы, сцереда, рохшоворы, куіак, szurpaty, kabau і многія інші. У “Пане Тадэвушы” мы зноў сустракаем такія слова, як купла замест польскага zakup, nadto ў сэнсе bardzo, wszystko як польскае ciagle. Дэталёва гл. у арг.: Станкевіч С. Адам Міцкевіч — вялікі сын зямлі Беларускай // Бацькаўшчына. 1955. № 47–48 (277–278). С. 4.

га жыцця і мясцовага патрыятызму адбілася ў 2 і 3 частках “Дзядоў”<sup>11</sup>, у “Свіцязі” (1820) і “Свіцязянцы” (1821)<sup>12</sup>. У “Бульбе”, напрыклад, мы знаходзім:

O nowogródzka ziemio, kraju môj rodzimy,  
O, Trębeckimi godzien uwielbienia rymy!  
Humańskich bracie sadów i okolic Wisły,  
Gardzą tobą gminniejsze podróžnika zmysły.<sup>13</sup>

Яшчэ больш адметны зварот да роднай бацькаўшчыны — калдычэўскага Завосся — заключаны ў баладзе “Тукай, або Спробы прыязні”:

Idą ponad trzęskie kępy,  
Mijają bagną glebinie,  
Hnilicy ciemnej ostepy,  
Koldyczewa nury sinie.  
Gdzie puszcza zarosła wokoło,  
Spodem czarną, z wierchu płowa,  
Žwirami nasute czoło  
Wynosi góra Žarnowa,  
Tam szli...<sup>14</sup>

Сярод паэм Міцкевіча, якія датычыца гісторыі Вялікага Княства Літоўскага, трэба адзначыць “Гражыну” (1823) і “Конрада Валенрода” (1828). Што датычыца “Пана Тадэвуша”, то, вядома ж, паэма змяшчае ў сабе разнастайныя яскравыя замалёўкі жыцця і навакольнага асяроддзя не толькі шляхты, але і простага люду Навагрудчыны і Налібоцкай пушчы. Тэма беларускіх матываў у польскай літаратуры і ў творах Міцкевіча, разам і пасобку, прыцягвала значную ўвагу крытыкі<sup>15</sup>. Трэба таксама адзначыць, што захапленне Міцкевіча беларускімі фальклорнымі сюжэтамі і тэмамі хутка прайшло і па-сапраўднаму засталося толькі ў тых пісьменнікаў, як Чачот, што натхняў Міцкевіча і, як сівярджаюць, меў уплыў на яго. Але ўспаміны пра родны кут, навагрудскую старонку, засталіся з Міцкевічам на ўсё

<sup>11</sup> Ва уступе да паэм паэт звяртае ўвагу на беларускае традыцыйнае святкаванне дзядоў. Болей дзятаўства гл.: Брага С. Міцкевіч і беларуская плынь польская літаратуры. Нью-Ёрк, 1957. С. 8–9. (Далей — Брага).

<sup>12</sup> Апошняя частка у перакладзе Льва Мяя, была пакладзена на музыку у 1867 г. дымакратычна настроеным Рымскім-Корсакавым як адна з адносна нешматлікіх песень не на рускай мове, і толькі адна з дзвюх на польскай мове; яшчэ адным прыкладам стала у 1897 г. “Мая пяшчотка” (1825) Міцкевіча, таксама у перакладзе Мяя.

<sup>13</sup> Mickiewicz A. Dzieła. Warszawa, 1955. T. 1. S. 57.

<sup>14</sup> Таксама. С. 148–149.

<sup>15</sup> Больш дзятаўства, у дапаўненне да Брагі і Лойкі, гл.: Stankiewicz S. Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej: (Do roku 1830). Wilno, 1936 (далей — Stankiewicz. Pierwiastki...); Olechnowicz M. Polskie zainteresowania językiem białoruskim: (od połowy wieku XVI do roku 1863) // Zeszyty naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. I. Nauki humanistyczno — społeczne. 36. Filologia. Łódź, 1964. S. 94.

жыщё<sup>16</sup>. Увогуле ж фанетычныя, марфалагічныя, сінтаксічныя і асабліва лексічныя беларусізмы, якія існавалі ў польскай паэзіі філаматаў, былі свядомымі і шматсансоўнымі элементамі ў іх адносінах да рамантызму<sup>17</sup>.

Ян Чачот вызначаўся сярод філаматаў як найбольш лірычны паэт. Ён, безумоўна, адыхрываў адметную ролю ў польскай рамантычнай плыні ў літаратуры і абыякава ставіўся да крытыкі. Яго асноўнымі дасягненнямі ўсё ж лічацца этнографічныя і літаратурныя працы, якія маюць дачыненне да Беларусі. Ён збіраў народныя песні, цікаўіўся лінгвістыкай і пакінуў бясцэнную спадчыну для наступных этнографаў — такіх, як Еўдакім Раманаў і Павел Шэйн. Яго ж уласныя песні і паэмы адыхралі адметную ролю ў развіцці яшчэ не зусім трывалага, але ва ўсякім выпадку плённага адраджэння беларускай літаратуры пачатку XIX ст. Яго бацька быў аканомам у маёнтку Тызенгаўза, а мясцовая жыщё было адлюстравана Чачотам у двух польскіх баладах, “Мышанка” і “Узлогі”. Фізічна, калі не культурна, ён апынуўся побач з сялянамі, аб чым сведчыць яго беларускі верш “Да мілых мужычкоў...”<sup>18</sup>. Выпраўлены ў Навагрудскую школу, Чачот упершыню сустрэў там Міцкевіча, і, калі яны потым разам паехалі ў Віленскі ўніверсітэт у 1816 г., іх сяброўства ўзмацнела. Чачот быў разважлівы і памяркоўны, тады як яго сябра — рухавы і парывісты. Першага з іх хвалявала тое, што розніца іх талентаў можа іх аддаліць<sup>19</sup>, але Міцкевіч умеў пераканаць сябра ў адваротным<sup>20</sup>. Чачот пакінуў ўніверсітэт раней, аднак перапісваўся з сябрамі і хутка сцвердзіўся ў галоўнай ролі сярод філаматаў<sup>21</sup>, напісаў некалькі лепшых польскіх і беларускіх вершаў таго перыяду<sup>22</sup>, далёка не ўсе яны ацалелі<sup>23</sup>.

<sup>16</sup> Гл.: Pigoń S. Pan Tadeusz: Wzrost, Wiełokość i Ślawa. Warszawa, 1934. S. 224.

<sup>17</sup> Гл.: Lehr-Spławinski. Język Polski. Warszawa, 1947. S. 351.

<sup>18</sup> Czecot J. Piosenki wieśniacze nad Niemnem i Dźwiny, niektóre przysłowia i idiotyzmy, w mowie sławiano-krewickiej, s potrzeniami nad nią uczynionemi. Wilno, 1846. S. 62–63.

<sup>19</sup> Гл., напр., лісты Чачота да Міцкевіча ад 6 кастры. 1819 г.: Czubek J. Archiwum, filomatow. T. 1. Korespondencya 1815–1823. Kraków, 1913. T. 1. S. 154. (Далей — Czubek. Korespondencya...)

<sup>20</sup> Гл., напр., лісты Чачота да Міцкевіча ад 1 студз. 1819 г.: Czubek. Korespondencya... T. 3. S. 266–268. Аднак пазней гучаньць цвярозын ноткі, калі Міцкевіч, усхваляючы няпўнасць і моц анакрэзатычных вершаў Чачота, адзначае, што ім “не хапае агульнага інтэлектуальнага сэнсу” (“На жаль, вы не чытаце Гётэ’”). Czubek. Korespondencya... S. 266–268.

<sup>21</sup> 16 чэрв. 1818 г. Чачот стаў карэспандэнтам Таварыства філаматаў, а яшчэ праз шэсць месяцяў, 12 студз. 1819 г., сапраўдным членам.

<sup>22</sup> Цудоўная прывітальная песня Чачота, прысвечаная прыезду Міцкевіча з Коўна ў Вільню: “Едзе міленкі Адам...”, паходзіць з: “Adamowe i Tomaszowe” (Archiwum filomatów. T. 3. Poezja filomatów. Kraków, 1922).

<sup>23</sup> Творы Чачота фальклорнага тыпу, напр., “Купала”, гучна віталіся філаматамі 12 снежня 1818 г., але цяпер яны стражаны. Гл.: Stankiewicz S. Pierwiastki... S. 57. Для большай інфармацыі гл.: Prusinowski J. Jan Czecot // Tygodnik Ilustrowany. 1. 23. Warszawa, 1860. S. 193–195; Rychter J. H. Jan Czecot i jego nieznane poezje. Ognisko domowe: Raptularz Jana Czecota // Bluszcza. 1889. N. 14, 15, 17; Беларуская філамація вершы Яна Чачота // Калоссе. Вільна, 1935. Т. 3. С. 162–163.

Першая з шасці кніг “Сялянскіх песенек” Я. Чачота была надрукавана ў 1837 г., апошняя — у 1846 г. Чацвёrtы том<sup>24</sup> змяшчае большасць з яго вершаў, якія рапаць сялянам захоўваць чысціню, цвярозасць і быць добрымі гаспадарамі. У прадмове да гэтага тома (с. X) Чачот разважае над тым, ці знайдуць яго ўласныя песні шлях да вёскі, адкуль ён і чэрпаў натхненне. І сапраўды, некаторыя найбольш лірычныя з іх былі прыняты за сапраўдныя народныя песні менавіта такімі этнографамі, як Крачкоўскі<sup>25</sup>. Шосты том змяшчае дзевяноста дзевяць народных песень і адзін арыгінальны верш — “Да мілых мужычкоў” (гл. спасылку 17). Да таго часу, як ён быў напісаны, лекцыя Міцкевіча у Калеж дэ Франс “Чачот і яго сябры”, была добра вядома і, здаецца, мела пэўныя водгук у вершы Чачота; недзе ўсярэдзіне яго бацька звязтаеца да Міцкевіча:

Treba tolko sluchać nam  
Rady taho tatka;  
Što to kazaŭ harawać,  
Kab adžyla chatka.

У дачыненні да твораў такіх сяброў Міцкевіча, як Чачот, Баршчэўскі і Рыпінскі, якія шмат зрабілі для адраджэння беларускай літаратуры, такая распаўсяюджаная паэма-пародыя невядомага аўтара расійскага напрамку, як “Тарас на Парнасе”, павінна быць дапаўненнем. Яна змяшчае сцэну пра тое, як селянін Тарас сочыць за пісьменнікамі, што ўзыходзяць на Парнас. Гэта Пушкін, Лермантаў, Жукоўскі і Гогаль, або, паводле іншага варыянта паэмы, Міцкевіч, Пушкін і Каханоўскі<sup>26</sup>.

Але больш значным, чым раннія пісьменнікі і аўтар ананімнай паэмы, быў Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, другі беларускі аўтар, які паходзіў з дробнай апалалячанай шляхты<sup>27</sup> і на якога аказаў шматбаковы ўплыў Міцкевіч. Ён змагаўся за стварэнне літаратуры на беларускай мове, нягледзячы на супрацьдзейнне заўсёды настярожанага царскага урада, неафіцыйнай польскай прэсы і нават варожасць сям’і і большасці сяброў, што, як кампа-

<sup>24</sup> Гл.: Pionski wieśnicze znad Niemna i Dźwiny, z dołączeniem pierwotnych w mowie sławiano-krewickiej. Wilno. 1844.

<sup>25</sup> Крачковский И.Б. Быт западно-русского селянина. М., 1874. Вядомы фіолаг Я. Ф. Карскі падкрэсліваў, што некаторыя пазнейшыя этнографы, уключаючы Кіркора, Карэву, Шпілеўскую, Дэмітрыева, Крачкоўскага і Шэйна, карыстаюцца работамі Чачота, не спасылаючыся на крыніцы (за выключэннем двух апошніх). Гл.: Беларусы. Варшава, 1903. Т. 1. С. 213–215. А. Н. Пыпін у гэтай сувязі таксама згадваў этнографа і лексікографа І. Насовіча: История русской этнографии. СПб., 1892. Т. 4. С. 153.

<sup>26</sup> Гл., напр., Доўнар-Запольскі М. Дунін-Марцінкевіч і яго паэму “Тарас на Парнасе”. Віцебск, 1896.

<sup>27</sup> Доўнар-Запольскі памыліўся, прыпісваючы паэму “Тарас на Парнасе” Дуніну-Марцінкевічу (гл. спасылку 25). Гл. таксама: Gołębek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz — pisarz polsko-białoruski. Wilno, 1932.

зітар Станіслаў Манюшка, напрыклад, лічылі беларускую мову не вартай адкуваных асоб<sup>28</sup>.

Нягледзячы на неспрэяльныя ўмовы, Дунін-Марцінкевіч паспяхова ствараў якасныя творы, апавядальныя акалічнасныя паэмы. Асобныя рысы звязваюць творы гэтага пісьменніка з Міцкевічам: магчыма, гэтыя рысы, а не ўплывы аўтэнтычнай беларускай мовы, дадзеныя пісьменніку ў падзенях, звязаныя з творамі Міцкевіча, якіх пісьменнік падражалі ўсея славянскія мовы. Аднак пісьменнік пісаў на аднайменнай роднай мове (творы Міцкевіча і беларуская мова былі забаронены і ў другой палове стагоддзя). Што датычыцца нацыянальнага аспекту, то Дунін-Марцінкевіч, як і шэршт іншых, названых вышэй пісьменнікаў, перш за ёсё адчуваў сябе палякам і прымаў удзел у паўстанні 1863 г. Тому не дзіўна, што пасля змены цэнзура перакладзеныя Дуніным-Марцінкевічам першыя дзве часткі “Пана Тадэвуша” былі канфіскаваны і знішчаны непасрэдна ў друкарні<sup>30</sup>. Яшчэ вельмі пашанцевала, што захавалася некалькі экземпляраў двух першых раздзелаў яго асноўнай працы<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Сам Чачот называў беларускую мову як “mowa słowiańsko-krewicka” і “krewicki dialect” (гл.: McMillin A. B. Jan Cacot in Byelorussian and Polish Literature // Journal of Byelorussian Studies. 1969. T. II. № 1. P. [67], а Рыпінскі, вядома, называў мову “кашай”:

Tyż sam, susiedzka, chacieu,  
Štob i ja tabie zapieu.  
Nu ja tabie i piaju —  
Prymi piesienku maju.  
Moža heta nie piesń? Kaša?  
Dy usio ž taki svaja, naša!

(Дапаўненне да польскага верша “Dla Artemiusza Weryhi. W imionniku”, у альбоме Арцёма Вярыгі-Дарэўскага. Цыт. па кн.: Беларуская літаратура XIX ст.: Хрестаматыя / Склад. С. Александровіч і інш. Мн., 1971. С. 133).

<sup>29</sup> Больш дэталёва гл.: Лойка. С. 96–97.

<sup>30</sup> Больш падрабязна пра тое, як Дунін-Марцінкевіч спрабаваў надрукаваць свае пераклады, гл.: Шлюбскі А. Канфіскацыя “Пана Тадэвуша” Д.-Марцінкевіча // Узвышша. 1927. № 2. С. 303–337.

<sup>31</sup> А. Ельскі двойчы, у 1882 і 1884 гг., спрабаваў надрукаваць пераклады Дуніна-Марцінкевіча, але не змог (урэшце яны з'явіліся ў Пецярбургу ў 1907 г., спачатку надрукаваныя кірылцай, потым — лацінкай). У той жа час ён надрукаваў свой уласны пераклад першай часткі “Пана Тадэвуша” (Львоў, 1892). Другі беларускі пераклад гэтага твора быў зроблены

Мэтай перакладчыка было дэмакратычнае “пераапрананне “Пана Тадэвуша” ў простую сялянскую сярмягуту [...] дзеля асветы [...] простага народа”<sup>32</sup>, — гэтыя слова нагадваюць іншыя, напісаныя яго знакамітым папярэднікам часоў Адраджэння Францыскам Скарныам у эпіграфе да яго перакладу “Кнігі Іова”, зробленага “дзеля дабра простых людзей”<sup>33</sup>. Нягледзячы на тое, што ўласныя чалавечыя амбіцыі перашкаджалі Дуніну-Марцінкевічу, праца над перакладам “Пана Тадэвуша”, безумоўна, аказала пэўныя ўплыву на яго творчасць. Напрыклад, у 1861 г. ён напісаў гістарычную паэму на польскай мове “Люцынка”, якая можа быць успрынята як (бледная, вядома) імітация шэдэўра Міцкевіча. Некаторыя з яго пазнейшых твораў безумоўна маюць сляды таго ж уплыву; працэс перакладу спрыяў развіццю большага псіхалагічнага рэалізму і з’яўленню саркастычнага гумару ў яго сатырычнай камедыі “Пінская шляхта”.

Нягледзячы на тое, што гэты твор меў шмат пастановак, усе яны рабіліся патаемна, і было немагчыма афіцыйна паставіць ці надрукаваць п’есу да 1918 г. Гэтыя дэталі нагадваюць нам, між іншым, што царскія улады імкнуліся звесці да мінімуму як уплыву Міцкевіча на Беларусь, так і яго ўздзеянне менавіта на саму літаратуру<sup>34</sup>.

І хоць Дунін-Марцінкевіч ставіў перад сабой асветніцкія і філантрапічныя задачы, але плённая праца над перакладам шмат дала яму ў лінгвістычным плане. Ён даказаў таксама сваімі перакладамі, што беларуская мова, не горшшая за ўрадавую мову Вялікага Княства Літоўскага, здольна быць багатым і плённым сродкам для стварэння літаратурных шэдэўраў. У гэтым сэнсе “Пан Тадэвуш” у перакладзе Дуніна-Марцінкевіча быў краеувогольным каменем развіцця беларускай літаратурнай мовы XIX ст. — у часы, калі на ёй пісалі фрагментарна і калі творы распаўсюджваліся ў большасці ў рукапісах, даючы невялікую магчымасць для стварэння трацыі. Калі не улічваць аナンімныя творы і шэраг п’ес, то пераклад Дуніна-Марцінкевіча з’яўляецца першай грунтоўнай працай на беларускай мове

---

лены ў 1920-х гг. Ераніславам Тарашкевічам у польскай турме і надрукаваны ў Мінску ў 1981 г. і ў Ольштыне ў 1984 г. Самы апошні пераклад паэмы належыць Язэпу Семяжону (Мн., 1985). Параўнальнае даследаванне гэтых перакладаў яшчэ не зроблена, але сучаснаму чытачу здаецца, што пераклад Тарашкевіча найбольш дакладна передае дух арыгінала.

<sup>32</sup> Дунін-Марцінкевіч В. Зб. тв. Мн., 1958. С. 370 (тут і далей Дунін-Марцінкевіч. Зб. тв.).

<sup>33</sup> Факсімільнае ўзнаўленне Бібліі, выдадзенай Францыскам Скарныам у 1517–1519 гадах. Мн., 1990–1991. С. 705. Па некаторых прычынах гэты эпіграф быў прапушчаны ў дзвюх асобных публікацыях скарынаўскіх арыгінальных твораў: Скарны Ф. Прадмовы і пасляслоўі / Пад рэд. А. Коршунава. Мн., 1969; Скарны Ф. Творы: Прадмовы, казанні, акафісты, пасхалия. Мн., 1990.

<sup>34</sup> Сярод мноства рэпрэсійных мер можна ўзгадаць забарону ставіць п’есы на мове простага люду, якая супала з прэм’ерай Дуніна-Марцінкевіча — макаранічнай музычнай камедыі “Ідылія” ў 1852 г.

з XVI ст.<sup>35</sup> Ужо першыя радкі адлюстроўваюць тое, як выглядзе паэма, апранутая ў шырокую “сялянскую сярмягу”.

Litva! — rodna ziamielka! Ty, maūlaū zdaroūje,  
Toj ciabie ašancuje, kamu biežhalouje,  
Chto žyū kališ na niūcy tvajoj, jak u rai,  
I voš kryvavy ronič slozki ū čužom krai! —  
Ciapier to, jak ty krasna, ja čuju, ja baču,  
I apišu, bo horka ūšciaž pa tabie płaču!<sup>36</sup>

Што ж датычыцца развіцця запасаў беларускай мовы як літаратурнага сродка грамадскіх зносін, то трэба дадаць: нягледзячы на тое, што “Пан Тадэвуш” быў перакладзены Дуніным-Марцінкевічам толькі на чэрвць, гэты опус заключае ў сабе амаль што палову паланізмаў з сумарнага слоўніка яго працы ўвогуле<sup>37</sup>. Шмат паланізмаў ёсць таксама ў творах Аляксандра Ельскага, не кажучы ўжо пра яго пераклад “Пана Тадэвуша”<sup>38</sup>. Яго пераклад не такі вольны, як у Дуніна-Марцінкевіча (Ельскі сам адзначаў, што пераклад “амаль літаральны”<sup>39</sup>), але, на мой погляд, ён і не такі гнуткі і ўзнёслы. Вось адпаведныя радкі:

Litva! Maja Ajčyna! Ty zdaroūju roūna,  
Takviele toj ciabie acenič, chto, pažyūšy poūna,  
Ciabie utraciu! Ciapier krasu tvaju ja lepiej znaju  
I apišu, bo ciažka pa tabie skučaju.<sup>40</sup>

Ельскі звяртае увагу на важнасць свайго перакладу для развіцця і статусу бяспраўнай беларускай мовы і падкрэслівае агульнасць культурных і гістарычных інтэрэсаў Польшчы і Беларусі<sup>41</sup>.

Дунін-Марцінкевіч быў далёка не адзіным пісьменнікам сярэдзіны XIX ст., хто імкнуўся перакладаць паязю Міцкевіча на беларускую мову. Другі значны пераклад таго часу, на жаль, згублены, — гэта пераклад “Конрада Валенрода” Арцёма Вярыгі-Дарэўскага, які быў зроблены калія 1840 г. Прыйблізна ў гэтых ж час быў распаўсюджаны рукапісны пераклад балады Міцкевіча “Пані Твардоўская” (1820), які прыпісваецца (як, здаецца, і сама паэма) Г.-Арцімоўскаму (гады жыцця невядомыя). Пазней яна была надрукавана ў “Нашай ніве” Властам (Вацлавам Ластоўскім)<sup>42</sup>.

<sup>35</sup> Ён не адзіны перакладчык, які змяніў тут колькасць радкоў. Уотсан Кірканел, напр., пашырае чатыры радкі Міцкевіча да пяці: Mickiewicz A. Pan Tadeusz or The Last Foray in Lithuania. Toronto, 1962. P. 7.

<sup>36</sup> Дунін-Марцінкевіч В. Зб. тв. С. 271.

<sup>37</sup> Гл.: McMillin A. B. The Vocabulary of the Byelorussian Literary Language in the Nineteenth Century. London, 1973. P. 73.

<sup>38</sup> Тамсама. С. 280.

<sup>39</sup> Беларуская літаратура XIX стагоддзя. С. 324.

<sup>40</sup> Тамсама.

<sup>41</sup> Тамсама.

Але толькі ў канцы стагоддзя поспех пачаў спрыяць беларускім пісьменнікам, адрадзілася таксама і цікаўасць да твораў Міцкевіча, якая цалкам ніколі і не знікала, хаця спадчына яго доўгі час была забаронена. Тым не менш, як і раней, асноўныя сувязі паміж беларусамі і Міцкевічам адносяцца, хутчэй, да катэгорый уплыву і роднасці, а таксама звычайных перакладаў, а не сферы ўздзеяння яго месіяніскіх ідэй.

Асноўны пісьменнік таго часу Францішак Багушэвіч, чалавек, які імкнуўся адрадзіць беларускую нацыянальную свядомасць праз, паміж іншым, палымяныя прадмовы да сваіх зборнікаў вершаў, якія нават у 90-х гг. XIX ст. друкаваліся пад псеўданімамі і з прыдуманымі звесткамі пра месца друку. З забароны твораў Міцкевіча вынікае, што ў нас няма ўпэўненасці ў тым, што напрыканцы XIX ст. паэты добра ведалі творчасць Міцкевіча. У беларускім фальклоры існуе, прынамсі, вялікая колькасць блізкіх матываў; У Багушэвіча ў “Быў у чысыцы” выкарыстана, напрыклад, беларуская народная казка, якая таксама паўплывала на другую частку “Дзядоў”. Больш того, я ўпэўнены ў тым, што існуе тыпалагічная роднасць паміж некаторымі больш значнымі па аб’ёму вершамі Багушэвіча і творамі Міцкевіча, асабліва яго раннімі баладамі. Напрыклад, бачна гэматычна сувязь паміж “Хціўцам і скарбам на святога Яна” з вядомай баладай Міцкевіча “Пані Твардоўская”. Іншы верш Багушэвіча, хоць і напісаны ён на польскай мове, выяўляе цікавыя і аднолькавыя адносіны Багушэвіча і Міцкевіча да беларускай нацыянальнай годнасці. Гаворка ідзе пра “Найсапраўднейшую гісторыю аб замучаным дукаце” (1898), скіраваную супраць графа Тышкевіча, былога ад’ютанта графа Мураёва, які жорстка падавіў нацыянальнае паўстанне 1863 г. Свайм пратэстам Багушэвіч дабіўся вываду Тышкевіча з Камітета па святкаванию стагоддзя з дня нараджэння Міцкевіча. Здаецца — дробязь, але яна сведчыць пра важнасць Міцкевіча як вядучага беларускага нацыянальнага дзеяча напрыканцы стагоддзя. Другім прыкладам асабістага клопату пра тое, каб спадчына Міцкевіча захавалася і не была зняслайлена, можа з’яўляцца цікавы польскамоўны памфлет Антона Луцкевіча (зараз бібліяграфічны разытэт) “Турма Адама Міцкевіча” (Вільня, 1923).

Вучнем Багушэвіча быў Адам Гурыновіч, які тварыў таксама ў канцы стагоддзя. Гурыновіч быў рэвалюцыйным паэтам, які пісаў на беларускай, рускай і польскай мовах; ён таксама пераклаў урывак з “Конрада Валенрода”. Але пераклад пры яго жыцці не быў надрукаваны.

Пераклады Міцкевіча не былі рэдкасцю ў пачатку XX ст., асабліва на старонках “Нашай нівы”, але на працягу наступных дзесяцігоддзяў яны з’яў-

<sup>42</sup> Наша ніва. № 19–20. С. 3. Беларускі нацыянальны паэт Янка Купала павінен быў уключыць свою ўласную версію “Пані Твардоўской” у зборнік “Шляхам жыцця” (1913) разам з двумя ўрыйкамі з “Конрада Валенрода” і перакладаў “Трох Бадрысаў”. Існуе таксама тыпалагічная агульнасць паміж баладамі Міцкевіча і некаторымі творамі Купалы.

ляліся яшчэ часцей. Многія паэты імкнуліся перакладаць Міцкевіча, часта з прыкметнай вынаходлівасцю і дасціпнасцю<sup>43</sup>. Пытанне тыпалагічнай падобнасці паміж уласнымі творамі паэтаў ХХ ст. і творамі Міцкевіча, на-туральна, становіцца менш актуальным, аднак сярод асноўных беларускіх паэтаў, у якіх захаваўся рамантычны пафас, можа быць названы Уладзімір Дубоўка, Язэп Пушча, Максім Танк, адзін з нямногіх пісьменнікаў другой паловы ХХ ст., надзеленых добрай фантазіяй.

У вершы 1966 г. “Раманс Марылі” У. Каараткевіч стварае карціну парка з ценем Міцкевіча і водамі фантана, што спявае сваю лебядзіную песню (“Цень Міцкевіча нада мной / Лебядзіную песню вядзе”<sup>44</sup>). Больш нязвычайным, але добрым прыкладам таго, што Міцкевіч займаў істотнае месца ў думках беларускай інтэлігенцыі, з’яўляеца ранні верш У. Каараткевіча ў прозе “Слова Міцкевіча” (1955?). У сваім высокалірычным творы беларускі паэт ўяўляе, як Міцкевіч вяртаецца кожны год у дзень сваёй смерці, 26 лістапада, у родныя мясціны, каб падтрымліваць і натхняць сваіх польскіх і беларускіх нашчадкаў. Тыповы для тагачаснага Каараткевіча двухстаронкавы верш у прозе з’яўляеца моцна панславянскім па духу і спецыфічным па гістарычных звестках (напрыклад, аўтар звяртаецца да такіх прыкметных вобразаў, як Патабня, Каліноўскі і Траўгут ці да адной з герайні Міцкевіча — Гражыны).

Такім чынам, відаць, што, месіянізм Міцкевіча быў не асноўным фактам для беларусаў, узаемасувязі з яго роднасцю, яго ўплыў моцны вось ужо амаль два стагоддзі. Праз сваіх сяброў-суайчыннікаў, такіх, як Чачот, ён дапамагаў беларускай літаратуры зрабіць свае першыя крокі, адначасова чэрпаючы натхненне ў беларускім фальклоры, ужываючы беларускія лінгвістычныя элементы ў сваіх творах. Напрыклад, праз пераклады сваіх асноўных твораў Міцкевіч спрыяў, нягледзячи на моцную афіцыйную апазіцыю, развіццю беларускай мовы, літаратуры і нават нацыянальнай свядомасці народа ў сярэдзіне XIX ст. Безумоўна, Міцкевіч не згубіў свайго ўздзеяння на беларусаў і ў XX ст., па-ранейшаму абдужаючы ўзнёслыя пачуцці і натхняючы такіх пісьменнікаў, як — самы яскравы прыклад — Уладзімір Каараткевіч, чалавек, які, мабыць, больш усіх у савецкія часы змагаўся за захаванне спадчыны роднай краіны ў практычных неспрыяльных умовах русіфікацыі ва ўсіх сферах беларускага жыцця.

*Пераклад з англійскай мовы Алы Анісенка*

<sup>43</sup> Наталля Арсеннева, адна з вядучых паэтаў эміграцыі, выдала пераклад на беларускую мову ўрэйкаў з ч. 2. “Дзядоў”. Гл.: Бацькаўшчына, 1955. № 47–48 (277–278), С. 5–6. Некалькі яе іншых перакладаў з Міцкевіча з’яўліся ў “Конаднях”, 1955. № 4. С. 51–52. У тым жа самым годзе Максім танк і Янка Брыль выдалі найбольш прадстаўнічы збор твораў паэта: Міцкевіч А. Зб. тв. Мн., 1955.

<sup>44</sup> Каараткевіч У. Зб. тв.: У 8 т. Мн., 1987–1991. Т. 1. С. 187.

## АСВЕТНІЦКАЯ ІДЭЯ Ў БЕЛАРУСІ XIX ст. АД АДАМА МІЦКЕВІЧА ДА ЭЛІЗЫ АЖЭШКА

Беларускі асветніцкі рух быў цесна звязаны з вызваленчым рухам народа, з працэсамі яго этнічнага самапазнання і самасцярдження. І калі класічнае заходнене ўрапейскае Асветніцтва рэалізавала сябе ў XVII – пачатку XIX ст., ва ўмовах станаўлення нацыянальных дзяржаў, то ў Беларусі, уключанай у склад Расійскай імперыі, асветніцкай ідэі наканавана было доўгае жыццё. Прынамсі, на працягу XIX ст. востра надзённым заставалася развіццё духоўнага патэнцыялу гэтага краю дзеля яго лепшай долі. На пачатку стагоддзя мясцовая шляхецкая інтэлігенцыя праз гурткі, таварысты, літаратурныя салоны, краёвыя друки імкнулася сцвердзіць самакаштоўнасць роднай Літвы як этнічнай адзінкі. Развіццё краязнаўства, калекцыяніраванне, зборанне археалагічных і фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў, нават мемуарная творчасць падказваліся імкненнем да патрыятычнага самавыяўлення. Шмат у гэтым кірунку рабілі філаматы, вывучаючы і папулярызуючы веды пра свой край і народ. Найперш — Я. Чачот, паэт, які пісаў і на роднай мове, аўтар “Спеваў пра даўніх ліцвінаў”, беларускі фальклорыст, мовазнавец-лексіограф. Менавіта ён найлепш сярод філаматаў усведамляў неабходнасць адраджэння краю праз выхаванне пашаны да ўсяго роднага, а таксама маральнага ўдасканалення шляхты па ўзорах народнай культуры. Думка пра ўзаемнае збліжэнне саслоўяў (яднаюцца кніжны інтэлект шляхты і чулая душа сялянства) становіцца стрыжнявой ідэяй асветніцкага руху ў Беларусі ў XIX ст. Дыдактычна выяўленая Чачотам, падхопленая філаматамі, яна была арганічна даведзена ў літаратуры Міцкавічам. Выдатны паэт узбагаціў яе краёвым, ліцвінскім патрыятызмам, паказаў яе гуманістычны змест.

Паэма А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш”, вынашаная ў сэрцы аўтара ў нялёткую для яго пару пошукаў дарогі на радзіму, волі для радзімы, нясе як лейтматыву паэтызацыю народных асноў шляхецкага жыцця. Сядзіба Сапліцаў у творы — асяродак шчырай дабрыні і годнасці. Тут шануюць патрыярхальныя традыцыі краю, памяць продкаў. Тут умеюць урачыста-прыгожа бавіцца час і выконваць будзённа-практычную работу. Тут у самім ладзе жыцця сумяшчаюцца шляхетнасць і прастата, інтэлектуальная-кніжная культура і матэрыяльна-земляробчы інтарэс. Тут пад вокнамі дыхтоўнай шляхецкай сядзібы — звычайнія грады з агароднінай, зробленыя на сялянскі манер. Дэмансстрацыя сумяшчэння гэтых двух розных стыляў жыцця бяспрэчна выконвае ў творы асветніцка-дыдактычную задачу. У tym жа павучальным кантэксле раскрываюцца і асноўныя герой паэмы А. Міцкевіча Зосі і Тадэвуш — носьбіты сялянскіх і шляхецкіх маральні-этычных, эс-

тэтычных нормаў жыцця. Праўда, паводле саслоўнага становішча Зося, як і Тадэвуш, належыць да шляхты. Але яе прыхільнасці, заняткі харектарызуюць яе як чалавека сялянскага асяроддзя. Не за раялем ці з кніжкай бачыць чытак Зосю, а часцей за ўсё ў двары ці на агародзе — з дзецьмі, курамі, гусямі. На вяселле яна апранае не парадны шыкоўны ўбор, а звычайны народны строй — гарсэцік, светлую блузку, перавязаную па каўняры каляровай стужкай, на галаве — вяночак з паліевых кветак. З такой менавіта Зосій жэніца тыповы шляхецкі сын Тадэвуш, і шлюб гэтай пары — красамоўны асветніцкі ўрок, адрасаваны грамадству. Зося і Тадэвуш намерваюцца клапаціцца пра сялян, вызваліць іх ад прыгону. І заключным ідэйным акордам гучыць у канцы твора голас грамады: “Злобімося!” Заклік да маральна-патрыятычнага юднання розных саслоўяў быў актуальным перад абліччам адзінага праціўніка — царызму. І пэўная дыдактычная адкрыласць асветніцкай думкі аўтара, які яўна захапляеца сваімі героямі, блізкімі яму духоўна (“Я на тым вяселлі быў...”), зразумелая. Тут маем справу ужо не толькі з мастацтвам: ідэя нацыянальнага самасцвярджэння, адраджэння са-мастайнасці Літвы, што знаходзілася ў аснове беларускага асветніцкага руху XIX ст., праходзіла праз усё духоўнае жыццё таго часу. Нават К. Каліноўскі, тэарэтык і практик вызваленчай вайны з царскім рэжымам, прадугледжваў адзінства дзеянняў патрыятычнай шляхты і сялян. А ў “Ліске з-пад шыбеніцы” наказаў сялянам набываць веды, бо менавіта разумны чалавек здолбы шанаваць бацькаўшчыну і цаціць волю.

Ідэя нацыянальна-духоўнага абаўлення праз сацыяльнае паразуменне саслоўяў і развіццё ведаў дзейнічаюць у краі з поўнай долей гістарычнай трансфармацыі да канца XIX ст. Яны адчуваўныя ў беларусазнаўчых спра-вах А. Кіркора і Я. Тышкевіча, пазней — М. Доўнар-Запольскага, Я. Кар-скага, А. Ельскага, у літаратурнай і краязнаўчай творчасці В. Дуніна-Мар-цінкевіча, Я. Баршчэўскага, У. Сыракомлі, А. Плуга, Г. Пузына, Ю. Кра-шэўскага, П. Янкоўскага, Э. Ажэшка, Я. Лучыны. Не абышлі яны сацыяль-на заангажаванага Ф. Багушэвіча, герой якога, селянін, патрабуе: “Не цу-райся мяне, панічок” — і чакае ад таго духоўнай сяўбы на мужыцкай ніве. Паказальная ў гэтым шэрагу творчасць кампазітараў С. Манюшкі і М. Ель-скага, мастакоў Я. Дамеля і К. Алхімовіча.

Характэрна, што напрыканцы XIX ст. выразна перагукнулася з А. Міцке-вічам Э. Ажэшка: павучальна-асветніцкая лінія яго “Пана Тадэвуша”, звязаная з галоўнымі героямі, па сутнасці, змадэлявалася і развілася ў рамане Э. Ажэшка “Над Нёманам”. Дакладней сказаць, сітуацыя, распрацаваная А. Міцкевічам у паэме, захавала сваю асветніцкую актуальнасць у часы Э. Ажэшка, і пісьменніца не магла не выкарыстаць яе. Юстына Ажэльская і Ян Багатыровіч у рамане “Над Нёманам” — спадкемцы герояў А. Міцке-віча, бо таксама дэманструюць няроўны шлюб з яго дыдактычнай звышза-

дачай. Няроўны не столькі паводле матэрыяльных магчымасцей кожнага, а найперш з прычыны афіцынага саслоўнага статуса. Ян Багатыровіч хоць з багацейшых у вёсцы, але селянін. Юстына хоць і бедная сваячка Карчынскіх, але шляхцянка. Іх збліжаюць пачуцці справядлівасці, пошук глыбокага зместу жыцця, любоў да родных мясцін, памяць пра ахвяры паўстання 1863 г. Павучальна-сімвалічным выглядзе іх неаднаразовае наведванне мясціны над Нёманам, дзе ў адной магіле спяць вечным сном палеглыя паўстанцы — шляхта і селяне. Асветніцкая лінія адносін герояў ідэйна мацуецца ў творы гісторыяй легендарных Яна і Цэцыліі, закаханых у цекачоў, якім калісьці давялося парадніца з самымі рознымі па грамадскай іерархіі людзьмі гэтых мясцін. Думка Э. Ажэшкі пра яднанне розных саслоўяў і этнасаў дзеля барацьбы за волю свайго “сумнага краю” праходзіць і праз іншыя творы пісьменніцы, застаючыся скразным матывам духоўнага жыцця шляхецкай інтэлігенцыі таго часу.

А. Мальдзіс у даследаванні “Традыцыі польскага Асветніцтва ў беларускай літаратуры XIX ст.” (1972), дзе, дарэчы, упершыню асветніцкі рух бачыцца як з’ява беларускага жыцця ўсяго XIX ст., падкрэслівае залежнасць беларускай асветніцкай ідэалогіі ад польскай (прынамсі, у літаратуры). Безумоўна, уздзейнне польскай літаратуры на беларускую, тым больш у рэчышчы Асветніцтва, было моцным і дыктавала пэўную маральна-грамадская і эстэтычныя арыенцыі. І ўсё ж сёня трэба зрабіць акцэнт на тым, што сама беларуская рэчаіснасць, увесе спектр яе грамадскага жыцця нараджалі і мацавалі асветніцкі ідэі. Ля іх вытоку стаялі ў XIX ст. філаматы, у прыватнасці, Адам Міцкевіч.

*Анатоль Верабей (Мінск)*

## ТРАДЫЦЫІ РАМАНТЫЗМУ АДАМА МІЦКЕВІЧА Ў ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Адам Міцкевіч быў адным з любімых пісьменнікаў У. Каараткевіча. Беларускаму паэту імпаванавалі майстэрства А. Міцкевіча, яго повязь з Беларуссю, патрыятычны змест і рамантызм яго твораў.

Думаеца, што да 100-годдзя з дня смерці славутага паэта ўзнік верш у прозе У. Каараткевіча “Слова Міцкевічу”. У ім аўтар, абапіраючыся на народнае ўяўленне, апавядыае пра тое, што ў ноч на 26 лістапада А. Міцкевіч з’яўляецца на зямлю, якая яго нарадзіла, ходзіць па ёй і глядзіць “у очы новаму чалавеку, які нарадзіўся ў той дзень, калі ты памёр”<sup>1</sup>, і дае будучы-

<sup>1</sup> Каараткевіч У. Зб. тв.: У 8 т. Т. 1. Мн., 1987. С. 322. Далей творы У. Каараткевіча цытуюцца па гэтым выданні з указаннем у тэксе тома і старонкі.

ню кожнаму немаўляці. 26 лістапада 1855 г. памёр А. Міцкевіч. У той жа дзень у 1930 г. нарадзіўся У. Караткевіч. У гэтым творы ён думае пра сябе як пра пераемніка А. Міцкевіча, захапляеца яго пазітый.

У. Караткевіч хораша сказаў пра сваю блізкасць да паэзіі А. Міцкевіча і ў пранікнёным вершы “Раманс Марылі”, які заканчваецца красамоўнымі радкамі:

Цень Міцкевіча нада мною  
Лебядзіную песню вядзе. (1, 187)

Сапраўды, У. Караткевіч зведаў жыватворны ўплыў А. Міцкевіча. Твор-часць абодвух пісьменнікаў прасякнута патрыятычным пафасам. Ужо ў ранній лірыцы А. Міцкевіча, з яе ўслаўленнем дружбы, жыцця, з яе грамадзянскасцю (“Песня філарэтаў”, “Ода да маладосці”), вызначальнай была любоў да айчыны. Тоэ ж самае можна сказаць і пра У. Караткевіча, аб чым сведчаць многія яго вершы (“Паўлюк Багрым”, “Гусі-лебедзі ў лугах зялёных”, “Беларуская песня”, “На Беларусі Бог жыве” і інш.).

А. Міцкевіч у “Одзе да маладосці” пісаў:

Witaj jutrzeniko swobody,  
Zbawienia za tobą słońce! <sup>2</sup>

Нібы працягваючы думку свайго папярэдніка, У. Караткевіч у вершы “Паўлюк Багрым” прамаўляў:

Беларусь, прачынайся!  
Я цябе абуджаю!  
Ты павінна прачнуцца,  
Не прасті сваё шчасце ўначы. (1, 30)

Невыпадковым быў і пераклад У. Караткевіча ранняй паэмы А. Міцкевіча “Мешка, князь Навагрудка”, дзе паэт, спасылаючыся на Гарацыя, слоўы якога прыводзяць як эпіграф да гэтага твора, хацеў “успіваць справы сваёй Айчыны” <sup>3</sup>. Зацікаўляла У. Караткевіча гэта паэма і тым, што ў ёй А. Міцкевіч звярнуўся да падзеі гістарычнай мінуўшчыны, калі нашы продкі змагаліся супраць крыжакоў.

Агульнавядомая цікавасць рамантыкаў да фальклору і гісторыі. І таму для У. Караткевіча быў каштоўны вопыт А. Міцкевіча ў выкарыстанні вусна-паэтычнай народнай творчасці. Яго не маглі не прывабіць рамантычныя балады “Свіцязь” і “Свіцязянка”, заснаваныя на беларускіх народных паданнях. У. Караткевіч пры асэнсаванні падзеі далёкай мінуўшчыны і абмалёўцы персанажаў выяўляў асаблівую прыхільнасць да паданняў і легенд

<sup>2</sup> Mickiewicz A. Dzieła. T. 1. Warszawa, 1955. S. 75. Далей творы А. Міцкевіча цытуюцца па гэтым выданні з указаннем у тэксце тома і старонкі.

<sup>3</sup> Цыт. па кн.: Караткевіч У. Галасы маіх сяброў. Мн., 1993. С. 52.

(вершы “Машэка”, “Балада пра паўстанца Вайкалаку”, аповесць “Сівая легенда”, раман “Каласы пад сярпом тваім”). Народная творчасць заўсёды была крыніцай натхнення для пісьменніка.

У баладзе “Свіязь” А. Міцкевіч піша пра горад, які знік пад вадой. І ў творчасці У. Караткевіча ніямала аналагічных вобразаў, узятых непасрэдна з фальклору ці створаных на яго аснове (званы і гарады, што зніклі пад вадой, крыніцы, карані). Праз гэтыя і многія іншыя адраджэнцкія вобразы сімвалы пісьменнік змог дасягнуць значных мастацкіх абагульненніяў. У. Караткевіч выкарыстоўваў таксама народныя песні, казкі, галашэнні, абаніраўся на народны светапогляд.

У. Караткевіч, як і яго славуты папярэднік, часта звязугаўся да ўлюбёных рамантыкамі жанраў балады і раманса. Яго творчасць вызначаецца ўзнёсласцю, павышанай экспрэсійнасцю, увагай да выключнага, напружанаства дзеяння, што так уласціва для рамантычнай паэтыкі. Абапіраючыся на народную памяць, творца выяўляў прыхільнасць пераважна да геройка-рамантычнага, фальклорна-легендарнага асэнсавання мінуўшчыны.

Не маглі не імпанаўваць У. Караткевічу II і IV часткі “Дзядоў”, дзе А. Міцкевіч звязнуўся да старожытнабеларускага абраду памінання продкаў, выкарыстаў здабыткі беларускага фальклору і мовы, паказаў сцэну замагільнай помсты пану, стварыў цікавы вобраз рамантычнага героя Густава, які пакутуе ад няшчаснага кахання.

Плённа выкарыстаў У. Караткевіч традыцыі беларускіх народных казак і вопыт сваіх папярэднікаў (Дантэ, Бакачью, Міцкевіча) пры абламлёўцы апраметнай у легендзе “Ладдзя Роспачы”. Для У. Караткевіча, як і для В. Скота, А. Міцкевіча, А. Пушкіна, пры ўзнаўленні мінуўшчыны разам з гістарычнымі дакументамі, вялікае значэнне мела памяць продкаў.

У. Караткевіч паказаў таксама, што за зло, злачынства ці здраду будзе абавязковая кара (“Дзікае паліванне караля Стаха”, “Ладдзя Роспачы”, “Чорны замак Альшанскі”).

Паэмы “Гражына” і “Конрад Валенрод” для У. Караткевіча, думаецца, былі цікавымі перш за ёсё як творы, дзе на матэрыяле сюжэтаў з гісторыі Вялікага Княства Літоўскага ўзнятыя праблемы нацыянальна-вызваленчай барацьбы, услаўлены выключнія і герайчныя асобы, якія ахвяравалі сабой у імя патрыятычнага абавязку. Гражына і Конрад Валенрод тыпалагічна блізкія Раману Ракутовічу з “Сівой легенды”, Алесю Загорскаму з рамана “Каласы пад сярпом тваім”, Каастусю Каліноўскаму з аднайменнай драмы і іншым героям твораў беларускага пісьменніка. Iх збліжае самаахвярнасць і мужнасць дзеля волі радзімы. Для іх немагчыма асабістое шчасце, калі яго няма ў айчыне. Многае яднае караткевічайскіх рамантычных герояў і Яцака Сапліцу з “Пана Тадэвуша”. А. Міцкевіч і У. Караткевіч плённа развівалі традыцыі В. Скота.

Ідэі “Конрада Валенрода” па-свойму ўвасобіў У. Караткевіч у вершы “Разведчык”, калі пісаў пра значнасць і веліч здзейсненага адным, асобным чалавекам:

Але долі няма вышэйшай —  
Аднаму на тысячы йсці!  
...Аднаму загінуць, зрабіўши  
Ўсё адзіно парай рук. (1, 244)

І вобраз вайдэлота быў блізкі беларускаму пісьменніку, які ў артыкуле “Родная мова” згадаў апошняга прускага спевака і паэта, старога вайдэлота, з мовы якога (а мова яго народа ўжо знікла, і ніхто яго не разумеў) памяяліся на турніры майстарзінгераў тэўтонцы, што паняволі і яго край.

Думаецца, у нечым тыпалагічна бліzkім з’яўляюцца вобразы Альманзора з “Конрада Валенрода” А. Міцкевіча і Агны Ведэр з драмы “Маці ўрагану” У. Караткевіча, якія чумой і праказай заразілі сваіх ворагаў.

Можна правесці паралелі паміж ніzkамі “Крымскія санеты” А. Міцкевіча і “Таўрыда” У. Караткевіча. Там, на поўдні, абодва паэты з трывогай і болем (А. Міцкевіч у санецце “Акерманскія стэпы”, У. Караткевіч у вершы “Таўры”) думалі пра сваю далёкую радзіму, напаўнялі паэзію, як І.-В. Гётэ, Дж. Байран, А. Пушкін, вобразамі і матывамі Усходу.

Не магла не паўплываць на У. Караткевіча і III частка “Дзядоў” А. Міцкевіча. Беларускі пісьменнік, як і яго папярэднік, славіў моцныя, гордыя, высакародныя і непакорныя характары, супрацьпастаўляў сілы добра і зла, свабоды і дэспатызму, думаў пра ўласны лёс, пра лёс свайго народа і лёс чалавечства. Конрад у “вялікай” імправізацыі адчувае бязмежную сілу творчасці, пакутуе за свой і за ўсе народы. Абураны несправядлівасцю, якая пануе ў свеце, патрабуе ў Бога ўлады над людскімі душамі, каб зрабіць чалавечства шчаслівым:

Ja i ojczyzna to jedno.  
Nazwyam się Milijon — bo za milijony  
Kocham i cierpię katusze.  
Patrzę na ojczynę biedną,  
Jak syn na ojca wplecionego w koło;  
Czuję całego cierpienie narodu,  
Jak matka czuje w łoniebole swego płodu. (III, 166)

У. Караткевіч падобна любіў кожнага чалавека, родную зямлю і ўсё чалавечства. Сцвярджэннем уласнай велічы, магутнасці і несмяротнасці, далучанасці да лёсу людскага, тыранаборствам і праметэізмам прасякнуты яго верш “Быў. Ёсьць. Буду”:

Быў. Ёсьць. Буду.  
Таму, што заўжды, як пракляты,  
Жыву бяздоннай трывогай,

Таму, што сэрца маё распята  
За ўсе мільярды двухногіх.  
...За ўсіх, хто крывёю піша  
У нязгодзе  
З рабства подлай дарогай,  
Хто за Край Свой Родны, за ўсе Народы  
Паўстане нават на Бога. (1, 239)

Патрыятычным зместам, мастацкай дасканаласцю і эпічнасцю ў адлюстраванні жыцця, безумоўна, чаравала У. Караткевіча і пэзма А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш”. Можна гаварыць пра тыпалагічнае падабенства “Пана Тадэвуша” і рамана “Каласы пад сярпом тваім”.

А. Міцкевіч пачынаў свой твор пранікнёнымі радкамі: “Litwo! Ojczyzno moja! Ty jesteś jak zdrowie” (IV, 9). Ён сумаваў “на парыжскім бруку” па далёкай радзіме.

У. Караткевіч жа ў вершы “Маленне аб чашы” пісаў:

Беларусь мая, ты адзіная,  
Перад кім на каленях стаю. (1, 232)

А. Міцкевіч у “Пане Тадэвушы” пісаў пра “апошні наезд на Літве”, расказваў пра “шляхецкую гісторыю” пачатку XIX ст. Зазначым, што У. Караткевіч у другой палове 50-х гг. таксама выношуваў задуму напісаць “Сямейныя паданні роду Яноўскіх”, “цыкл невялікіх аповесцей, памеру “Станцыйнага наглядчыка”... пра гісторыю беларускай шляхты”<sup>4</sup>. Ён стварыў змястоўныя вобразы беларускіх шляхціцаў XVI ст. Гервасія Вылівахі ў легендзе “Ладдзя Роспачы” і Багдана Роскаша ў рамане “Хрыстос прызымліўся ў Гародні”, разнастайную галерэю беларускіх дваран сярэдзіны XIX ст. даў у рамане “Каласы пад сярпом тваім”. У “Сівой легендзе” паказаў пачатак рэнегацтва беларускай шляхты ў пачатку XVI ст., асудзіў у “Цыганскім каралі” вуснамі медыкуса гэтага рэнегацтва ў канцы XVIII ст., раскрыў у “Дзікім паляванні караля Стага” звыродлівы стан беларускай шляхты ў канцы XIX ст., абумоўлены гэтым рэнегацтвам.

Калі А. Міцкевіч у “Пане Тадэвушы” паказаў навагрудскую шляхту ў 1811–1812 гг., напярэдадні прыходу Напалеона, то У. Караткевіч у “Цыганскім каралі” звярнуўся да яе гісторыі 80-х гг. XVIII ст., напярэдадні чарговых падзеялай Рэчы Паспалітай, паўстання Тадэвуша Касцюшкі і Французскай рэвалюцыі 1789–1794 гг. Абодва пісьменнікі звярнулі ўвагу на адзін з цікавых момантаў жыцця гэтай шляхты — на наезд. І паказалі яго ў іроікамічным плане.

М. Рыльскі слышна заўважыў, што “патрыятызмам, гарачай любоюю да радзімы прадыктаваны ўсе вядомыя апісанні прыроды ў “Пане Тадэвушы”<sup>5</sup>. Тоэ ж уласціва пейзажным апісанням у “Каласах пад сярпом тваім”.

<sup>4</sup> Хатні архіў У. Караткевіча. Ліст пісьменніка да М. А. Садавога ад 8 снежня 1957 г.

<sup>5</sup> Рыльский М. Поэзия Адама Мицкевича. М., 1956. С. 75.

Блізкія абодва пісьменнікі і ў думках пра ідэальнае, гарманічнае грамадства, пра шчаслівы і вольны край (А. Міцкевіч пры апісанні ў “Пане Тадэвушы” “матачніка”, У. Караткевіч пры перадачы ў рамане “Хрыстос прызямліўся ў Гародні” сну Братчыка, дзе ён трапляе на неба, у рай, і сустракаецца там з Богам Саваофам; ці ў перадачы думак Васіля Ветру з драмы “Маці ўрагану”, калі ён глядзіць на бясконца зорнае неба). Зайважым, што вядомае апавяданне У. Караткевіча “Блакіт і золата дня” ў пачатковым варыянце мела назыву “Каўчэг”.

Цікава і з любою расказваў У. Караткевіч пра міцкевічаўскія мясціны на Навагрудчыне, пра асобу і творчасць паэта ў нарысе “Зямля пад белымі крыламі”.

З глыбокага ўсведамлення велічнага і трагічнага лёсу беларускага народа нарадзілася ў У. Караткевіча думка, выказаная ў рамане “Чорны замак Альшанскі”: “Добры ўклад унеслі браткі-беларусы ў культуру свайго і братніяга, польскага, народаў… І потым, не будзь гэтых людзей, не выраслі б на гэтай глебе ні Баршчэўскі, ні паэт-тытан, ад уласнай беднасці падораны намі Польшчы” (7, 222). Паэт-тытан — гэта, безумоўна, А. Міцкевіч.

У. Караткевіч плённа выкарыстаў вопыт А. Міцкевіча. Аднак пры гэтым сцвердзіў сябе як арыгінальны і непаўторны творца, што таленавіта апісаў родную зямлю, закрануў многія істотныя праблемы людскога быцця.

**Аляксандр Баршчэўскі (Варшава)**

## **АДАМ МІЦКЕВІЧ У АЦЭНКАХ БЕЛАРУСКІХ ЭМІГРАНЦКІХ ДАСПЛЕДЧЫКАЎ**

Ужо ў першыя месяцы пасля вайны ў лагерах для ўцекачоў, якія ўзніклі ў так званай Трызоніі, г. зн. на нямецкіх тэрыторыях, занятых амерыканцамі, англічанамі і французамі, пачалі гуртавацца выхадцы з Беларусі. Арганізацыі іх мелі розныя формы, між іншымі паўсталі сярод беларускіх выгнаннікаў літаратурныя структуры.

Адным з першых беларускіх арганізацый было аб'яднанне “Шыпшына”, якое ўзнікла 9 красавіка 1946 г. у Рэгенсбургу. Яго заснавальнікамі былі Н. Арсеннева, Ф. Ільяшэвіч, М. Сяднёў і 13 іншых беларускіх празаікаў і паэтаў. У дэкларацыі “Шыпшыны” гаварылася аб tym, што творчасць яе членоў будзе фарміравацца ў атмасферы свабоды і ўзаемнай пашаны і што члены аб'яднання будуць старацца стварыць літаратуру, годную беларускага народа. Адначасна з узімкеннем аб'яднання пачаў выходзіць і яго орган, часопіс “Шыпшына”. Друкаваўся ён спачатку шапіографным спосабам на

добрый мастацкім узроўні. Аб'ём яго паасобных нумароў сягаў 100 і болей старонак. Сем першых нумароў “Шыпшыны” выйшлі ў Германіі.

У 1950 г. ЗША адкрылі межы для эмігрантаў. Большасць беларускіх уцекачоў накіравалася ў Амерыку. Паехалі туды амаль усе члены аб'яднання “Шыпшына”. У сувязі з гэтым два апошнія нумары часопіса выйшлі ў ЗША. У 1950 г. па невядомых прычынах друкаванне “Шыпшыны” было спынена. На працягу чатырох гадоў існавання часопіса ў ім было змешчана больш за 200 літаратурных твораў. Галоўным чынам друкаваліся вершы і апавяданні эмігранцкіх беларускіх пісьменнікаў. Аднак з'яўляліся ў “Шыпшыне” таксама творы беларускіх савецкіх аўтараў, якія праследаваліся сталінскімі ўладамі: “Шыпшына” апубліковала шматлікія вершы і апавяданні Язэпа Пушчы, Уладзіміра Дубоўкі, Міхася Зарэцкага і іншых праследаваных беларускіх творцаў.

У канцы 50-х і ў 60-я гг. узніклі новыя эмігранцкія часопісы. Найважнейшыя з іх — “Сакавік”, “Конадні” і славутая “Бацькаўшчына”, якая на працягу дзесятнаццаці гадоў (1947–1966) папулярызавала беларускую літаратуру розных перыядоў і спрыяла развіццю беларускай эмігранцкай пісьменнасці. У пазнейшы час беларускую эмігранцкую перыёдыку ўзбагаціла газета “Беларус”, якая выходзіць у Амерыцы да сёння. Дзякуючы эмігранцкім часопісам выраслі як пісьменнікі такія выдатныя творцы, як Н. Арсеніева, М. Сяднёў, Р. Крупчына, А. Салавей, М. Кавыль і многія іншыя. Найбольшы росквіт беларускай эмігранцкай літаратуры прыпадае на 60–70-я гг.

Звяртаючыся да згаданых эмігранцкіх часопісаў, трэба сказаць, што на іх старонках з'яўляліся не толькі творы беларускай літаратуры і артыкулы, ёй прысвечаныя, але таксама творы пісьменнікаў іншых народаў і крытычныя артыкулы, звязаныя з праблемамі чужых, асабліва сумежных літаратур. Зразумела, што найчасцейшымі гасцямі ў беларускай эмігранцкай перыёдыцы былі польскія пісьменнікі, а сярод іх з'яўлялася вельчая постаць Адама Міцкевіча. Былі гэта, як правіла, кароткія публікацыі, звязаныя з гадавінамі нараджэння або смерці А. Міцкевіча, а таксама пераклады яго твораў, зробленыя беларускімі аўтарамі. Найбольш салідныя эмігранцкія публікацыі, прысвечаныя польскаму паэту, з'явіліся ў 1955 г. у сувязі з сotай гадавінай з дня смерці Міцкевіча.

У гэты час жыў на Захадзе беларускі эмігрант Станіслаў Станкевіч, аўтар выдатнага даследавання “Беларускія элементы ў польскай рамантычнай паэзіі”, выдадзенага ў Вільні ў 1936 г. У гэтай фундаментальнай працы Станкевіч грунтоўна даследаваў сувязі з Беларуссю такіх выдатных польскіх рамантыкаў, як Тамаш Зан, Ян Чачот, Антон Адынец, Аляксандр Ходзька. Аднак галоўнае месца ў разважаннях беларускага даследчыка заняла постаць А. Міцкевіча. Прысвяціў яму Станкевіч амаль 130 старонак сваёй

знакамітай кнігі. Заняўся ён глыбокім аналізам зборніка “Балады і рамансы”, драмы “Дзяды” і іншых твораў польскага паэта; грунтоўна аналізаваў таксама мову і стылістыку, звяртаючы ўвагу галоўным чынам на сувязі міцкевічаўскага стылю са стылем беларускай народнай мовы.

С. Станкевіч быў, несумненна, найвыдатнейшым беларускім эмігранцкім міцкевічазнаўцам, і таму на працягу юбілейнага 1955 г., які быў абвешчаны Польшчай Міцкевічаўскім годам, ён актыўна ўключыўся ў папулярызацыю спадчыны польскага паэта. Станкевіч у № 47–48 “Бацькаўшчыны” за 1955 г. надрукаваў вялікі артыкул “Адам Міцкевіч — вялікі сын зямлі Беларускай (Да сotай гадавіны з дня смерці паэта)”. Артыкул гэты, мабыць, зайнтрыгаваў многіх палякаў, якія былі схільныя ўбачыць у публікацыі беларускага крытыка спробу “адабраць у палякаў Міцкевіча”.

Аднак трэба сказаць, што наогул эмігранцкая публікацыя С. Станкевіча пра А. Міцкевіча мала, а найчасцей увогуле заставаліся і застаюцца невядомыя ў Польшчы.

Поўнасцю пазбаўлены грунту сцвярджэнні беларускіх савецкіх публіцыстў, нібы беларускія эмігранты стараюцца пасварыць беларусаў з усімі сваімі суседзямі, што яны імкнуцца да развязвання Трэцяй сусветнай вайны. Ані творчасць беларускіх эмігранцкіх пісьменнікаў, ані характар беларускай палітычнай публіцыстыкі ў эміграцыі не пацвярджаюць такіх інсінуаций.

Афіцыйнаму савецкаму тэзісу аб tym, што беларуская эміграцыя імкнецца пасварыць народы, пярэчыў, між іншым, ужо згаданы артыкул “Адам Міцкевіч — вялікі сын зямлі Беларускай”. Калі ўважліва прыгледзеца да яго загалоўка і зместу, то прыйдзем да вынівовы, што няма ў ім якіх-колечы экспансіўных тэндэнций. Аўтар гаворыць не аб належнасці польскага паэта да беларускага народа, а толькі аб яго арганічнай сувязі з беларускай зямлёй, а гэта ж факт бяспрэчны. Вядома, што часта загалоўкі бываюць зманлівыя, а змест публікацыі запярэчвае яе назве. Ці з такой тэндэнцыяй мы маєм дачыненне ў артыкуле Станкевіча? Несумненна, некаторыя яго сцвярджэнні маглі выклікаць у паляка, прынамсі, супярэчлівае ўспрынняцце.

Да прыкладу, выраз “беларускі дробнашляхецкі род” у дачыненні да сям’і Міцкевічаў быў для многіх палякаў той лыжкай дзёгцю, якая псуе бочку мёду. І прыведзенне сцвярджэнне не было ў дадзенай публікацыі адзінным выказваннем, якое выклікала супраціў з польскага боку. Так далёка не ўсе выхадцы з Польшчы маглі згадзіцца з наступнай тэрмінай, вельмі характэрнай для С. Станкевіча: “Геніяльны талент Міцкевіча паявіўся ў той чорны для нас час, калі беларускі народ заходзіўся на дне свайго нацыянальнага ўпадку, а Беларусь была прасторай і аб'ектам расейскай і польскай культурнай экспансіі. Ёсць зусім праўдападобным, што калі б Міцкевіч жыў і тварыў у час беларускага нацыянальнага адраджэння, ён быў бы беларускім паэтам, а ягоныя творчыя дасягненні й сусветная слава была б запісаны на конто

беларускага народу. Праўдападобнасць такой гіпотэзы павялічваеца яшчэ ў сувязі з тым, што, як вядома, пачынальнікамі і стваральнікамі беларускай адраджэнческай й нацыянальной літаратуры ў першую чаргу былі дробная і буйнейшая беларуская шляхта, раней у большай ці меншай меры спаланізаваная, якая аднак у канцы XIX й пачатку XX стагоддзя ў вялікай колькасці сваёй вярнулася да беларускай нацыянальной свядомасці”<sup>1</sup>.

Несумненна, такое сцвярджэнне беларускага эмігранцага крытыка не магло не казытаць польскую нацыянальную гордасць. І хаця С. Станкевіч адназначна акрэсліваў нацыянальную прыналежнасць Адама да польскага народа, калі заяўляў: “Паводле сваёй культуры і нацыянальнае свядомасці быў Міцкевіч вялікім патрыётам і самаахвярным змагаром за справу польскую”, — то ўсё ж крытык нібы правакаваў палякаў наступнай думкай: “У глыбокай падсвядомасці паэта цякла беларуская плынь, адзывалася ягоная беларуская душа, што пры раўн часным ягоным самадчуванні ў свядомасці як польскага патрыёта вырознівала яго паміж палякаў этнаграфічнае Польшчу”<sup>2</sup>.

Зразумела, што такія сцвярджэнні, як “у глыбокай падсвядомасці паэта цякла беларуская плынь, адзывалася ягоная беларуская душа”, маглі выклікаць у палякаў самаабарончыя інстынкты. Трэба, аднак, сказаць, што беларускі крытык умела застрахаваўся цытатай са Станіслава Піганя, які ў 1934 г. у кнізе “Pan Tadeusz: Rost, velič i slava” выказаў думку, падобную да тэзіса Станкевіча. “Трэба, аднак, выразна сказаць, — пісаў польскі літаратуразнавец, — што Міцкевіч пры ўсёй сваёй гарачыні і ёмістасці польскага патрыятызму меў заўсёды і нават сумысна культиваваў у сабе пэўную свядомасць індывідуальнай племяннай апрычонасці. Быў пайцясней звязаны пачуццёва з родным краем, быў палякам літоўскім, “ліцвінам” і ніколі не чуўся заадно з палякамі з Кароны”<sup>3</sup>.

Абапёршыся, як на моцную калону, на тэзіс Піганя, беларускі змігранці крытык перайшоў да сфармулювання вывадаў, якія, па сутнасці, не маглі выклікаць адмоўных адносін як з боку польскай, так і з боку беларускай грамадскасці. Станкевіч напісаў: “Вось гэтае пачуццё племяннай і пачуццёвай сувязі з беларушчынай, традыцыяна тады называнай “літоўшчынай”, і гэтая ягоная свядомасць сваёй апрычонасці моцна заважыла на паэтычным кірунку Міцкевіча і знайшла сваё найпэўнейшае выражэнне ў двух аспектах: у паэтычным выкарыстанні ў сваіх творах беларускае народнае творчасці і бязмежнай любові да беларускага краю [...]”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Станкевіч С. Адам Міцкевіч — вялікі сын зямлі Беларускай: (Да сутай гадавіны з дня съмерці паэта) // Бацькаўшчына. 1955. № 47–48. С. 2.

<sup>2</sup> Тамсама.

<sup>3</sup> Pigoń S. Pan Tadeusz: Wzrost, Wielkość i Sława. Warszawa, 1934. S. 224.

<sup>4</sup> Станкевіч С. Адам Міцкевіч — вялікі сын зямлі Беларускай. С. 2.

С. Станкевіч звярнуў увагу на значэнне філаматаў і філарэтаў, якія ўзвялі падмурак для дзейнасці шматлікай плеяды польска-беларускіх пісьменнікаў тыпу Яна Чачота і Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Крытык падкрэсліў значэнне беларускай песні ў дзіцячыя гады польскага паэта, якая прынесла плённыя вынікі ў першыя дзесяцігоддзі творчасці, ролю беларускіх песенных і казачных матываў у стварэнні такіх вершаў, як: “Люблю я”, “Свіцязь”, “Рыбка” і многіх інш. Беларускі крытык даказваў, што арганічная сувязь Міцкевіча-паэта з народнай рэчаіснасцю Навагрудчыны прайвілася, між іншым, і ў тым, што ў творы “Тукай, або Спрабы прыязні” Міцкевіч выкарыстаў аўтэнтычнае прозвішча, якое часта сустракаецца ў навагрудской ваколіцы. Станкевіч гаворыць, што ўдалося яму гэта пацвердзіць у час даследавання, якія ён праводзіў каля Навагрудка ў 1934 г. Аўтар артыкула канстатуе, што галоўныя матывы для “Балад і рамансаў” былі пачэрпнуты Міцкевічам з трэтыарыяльнага трохкундніка Навагрудак — Калдычаўская возера — берагі Нёмана. У цэнтры гэтага трохкундніка знаходзіцца возера Свіцязь, якое, як вядом, у творчасці Міцкевіча займае цэнтральную пазіцыю. Станкевіч даказвае, што Міцкевіч у сваёй ранній паэзіі адлюстраваў не толькі тыповыя для Навагрудчыны матывы, але таксама дакладна паказаў харектэрныя рысы мясцовага краінства і пейзажу.

У далейшых фрагментах сваёй публікацыі крытык заняўся “Дзядамі”, даказываючы, што яны заснаваны на беларускім фальклорным і абрарадавым матэрыяле. Даследчык падкрэслівае, што свята дзяды, якое было памінальным абрарадам, заснаваным на веры ў еднасць з памерлымі, захаваліся амаль поўнасцю ў Беларусі аж да пачатку ХХ ст.

Станкевіч аднак адзначае, што “Дзяды” не з’яўляюцца творам, заснаваным выключна на памінальным абрарадзе: Міцкевіч выкарыстаў у сваёй драме шэраг іншых беларускіх народных абрарадаў і матываў для таго, каб стварыць яваю дзівосную драматычную містэрыю.

Беларускі крытык даходзіць да вельмі істотнага і арыгінальнага вываду. Ён даказвае, што А. Міцкевіч не быў спрошчаным “няволынкам” таго ці іншага беларускага абрараду ці матыву, а толькі іх творчым інтэрпрэтатарам і літаратурным алхімікам: “Метад выкарыстання Міцкевічам народнай творчасці сведчыць аб высокай мастацкай якасці ягонага таленту. Ён, не ў прыклад многім іншым лаэтам, не ставаўся няволынкам прымітыўных і сырых узоруў народнае творчасці, але ўмёў яе прыгожа ператапіць у высокамастацкія перлы пры адначасным захаванні іхняга народнага характару, свядомасці і непасрэднасці. Дзеля гэтага “Балады” і перадусім “Дзяды” Міцкевіч былі найдасканалейшым выражэннем народнасці ў польскай рамантычнай паэзіі, а сваім этнічна-нацыянальным уплывам сталіся паказнікамі для многіх іншых польскіх рамантычных паэтаў, што творчасць гэтых апошніх развівалася таксама на беларускай народнай аснове, ды нават і пісьменнікі наступнай літа-

ратурнай эпохі — пазытывізму, што выйшлі з Беларусі, ахвотна выкарыстоўвалі ў сваіх творах, як, прыкладам, Эліза Ажэшка, беларускія народныя матывы і надавалі сваім творам шырокі беларускі каларыт”<sup>5</sup>. Здаецца нам, што незалежна ад нацыянальнай арыентацыі нельга не згадзіцца з галоўнымі меркаваннямі, што выступаюць у гэтым фрагменце артыкула Станкевіча.

У наступнай частцы сваёй публікацыі С. Станкевіч правёў аналогію паміж прыродаапісальнай стыхіяй у творчасці А. Міцкевіча і пейзажнымі матывамі ў творчасці беларускага Міцкевіча — Якуба Коласа, які адлюстраваў у сваіх паэмах прыроднае хараство таго ж самага наднёманскага краю.

Станкевіч адзначаў, што ні фальклорныя матывы, ні абраднасць, ні прырода не вычэрпваюць беларускай стыхіі ў творчасці А. Міцкевіча. Крытык даказваў, што стыхія гэтая прайвілася таксама ў міцкевічаўскай мове і стылістыцы. Станкевіч прывёў цэлы шэраг беларускіх слоў, якія выкарыстаў у сваёй творчасці Міцкевіч і якія не выступалі ў польскім слоўнікам фондзе. Заканчваючы свае разважанні на тэму моўнага беларускага ўзdezяня на Міцкевіча, Станкевіч падводзіць вынік: “Гэтае свядомае ўводжванне Міцкевічам вялікай колькасці беларускіх моўных асаблівасцей у сваю польскую мову з выразнай шкодай для сянае чысціні выразна паказвае, на сколькі глыбока ён знаходзіўся пад уплывам беларускай народнай стыхіі, перед гэтым уплывам ён не бараніўся, але свядома яму падлягай”<sup>6</sup>.

Мы ўжо падкрэслівалі, што асаблівіца пачатковыя фрагменты артыкула “Адам Міцкевіч — вялікі сын зямлі Беларускай” С. Станкевіча могуць выклікаць супярэчлівія ацэнкі і адчуванні. Сказанае адносіцца таксама да заканчэння дадзенай публікацыі: “Польская шавіністыя груба выкарыстоўвалі й выкарыстоўваюць сяння светлае імя Міцкевіча й ягоную несмяротную спадчыну як доказ польскай культурнай экспансіі, для аbasнавання й аргументавання сваіх імперыялістычных прэтэнсіяў на беларускія землі і, што ўдзе ў пары з гэтым, для адмаўлення беларускаму народу права на ягонае вольнае й незалежнае жыццё. У нашым жа беларускім разуменні Міцкевіч — гэта бясцэнны дар беларускае зямлі й беларускага народу палякам, дар, яшчэ дагэтуль не адплачаны”<sup>7</sup>.

Такім чынам, Станкевіч у канцы артыкула нібы зноў раздымухвае палемічнае вогнішча, якое распаліў на пачатку і пагасіў у сярэдзіне свайго эсэ. Ставіць ён тэзіс амаль што аб беларускім нацыянальным аўтэнтызме Міцкевіча, што, зразумела, не можа не выклікаць супраціву з польскага ды і з беларускага боку.

На заканчэнне мушу падкрэсліць, што ў цэлым публікацыя С. Станкевіча вызначаецца небанальнасцю, адвагай, палемічнасцю. Знаходзім у ёй такса-

<sup>5</sup> Станкевіч С. Адам Міцкевіч — вялікі сын зямлі Беларускай.

<sup>6</sup> Таксама.

<sup>7</sup> Таксама.

ма значныя супярэчнасці і рызыкоўнасць, якая прайвілася ў тэзісе аб двух нацыянальнасцях А. Міцкевіча.

Найбольш незразумелай для мяне з'яўлецца думка Станкевіча аб tym, што палякі павінны адплаціць беларусам за той дар, якім стаў А. Міцкевіч. Цяжка сабе ўяўіць рэалізацыю такога пастулата, tym больш калі ведаем, што за падарункі людзі не плацяць.

Нягледзячы на пэўныя хібы, публікацыю С. Станкевіча трэба лічыць прыкметнай з'явай у беларускім міцкевічазнаўстве.

Гаворачы пра зацікаўленні постаццю А. Міцкевіча з боку беларускіх эмігранціх даследчыкаў, нельга абысці маўчаннем вельмі цікавую публікацыю ў форме брашуры пад загалоўкам “Міцкевіч і беларуская плынь польскае літаратуры” Сымона Брагі (Вітаўта Тумаша), якая выйшла ў 1957 г.<sup>8</sup> Сувязі Міцкевіча з Беларуссю даследчык разгледзеў у наступных аспектах:

- Беларускія крыніцы творчасці Адама Міцкевіча;
- Беларушчына ў міцкевічайскай мове;
- Ключ да належнага разумення Міцкевіча;
- Існасць беларускага і польскага ў Міцкевіча;
- Міцкевіч і беларуская літаратура;
- Беларуская плынь польскай літаратуры XVIII–XX стст.;
- Апошні этап гістарычнага практэсу.

Ужо хаця б на прыкладзе прыведзеных падзагалоўкаў бачым, што эмігранцікі публіцыст усебакова разгледзеў розныя прайавы сувязі Міцкевіча з Беларуссю.

Названая брашура вызначаецца вялікай дозай паглыбленаага аб'ектывізму.

Трэба ўсё ж адзначыць, што ў беларускіх эмігранціх публікацыях наougul у большай або меншай ступені прайяўлялася дзіўная тэндэнцыя. Сэнс яе зводзіўся да празмернага падкрэслівання беларускасці А. Міцкевіча, тады калі ў сапраўднасці паэт быў з крыві і косці палякам і, мабыць, ніколі не дапускаў думкі аб сваёй прыналежнасці да нейкай іншай нацыі, у tym ліку і да нацыі беларускай.

Шырокое выкарыстанне А. Міцкевічам беларускіх легенд і паданняў у “Баладах і рамансах”, беларускай абрауднасці ў “Дзідах” і беларускай прыроды ў “Пану Тадэвушы”, а таксама ўвядзенне паэтам у сваю стылістыку значнай колькасці беларускіх слоў або беларускага сінтаксісу ні ў якой ступені не змяншае яго польскасці. Міцкевіч быў і ёсць польскай уласнасцю, што не перашкоджае беларусам насыць яго імем і творчасці ва ўдзячных сэрцах і пачуццях.

<sup>8</sup> Брага С. Міцкевіч і беларуская плынь польскае літаратуры. New York, 1957.

## **АДАМ МІЦКЕВІЧ У ЛАТВІЇ**

У Латвії живая цікавасць да Адама Міцкевіча, да польскай літаратуры наогул, пачыналася ў другой палове мінулага стагоддзя, асабліва ў 90-х гг., калі ўзнік рух прагрэсіўнай інтэлігенцыі “Новая пльянь” і літаратурнае жыццё ажывілася. Што імя А. Міцкевіча ў той час не было чужым, сведчыць артыкул Ф. Бергманіса ў часопісе “Рота” (“Убор”). У 1886 г. выйшаў knігай эпас Ю. Крашэўскага “Вярба, герой старажытных літоўцаў”. У рэцэнзіі Ф. Бергманіса піша, што ў жанры рамана няма роўных аўтару, але ў паэзіі ён не можа мерацца з такімі свяціламі, як А. Міцкевіч і Ю. Славацкі. Значыцца, імя А. Міцкевіча на той час ужо было вядома. Гэта засведчылі і матэрэялы Музея літаратурныі мастацтва Я. Райніса. Там захаваўся сыштак сясцёр Я. Райніса — сыштак “Паэзія” Лоры і Лізы. Між вершамі рускіх і нямецкіх паэтаў там і вершы А. Міцкевіча, фрагменты з паэмы “Дзяды”. Аўтар упамянуты як блізкая асoba — “А. М.” і “Адам”. Гэта сведчыць, што ў сям’і Я. Райніса сутыкненне з польскай мовай, з польскай паэзіяй, асабліва з Міцкевічам, было ўжо ў яго дзяцінстве. У 1895 г. у “Маяс Bieca Менешракстс” (“Часопіс дамашняга госця”) быў надрукаваны ўсебаковы агляд жыцця і творчасці А. Міцкевіча, напісаны літаратурным крытыкам Теадорам Зейфертам. Ён прызнае, што А. Міцкевіч — выдатная з’ява літаратуры, геній, які цесна звязаны задачамі свайго часу, што ён не толькі выдатная асoba польскай літаратуры, але і вялікі паэт славян.

Першым актыўнейшым папулярызатарам паэзіі А. Міцкевіча ў Латвії на пераломе XIX і XX ст. з’яўляецца паэт Судрабу Эджус. У 1896 г. у “Часопісе дамашняга госця” надрукаваны яго пераклад верша “Błogo temu, kto w twojej ramieci utonie”, а ў літаратурным дадатку газеты “Маяс Biecis” (“Дамашні госць”) верш “Аркі-майстар”, фрагменты паэмы “Конрад Валенрод” і баладная паэма “Мне падабаецца”. У 1897 г. у чатырох нумарах “Часопіса дамашняга госця” надрукаваны шырокі агляд жыцця і творчасці А. Міцкевіча, напісаны Судрабу Эджусам і некаторыя вершы польскага паэта ў яго перакладзе. У канцы агляду Судрабу Эджус піша: “Як чалавек ён быў знаёмы з несапсаванай, высокай і загартаванай натурай, як грамадзянін горача любіў зямлю бацькоў, але агульную карысць ставіў вышэй сваёй, як паэт найлепш апіваў уласцівасці, погляды, адчуванні і пакуты польскага народа, [...] ён заснаваў палякам пісьменнасць навейшага часу, рабіў іх вядомымі ва ўсім цывілізаваным свеце, і таму мільёны сэрцаў акружаюць яго не толькі з праслаўленнем, але яшчэ і з любоўю”.

У 1898 г., у стагоддзе з дня нараджэння А. Міцкевіча, у гэтым жа часопісе ў перакладзе Судрабу Эджуса надрукаваны верш “Вячэрні час”, цераз год у трох прадаўжэннях — чацвёртая частка паэмы “Дзяды”, а ў часопісе

“Ауструмі” (“Усход”) — фрагменты з чацвёртай часткі паэмы “Пан Тадэуш” і адзін з вершаў. Польскі літаратуразнавец Ксаверый Свяркоўскі ў 1932 г. прызнаў, што пераклады Судрабу Эджуса дакладныя, па форме майстэрскія, што ён добра ведае мову арыгінала.

Рэвалюцыя 1905 г., Першая сусветная вайна прыпынілі распачатое фарміраванне літаратур “маладых” народаў. З’яўляюцца пераважна выпадковыя пераклады. У 1905 г. часопіс “Апскатс” (“Агляд”) друкуе пераклад паэмы “Конрад Валенрод” у прозе і невялікі, не вельмі ўдалы яе пераклад у вершах. У 1908 г. у вольнай вершаванай форме надрукаваны яшчэ адзін пераклад “Конрада Валенрода”, годам пазней — пераклад верша “Рускім сябрам”, а ў 1916 г. у перакладзе пісьменніка Яна Эзерыня — балады “Тры Будрысы” і “Ваявода”. Паэт і перакладчык Язэп Османіс ацэнывае яго пераклады як удалыя, піша, што яны дакладна передаюць змест і старожытныя каларыт.

У 20-х і 30-х гг. Латвія арыентавалася на Захад. З славянскіх моваў у гэты час перакладаў было мала. У 1924 г. у газете “Брыва земе” (“Свабодная зямля”) з’яўляюцца пяць “Крымскіх санетаў”, а годам пазней газета “Латвіетыс” (“Латыш”) паўторна друкуе баладу “Ваявода” ў перакладзе Я. Эзерыня. Польскі літаратуразнавец К. Свяркоўскі ў артыкуле “Міцкевіч па-латышску” піша: “Цяпер ніхто творы Міцкевіча не перакладае, бо няма ведаючых польскую мову”<sup>1</sup>. Сітуацыя мяняецца ў канцы 30-х гг. У 1937 г. у перакладзе паэта Карла Круза выходзіць анталогія “Полю дзея” (“Польская паэзія”), у якой сярод ста пяці паэтаў найбольш шырокі прадстаўлены А. Міцкевіч — сарака двумя вершамі. Некаторыя з іх на латышскай мове надрукаваны тут у першынно. Я. Османіс пісаў пра анталогію: “І грамадскія, і глыбока патрыятычныя вершы (“Ода да маладосці”, “Маці-полька”, “Песня падарожнікаў” і інш.), лірыка філасофская, лірыка кахання і прыроды, “Крымскія санеты” ў гэтым выданні дазваляюць адчуць подых паэзіі Міцкевіча вельмі пераканаўча, таму што паэтычныя пераклады амаль усе былі зроблены з вялікай павагай і на высокім мастацкім узроўні, нягледзячы на тое, што над імі працавалі адно лета”<sup>2</sup>. У ўступным слове С. Кальбушэўскага значнае месца было адведзена А. Міцкевічу. Ён пісаў: “Найпрыгэжайшую эпоху развіцця польскай паэзіі адкрыў вялікі польскі геній Адам Міцкевіч. Важаты плыні рамантызму, ён становіца народным важайтым”<sup>3</sup>.

Моцна прагучала імя А. Міцкевіча ў Латвіі ў 1940 г., у час 85-х угодкаў з дня яго смерці. У Рызе адбыўся вечар яго памяць. Усе перыядычныя выданні надрукавалі публікацыі пра А. Міцкевіча. Таксама ў наступныя гады

<sup>1</sup> Pamietnik Literacki. T. 29. 1932. S. 122.

<sup>2</sup> Adam Mickiewič Latvijā // Karogs. 1974. Nr. 1. 155. lpp.

<sup>3</sup> Polu dzeja. Kārla Krūzas tulkojumā. Rīgā, 1937. 8. lpp.

дзейнасць польскага паэта была ў полі зроку ў Латвії. Так, у 1945 г. у газеце “Літаратура ун максла” (“Літаратура і мастацтва”) быў надрукаваны сардэчны нарыс Яна Судрабкална ў сувязі з 90-годдзем з дня смерці А. Міцкевіча, агляд Карліса Эгле пра пераклады вершаў А. Міцкевіча на латышскую мову.

У 1947 г. выходзіць пераклад паэмы “Конрад Валенрод”, які зрабіў Канстантын Айзпурс. Я. Османіс пра яго піша: “Пераклад лексічна багаты, і адлюстраванне барацьбы старажытных прусаў вельмі дынамічнае, паказ харектараў вытрыманы з манументальнай цвёрдасцю арыгінала, паспяхова адлюстравана, адначасова з графічными малюнкамі дадзена ўзнагародненне гістарычнага каларыта, з передачай маляўнічага ліра-эпічнага гучання старажытнасці”<sup>4</sup>.

Вельмі шырока адзначалася 148 гадавіна з дня нараджэння А. Міцкевіча. У перыёды з’явіліся артыкулы перакладчыкаў з польскай мовы, артыкулы іншых аўтараў, яны істотна наблізілі вялікага паэта да чытачоў.

У 1957 г., перад 160-годдзем А. Міцкевіча, выйшла “Выбранае” яго паэзіі з пасляслоўем В. Мельніса — перакладчыка з польскай мовы і крытыка. У пасляслоўі дадзены шырокі агляд жыцця паэта і аналіз яго твораў. У перакладах К. Круза, Ю. Бірзвалка, К. Аізпура, А. Веяна, Я. Османіса сюды ўключаны самыя значныя вершы, санеты, балады і рамансы.

У 1964 г., чакаючы 110 гадавіны з дня смерці А. Міцкевіча, у перакладзе Я. Османіса ў дзесяці тысячах экземплярах выходзіць самы выдатны твор Міцкевіча — паэма “Пан Тадэвуш”. Перакладчык пра гэта расказвае: “У гады студэнцкія, на пачатку пяцідзесятых гадоў, дзякуючы Алісе Элсінніяй, якая ўклала антalogію “Лірыка народаў свету”, у мяне ўзікла магчымасць перакладаць пазію польскіх аўтараў. Большую частку раздзела польскай лірыкі перакладаў я, прытым паралельна пачаліся ўжо спробы перакладаць “Пана Тадэвуша”. Калі я скончыў універсітэт, ад калег, рэдактараў рэдакцыі мастацкай літаратуры Латвійскага дзяржаўнага выдавецтва атрымаў пудоўны падарунак — мініяцюрае выданне “Пана Тадэвуша” ў скурным пераплёце. Я ўсюды насыў яго з сабой, як малітоўнік. У мяне ўвесь час спела жаданне перакласці што-небудзь вялікае, значнае. Гэта мог быць “Пан Тадэвуш”. Так думаў і рэдактар рэдакцыі, паэт Бруно Саўліціс, калі даверыў мне гэту працу. Ужо ва універсітэцкія гады я пераклаў уступ і некалькі фрагментаў. Тады, працаючы рэдактарам ў выдавецтве, я працягваў пачатую работу далей. У 1959 г. пайшоў з рэдакцыі, каб па-сапраўднаму мог працеваць над “Панам Тадэвушам”. У 1962 годзе я працу скончыў і аддаў ў выдавецтва. Вельмі ўдалая была мая першая паездка ў Польшу ў 1961 годзе, паездка, якую ўзбудзіў “Пан Тадэвуш”. У Кракаўскім анты-

<sup>4</sup> Ādams Mickievičs Latvijā // Karogs. 1974. Nr. 1. 155. lpp.

кварным магазіне я купіў грунтоўнае выданне “Пана Тадэвуша”, вялікага фармата, з гравюрными ілюстрацыямі Эльвіра Андрэйёлі. Мне паказалася, што яны падыходзяць для рэпрадукцыі... З імі ў 1964 годзе выйшла ла-тышскае выданне.

Каб перакладаць “Пана Тадэвуша”, мне трэба было вельмі многа чытаць, выявіць, шукаць у мастацкай літаратуры, на старонках навуковых кніг, у музеях. Я спецыяльна пабываў у роднай старонцы Адама Міцкевіча, у на-ваколлі Навагрудка, пабываў у літаратурным музеі Варшавы. Каб перакласці дваццаць вершаваных радкоў, у якіх трыццаць назваў грыбоў, прыйшлося шукаць іх назвы, выявы гэтых грыбоў. Вельмі дапамаглі каментары С. Пігана — польскага літаратуразнаўца — да “Пана Тадэвуша”.

Рэцэнзент Ж. Ігнатовіч ацаніў пераклад як вельмі ўдалы, адзначаўшы, што перакладчык захаваў рытм і форму арыгінала, што яму добра ўдалося перадаць партрэты людзей, паказаць Міцкевіча як цудоўнага пейзажыста, палітра якога мае шмат свежых фарбаў, якімі ён адлюстроўвае раскошу роднай прыроды. Я. Османіс добра ведаў польскую мову, бо яго маці была полькай.

За ўдалую, самааданую працу Я. Османіс у 1965 г. атрымаў ў Варшаве прэмію, а ў 1982 г., за пераклады з польскай мовы, яму прысуджаюць прэмію Еўрапейскага Саюза пісьменнікаў.

І ў дальнейшых гадах цікаласць да А. Міцкевіча не знікла. Ізноў і ізноў з’яўляліся артыкулы пра яго, дзе сцвярджалася, што яго літаратурная спадчына доўга-доўга будзе цікавіць чалавечтва. Ад прыроды А. Міцкевіч атрымаў два падарункі: незвычайнную паэтычную сілу і магчымасць ахвяраваць уесь свой талент радзіме. Неўміруючы як паэт і як патрыёт, ён увайшоў не толькі ў польскую, але таксама ў сусветную гісторыю.

**Джым Дынглі (Лондан)**

## **АДАМ МІЦКЕВІЧ І ВЯЛІКАБРЫТАНІЯ**

Тое, як успрымаюць паэта ў іншай краіне, часцей адлюстроўвае саму краіну, чымся таго ці іншага паэта. Хаця маё выступленне мае назыву “Міцкевіч і Вялікабрытанія”, яно хутчэй пра Вялікабрытанію, чымся пра Міцкевіча. Мэта гэтага выступлення — даць агульную карціну таго, як чытацкая публіка ў Вялікабрытаніі стала знаёміцца з паэзіяй Адама Міцкевіча, і запрапанаваць некаторыя тлумачэнні, чаму яго паэзія мела тут такі малы водгалаас у час яго жыцця.

Найбольш задокументаванай крыніцай для гісторыі ўспрымання Міцкевіча ў Брытаніі, без усялякіх сумневаў, можа лічыцца артыкул прафесара

Уільяма Роуза ў зборніку пад рэдакцыяй Вацлава Лядніцкага, які быў на-  
друкаваны ў 1956 г.<sup>1</sup> Прафесар Роуз быў адначасова прафесарам палані-  
стыкі і дырэктарам Інстытута славяназнаўства Лонданскага універсітэта  
(School of Slavonic and East European Studies of the University of London).  
Я ўсведамляю той факт, што гэты даклад ўзниковік у большай ступені дзякую-  
чы згаданай вышэй працы прафесара Роуза.

Напэўна вельмі цяжка або абсалютна немагчыма вызначыць праз столькі  
гадоў, як чытацкая публіка рэагавала на першыя згадванні імя Міцкевіча і  
яго паэзіі. Але некаторы анализ таго, што пісалася ў той час, высыветліць  
брытанскі пункт гледжання на паэтычную творчасць увогуле і на пазію  
Міцкевіча ў прыватнасці. Мы павінны таксама памятаць, што шмат таго,  
што пісалася і друкавалася пра Міцкевіча ў Брытаніі, — гэта фактычна  
працы чужаземцаў (можа быць, землякоў Міцкевіча, але чужаземцаў для  
брытанцаў). Аднак трэба зважаць на сам факт публікацыі незалежна ад таго,  
хто напісаў — брытанец або небрытанец. Таксама трэба ўлічваць, гаворы-  
чы пра Міцкевіча ў Вялікабрытаніі, яго ўспрыманне паўсюль у англамоў-  
ным асяроддзі. У гэтым паведамленні я абліжу сябе Вялікабрытаніяй, ак-  
рамя тых выпадкаў, дзе нацыянальнасць перакладчыка будзе патрабаваць  
удакладнення<sup>2</sup>.

Перыяд паміж 1815–1837 гг. вельмі істотны ў брытанскай гісторыі.  
1815 г. адзначаецца паражэннем Напалеона ў бітве пад Ватерлоо — што  
сталася канцом вайны, якая доўжылася з рэдкімі перапынкамі з 1793 г.;  
1837 г. стаўся годам узыходжання на трон каралевы Вікторыі. Паражэнне  
Напалеона і далейшая дамоўленасці на Венскім кангрэсе зрабілі Брыта-  
нію найбольш магутнай дзяржавай у Еўропе. Яе імперыя распасціралася  
па ўсім свеце. Падлічана, што кожны пяты чалавек з усіх жыхароў Зямлі ў  
той час пражываў у Брытанскай імперыі. Такім чынам зразумела, чаму Бры-  
танія шукала паразумення з яшчэ адной вялізной імперыяй у Еўропе —  
Расійскай, замест таго каб запрапанаваць падтрымку, напрыклад, палякам,  
якія імкнуліся разбурыць адзінства імперыі і яе ўяўную моц.

З ростам эканамічнай магутнасці Брытаніі ўсё гучней раздаваліся заклікі  
да парламенцкіх рэформаў. Тыя, хто вынес на сабе асноўны цяжар вайны —  
вайскоўцы і падаткаплацельшчыкі — не лічыліся грамадзянамі, бо не мелі  
прадстаўніцтва ў парламенце. Яны сталі патрабаваць роўных з дваранствам  
правоў. Іншымі словамі, яны хацелі, каб іх прызнавалі сапраўднымі гра-  
мадзянамі. Дзякуючы радыкальным тэндэнцыям, якія яшчэ засталіся пасля  
Французскай рэвалюцыі 1789 г. і апублікаўніцтва вядомай кнігі Тома Пэй-

<sup>1</sup> Rose W. J. Mickiewicz and Britain // Lednicki W. A. Mickiewicz in World Literature. Berkeley;  
Los Angeles, 1956. P. 295–318.

<sup>2</sup> Whitfield F. J. Mickiewicz and American Literature // Lednicki W. Назв. тв. Р. 340–352. Ар-  
тыкул прысвечаны ролі А. Міцкевіча ў амерыканскай літаратуры.

на “The Rights of Man” (“Правы чалавека”), палітыкі сталі асэнсоўваць, што нешта трэба рабіць у Імперыі для рабоў і рымската-католікаў. А колькасць іх расла вельмі хутка.

Вядома, што гаспадарка Брытанскай імперыі на пачатку XIX ст. залежала ў вялікай ступені ад рабскай працы — як і ў тых частках Імперыі, што былі страчаны ў выніку Амерыканскай вайны за незалежнасць. У метраполіі добрапрыстойны росквіт, якім карысталіся тыя, хто меў маёнткі і каго так выдатна апісвае Джэйн Остэн у рамане “Мэнсфілд парк”, — гэты росквіт стаўся мажлівым толькі дзякуючы працы рабоў на цукровых плантацыях на астрахах Вест-Індыі. Гэта пераканаўча паказвае Эдвард Сэйд<sup>3</sup>. У 1807 г. парламент забараніў гандляваць рабамі, а ў 1833 г. пачалося, так бы мовіць, урачыстае шэсце эманспацыі па ўсёй Імперыі.

У выніку Акта 1800 г. пра далучэнне Ірландыі да Брытаніі ў Імперыю ўвайшлі тэрыторыі з амаль што выключна каталіцкім насельніцтвам. Шмат жаўнерай-католікаў з Ірландыі і Шатландыі ўдзельнічалі ў вайне з Напалеонам. Тым не менш, ёсць фактам тое, што грамадзянэ-католікі ў выніку законаў, прынятых парламентам у XVII ст., былі жорстка абмежаваныя ў сваіх грамадзянскіх і рэлігійных правах. Ранейшая спроба парламента вырашыць гэту проблему, так званы закон the Catholic Relief Act 1778 г., прывяла да самых сур'ёзных і працяглых вулічных беспарадкаў, якіх Брытанія не бачыла ні дагэтуль, ні пасля.

Напрыканцы 20-х гг. парламент начаў рухацца ў накірунку да прыняція закона, які даў бы католікам поўную свабоду. Гэтыя зрухі суправаджаліся тысячамі петыцый і абуруеннем з усіх куткоў краіны і ўсіх сладоў насельніцтва.

Няцяжка знайсці тлумачэнне гэтым моцным антыкаталіцкім пачуццям. Вялікабрытанія ўзнікла ў 1707 г. пасля аб'яднання дзвюх дзяржаваў — Шатландыі і Англіі з Уэльсам і ў выніку заклапочанасці англійскага ўрада ў адносінах да моцы Францыі. У XVIII ст. дзяржаўная пропаганда імкнулася да стварэння менавіта брытанскай нацыянальнай самасвядомасці тым, што падкрэслівала Боскую сутнасць бітвы пратэстантызму супраць каталіцтва. У той час гэта пропаганда дасягнула месіянскіх узоруўняў, але не натхnilа анікае вялікае паэзіі. Апошніе паражэнне Францыі ў 1815 г., здавалася, стварыла ў брытанцаў нешта накшталт крызіса самавызначэння, які быў пераадолены з цягам часу прадпрымальніцкай дзеянасцю і пашырэннем Імперыі.

У культурным жыцці краіны панавалі абедзве сталіцы — Лондан і Эдинбург і старыя універсітэты Оксфард і Кембрыдж. Цікавасць да культур іншых краін абліжаўвалася галоўным чынам літаратурай і гісторыяй Грэ-

<sup>3</sup> Said E. W. Culture and Imperialism. London, 1994. P. 69.

цыі ды Рыма класічных часоў. Амаль усе пісьменнікі Брытаніі, прынамсі тыя, хто праўшоў праверку часам і каго яшчэ чытаюць, мелі радыкальныя погляды і не ладзілі з істэблішментам. Паэтычны светапогляд Уільяма Вордсвартса, напрыклад, фарміраваўся пад уплывам Французскай рэвалюцыі. Байран, творы якога добра ведаў Міцкевіч, рэзка выступаў супраць тыраніі каралеў і імператараў. Безумоўна, мае значэнне той факт, што трэх найвыдатнейшыя паэты таго часу — Кітс, Шэлі і Байран — памерлі на чужыні: Кітс і Шэлі — у Італіі, Байран — у Грэцыі, дзе ён актыўна ўдзельнічаў у змаганні грэкаў за незалежнасць ад туркаў.

Вось агульнымі штрыхамі перад вамі краіна, палітычна моцная і са-маўпэўненая, у якую ў канцы 20-х гг. началі прасочвацца звесткі пра выдатнага польскага паэта. Краіна, якая, нягледзячы на новыя законы, была настроена супраць католікаў, але ў выніку класічнай адукацийнай традыцыі амаль што няздольная да ўспрымання культур іншых народаў. Гэта краіна гадамі ваявала супраць Напалеона, якога падтырмівалі палякі. І, так бы мовіць, апошняя крапля: брытанцы не мелі звычкі бачыць ў сваіх паэтах прарокаў. Вось чаму цяжка было чакаць ад іх, каб яны ўспрынялі паэта з прароцкім тэндэнцыямі без натуральнага ў падобнай сітуацыі недаверу. Літаратурны часопіс “Athenaeum” адкінуў “Кнігі народа польскага” Міцкевіча (пераклад іх на англійскую мову зрабіў польскі выгнанец-пратэстант, родам з Беларусі, Крыстын Лях Шырма) з наступным тлумачэннем: “Гэта звычайная пародыя на Свяшчэннае Пісанне, і наўрад ці яна задаволіць густы брытанскай публікі”.

А вось што было надрукавана ў 1839 г. у “Foreign Quarterly Review”: “Дзіўнасць польскага характару — больш азіяцкага, чым еўрапейскага — палягае ў спалучэнні легкадумнасці сучасных персаў з панурай рашучасцю старадаўніх скіфаў. Спалучэнне гэтых рысаў робіць палякаў схільнымі да ўзвышаных настроў і думак, якія ёсць нестабільнымі па сваёй натуры — дакладна як і іх гісторыя, адзначаная пячаткай экстравагантнасці і панурасці адначасова. Фактам ёсць тое, што нацыі, схільныя да вагання настроў, маюць вельмі малую здольнасць да стварэння нечага істотнага ў паэзіі”.

Роуз піша рэзка: “Англійскія крытыкі неяк раптоўна спалохаліся. Калі яны ўвогуле ведалі пра Міцкевіча, то або ганьбілі, або, прынамсі, ставіліся абыякава да таго, што паэта літаральна паглыналі ўласная асoba і лёс яго нацыі”<sup>4</sup>.

Міцкевіч упершыню згадваеца ва ўступе да кніжкі сэра Джона Баўрынга “Specimens of the Polish Poets” (1827), хаця там не прыводзяцца пераклады. У 30-я і 40-я гг. нястомны Джордж Бороу, які зрабіў шмат дзеля таго, каб пазнаёміць англійскіх чытачоў з культурамі Уэльса, Іспаніі і цыган, а такса-

<sup>4</sup> Rose W. I. Mickiewicz and Britain. P. 296.

ма з іх мовамі, надрукаваў уласныя пераклады чатырох вершаў Міцкевіча. У лістападзе 1838 г. з'явілася больш падрабязная інфармацыя пра паэта ў другім нумары часопіса “The Polish Magazine”. Артыкул ананімны, але вядома, што яго напісаў Джузепе Мазіні, герой італьянскага “Рысаджымента”. У канцы артыкула ёсць пераклады ў прозе некалькіх вершаў. Артыкул змяшчае шмат цікавага, але наўрад ці яго чыталі ў шырокіх колах.

Паэтычная дзеянасць Міцкевіча абміяркоўваецца досыць падрабязна ў трохтомнай кнізе вельмі дзіўнага чалавека, Шарля Фрэдэріка Генігсена (1815–1877), амерыканца скандынаўскага паходжання, які цотым прыняў англійскае падданства. Кніга мае назуву “Усходняя Еўропа і імператар Мікалай”, і з'явілася яна ў 1846 г.

Роуз апісвае Генігсена як змагара за свабоду — на Каўказе ён браў удзел у паўстанні Шаміля, у 1848 г. ён стаў асабістым сакратаром Лайуша Кошута ў час змагання венграў за незалежнасць. Сапраўдная байранаўская фігура, але... Ён вярнуўся з Кошутам у ЗША, дзе ўзяў шлюб з багатай пляменніцай сенатора-рабаўладальніка з паўднёвага штата Джорджыі і ... стаў заўзятым прыхільнікам рабства.

Аднак у сваім аналізе твораў Міцкевіча Генігсэн выказвае значную дасведчанасць. Ён параўноўвае трэцюю частку “Дзядоў” з “Інферно” Дантэ і “Фаустам” Гётэ. Ён глыбока вывучае “Конрада Валенрода” і прапануе чытаеміцкевічаўскія каментары да твора Красінскага “Нябоская камедыя”<sup>5</sup>.

У 1841 г. з'явіліся два пераклады “Конрада Валенрода”, адзін празаічны, які зрабіў Леон Яблонскі, а другі паэтычны, аўтарам якога быў Генры Кетлі. Ва ўступе Кетлі піша: “Славянскія мовы — гэта нешта для нас дзіўнае. Аднак апошнім часам публіка ўсё больш і больш выказвае цікавасць да Польшчы, ўсё мацней расце яе жаданне пакапацца ў гэтых, так бы мовіць, свежых засеках сучаснай літаратуры”. З гэтых слоў можна зрабіць вывад, што, безумоўна, зацікаўленасць расла, але расла яна вельмі паволі. Ні смерць Міцкевіча ў 1855 г., ні паўстаннне 1863 г. не прыцягнулі да сябе шмат увагі.

Выбух цікавасці да Міцкевіча адбыўся ў 1875 г., у выніку дзеянасці прафесара Оксфардскага універсітэта Мофіл. Ён быў сапраўдным першадкрывальнікам у галіне славянскіх даследванняў у Брытаніі. Абсяг яго інтарэсаў і ведаў быў сапраўды вельмі шырокі. Ён не толькі дасканала ведаў рускую мову і літаратуру, але ў сваіх записах сведчыў таксама асэнсаванне і разуменне паважнасці ўкраінскай мовы. Потым Мофіл зацікаўіўся польскай мовай. У 1879 г. ён надрукаваў артыкул пра польскую літаратуру ва ўплывовым часопісе “The Westminster Review”, а ў 80 гг. напісаў граматыку польскай мовы, якая ўвайшла ў новую серию, прысвечаную славянскім

<sup>5</sup> Сябра З. Красінскага, Генры Рыў, надрукаваў артыкул пра А.Міцкевіча ў часопісе “The Metropolitan” за снежань 1831 г., дзе пісаў, што “...гэты выдатны чалавек ... цяпер знаходзіцца ў выгнанні ў Англіі”. Зразумела, энтузіазм і дакладнасць не заўжды ідуць у пары!

мовам. Бібліятэкар Кракаўскага універсітэта пачаў падаваць штогадовыя справаздачы пра польскую літаратуру ў часопіс “Athenaeum”. У 1882 і 1883 гг. у Лондане з’явіліся два новыя паэтычныя пераклады “Конрада Валенрода”. Перакладчыца першага з іх, Мод Ашэст Бігс, зрабіла ў 1885 г. (праз 50 гадоў пасля з’яўлення арыгінала) паэтычны пераклад “Пана Тадэвуша” пад назвай “Master Thaddeus; or, the Last Foray in Lithuania — an Historical Epic in Twelve Books” (гэта літаральны пераклад назвы паэм з польскай мовы на англійскую) <sup>6</sup>. Сама Бігс, ацэнываючы “Пана Тадэвуша”, змясціла гэты твор у адзін шэраг з “Іліядай”, “Энеідай”, “Страчаным раем”, “Інферно”. На жаль, выглядае на тое, што яе дасягненні засталіся чевядомымі для шырокай публікі.

У 1904—1905 гг. філосаф Вінцэнт Лютаслаўскі прыехаў у Лондан чытаць лекцыі пра Міцкевіча. Тоё, як Роуз каментуе гэтыя лекцыі, варта працытаваць: “Мажлівасць для паразумення, навядзення, так бы мовіць, мас-тоў, была адкінута ў выніку наўнасці (хтосьці можа адзначыць гэта словам “пагарда”), з якой ён чакаў, што яго слухачы будуць вітаць яго як аракула, што вяшчае праўду і толькі праўду, і нічога, акрамя праўды. Яго не прынялі ні як настаўніка, ні як прарока; яго адкінулі як зануду”.

“Усё гэта тлумачыцца тым, — працягвае Роуз, — што брытанцы жадалі, каб падзеі ішлі спакваля ў сваім звычным рэчышчы і каб жыццё не рухалася ні ў выніку нейкіх феерверкаў, ні чайкага фанатызму” <sup>7</sup>.

1911 г. стаў пераломнім ва ўспрыманні Міцкевіча ў Брытаніі. У гэтым годзе была надрукавана кніга Монікі Гардынер пад назвай “Адам Міцкевіч, нацыянальны паэт Польшчы”. На сённяшні дзень зразумела, што гэтая кніга з моманту яе з’яўлення прынесла шмат карысці. Мы ведаем, што там ёсьць і шмат недакладнасцей, але гэта не так важна. Без гэтай кнігі ніколі не магло бы здзейсніцца сур’ёзнае даследаванне Міцкевіча. М. Гардынер была адной з аматараў-энтузіястаў замежных краін, што нястомна ўзбагачалі брытанскую культуру сваімі даследаваннямі і перакладамі з літаратур, якія іначай засталіся бы па-за ўвагай. Яе засікаўленасць Польшчай з’явілася ў даволі раннім ўзросце, вельмі спецыфічным, на маю думку, англійскім чынам. Цытую з ліста М. Гардынер: “Я прачытала ўсё, што можна было знайсці пра Польшчу па-французску і па-англійску. То нямногае, што я была ў стане знайсці па-англійску, было пераважна вельмі варожым па сваім характэрам, што не толькі не перашкодзіла маёй закаханасці, а толькі ўзмацніла яе” <sup>8</sup>.

Да самай гібелі ў час паветранага налёту ў 1941 г. міс Гардынер узбагачала брытанскую паланістыку сваімі даследаваннямі.

<sup>6</sup> На жаль, я не здолеў знайсці тэкст гэтага перакладу і больш нічога не ведаю пра перакладчыцу. Мяркую, што праца М. Бігс заслугоўвае сур’ёзнага вывучэння.

<sup>7</sup> Rose W. I. Mickiewicz and Britain. P. 307.

<sup>8</sup> Тамсама. С. 308.

У 1917 г. лонданская фірма “Dent and Sons” надрукавала празаічны пераклад “Пана Тадэвуша”, які зрабіў Джоржд Рэпал Нойз, як я мяркую, прафесар славістыкі Каліфарнійскага універсітэта. Кніга была перадрукавана трymа гадамі пазней. Выдаўцы, напэўна, былі задаволены продажам, таму што ў 1930 г. гэты пераклад зноў з’явіўся ў знакамітай серыі “Everyman’s Library” (“Бібліятэка для кожнага”). Кніга была перадрукавана ў 1943 і 1949 гг.

Роуз цытуе заўвагі двух вядомых у свой час англійскіх пісьменнікаў, якія пазнаёміліся з творам у гэтым перакладзе. Першая заўвага Лэсэлза Абэкромбы: “Гэтая кніга [Пан Тадэвуш. — Д. Д.] ёсць незвычайнае стварэнне, якім можна ласавацца, нібы смачным кавалкам каляднага пудынга з дадаткам рому”. Сапраўды, вельмі “хатняе” англійскае парапінанне! Другая заўвага — Сачеверэла Сітвела: “Пан Тадэвуш” — гэта адзін з найвялікшых твораў літаратуры ва ўсім свеце, у якім старадаўнє польскае жыццё такое дзіўнае і аддалене ад нас, як класіка японскай літаратуры “Аповед пра Генджы”. И зноў — як гэта па-англійску: паставіць на адну дошку Польшчу і Японію, нібы дзве экзатычныя краіны!

Усё гэта ўзятае разам выглядае вельмі станоўча, але варта прыгадаць, што на лекцыях пра польскую літаратуру прафесара англійскі Кракаўскага універсітэта Рамана Дыбоскага, якія ён чытаў у Оксфардзе ў 1922 і 1923 гг., прысутнічала ў сярэднім шэсць, паўтараю, шэсць асоб!

Напэўна, трэба лічыць крокам наперад прызначэнне доктара Юльяна Кржыжаноўскага на пасаду лектара польскай культуры на аддзяленні славянскіх даследванняў Карагеўскага каледжа Лонданскага універсітэта (пазней ён ператварыўся ў Інстытут славяназнаўства — School of Slavonic and East European Studies). У 1930 г. Ю. Кржыжаноўскі надрукаваў па-англійску кнігу пад назвай “Польская рамантычная літаратура” (“Polish Romantic Literature”). У 1935 г. на пасаду лектара польскай культуры быў прызначаны сам У. І. Роуз. На працягу 30-х гг. на старонках часопіса гэтай навучальнай установы, “The Slavonic and East European Review”, шмат увагі ўдзялялася польской культуры ўвогуле і Міцкевічу ў прыватнасці.

Але ж зноў мы маем справу не з tym, як шырокая брытанская публіка ўспрымала Міцкевіча, а з, так бы мовіць, “міжсабойчыкамі” ў акадэмічным навуковым асяродку.

Выбух Другой сусветнай вайны быў прычынай вялікага прытоку палякаў у Брытанію. З сабой яны прынеслі захапленне Міцкевічам як нацыянальным паэтам. И з гэтага высপеў свой плён. 16 снежня 1949 г. на першай старонцы часопіса “The Times Literary Supplement” быў надрукаваны матэрыял, поўнасцю прысвечаны Міцкевічу, што дае яснае ўяўленне, наколькі паважнае значэнне цяпер меў паэт. Прыйчынай для публікацыі артыкула было з’яўленне ў Варшаве біографіі паэта, якую напісаў М. Яструн. Пазней най-

больш значнымі публікацыямі з'явіліся кніга Вацлава Лядніцкага “Расія, Польшча і Захад” (“Russia, Poland and the West”), надрукаваная ў 1954 г., дзе шмат ўвагі аддаецца Міцкевічу, і ў 1956 г. — зборнік артыкулаў пад рэдакцыяй Лядніцкага, які змяшчае вышэйзгаданы артыкул Роуза.

Мабысь, найбольш значным укладам у азнямленне шырокай публікі з Міцкевічам у Брытаніі пасля 1956 г. стаў пераклад асобных частак “Дзядоў”, які зрабіў граф Патоцкі з Мантальку. Пераклад быў надрукаваны Польскай культурнай фундацыяй у 1968 г. (трэба зазначыць, што раней пераклады былі надрукаваны прыватным чынам у 1944 і 1945 гг.). Перакладчык — вельмі каларытная фігура — часам ён называў сябе каралём Польшчы Уладзіславам Пятым.

Ну і апошняе: хачу прышыгнуць вашу ўвагу да таго факта, што ў гэтыя самыя дні ў Лондане, у Інстытуце славяназнаўства Лонданскага ўніверсітэта, адбываецца трохдзённая канферэнцыя, прысвечаная Міцкевічу, хаця, на жаль, на ёй няма ніводнага прадстаўніка з Беларусі. Напэўна, мае значэнне той факт, што Лонданская канферэнцыя зрабілася мажлівай дзякуючы высілкам шчырага энтузіяста, якая працуе ў бібліятэцы інстытута, а не намаганнямі дацэнта польскай літаратуры.

Падсумоўваючы, можна сказаць, што Міцкевіч вядомы ў Вялікабрытаніі, але толькі ў даволі малым асяроддзі людзей — або спецыялістай у некаторых галінах славістыкі, або літаратарай. Артыкул Дональна Дэві ў зборніку пад рэдакцыяй Лядніцкага<sup>9</sup> варты ўвагі як сведчанне таго, як прафесіяナルны выкладчык акадэмічнага ўзроўню (ён быў прафесарам англійскай літаратуры ў Trinity College, у Дубліне) і неблагі паэт ставіўся да Міцкевіча.

Тое, што было зроблена, каб распаўсюдзіць веды пра Міцкевіча сярод шырокай чытальні публікі, было дасягнута, галоўным чынам, — і я паўтараю гэта яшчэ раз, — дзякуючы аматарам-энтузіястам, такім, як Мод Бігс і Моніка Гардынер. У гэты шэраг мы павінны таксама ўключыць і Веру Рыч. І ўсяго толькі двух універсітэцкіх выкладчыкаў: прафесараў Мофіл і Нойз.

Ну, а што ж у будучым? Брытанцы, у прыватнасці англічане, не вызнаюцца як аматары паэзіі, асабліва паэзіі замежнай. Не выклікае сумнення, што будзе існаваць толькі малая колькасць аматараў Польшчы і польскай літаратуры (я свядома не разглядаю тут польскую дыяспару ў Брытаніі). А вось будучыня акадэмічных даследаванняў Міцкевіча абсолютна няпэўная. Цяперашнія пакаленне студэнтаў, якія займаюцца замежнымі мовамі і культурамі, больш не разглядаюць літаратуру як істотную частку сваёй адукацыі. Гэта, напэўна, ёсць вынік рынковых патрабаванняў да вышэйшай адукацыі.

<sup>9</sup> Davie D. Pan Tadeusz in English Verse // Lednicki. Op. cit., P. 319–329. За гэтым ідуць два неапублікованыя ўрыўкі з перакладу “Пана Тадэвуша” Кенета Макензі і Уотсаны Кірканела. Р. 330–337.

**Алесь Баркоўскі (Якуцк, Расійская Федэрацыя)**

## **АДАМ МІЦКЕВІЧ І ЯКУЦІЯ**

Творы Адама Міцкевіча, слыннага паэта з Навагрудчыны, траплялі ў Якуцію як з выгнанцамі з kraю — удзельнікамі паўстання і рэвалюцынага руху, так і з чыноўнікамі — прыхільнікамі яго творчасці, што прызначаліся на службу ў далёкую Якуцію. Фелікс Кон, былы ссыльны Якуцкага kraю (у 1920 г. быў сябрам Часовага рэвалюцынага камітэта Польшчы: у ліпені-жніўні працаўваў у Беластоку, у жніўні-верасні ўзначальваў у Мінску літаратурна-выдавецкую камісію, а потым на беларускай мове выйшла яго кніга “На пасяленні ў якуцкім kraі”. Mn., 1932), выхадзец з варшаўскай яўрэйскай сям'і, так пісаў пра сустэречу з бытым паўстанцам 1863–1864 гг.:

“— Вы русский? — запыталаў мяне лекар.

— Нет, поляк!

З паспешлівых рухаў доктара, па ўзрушэнню на яго твары я адразу пазнаў, што гэтая вестка не была яму абыякавай. А калі ён наблізіўся да мяне і калі я глянуў на яго твар, то з доўтага, пышнага, *par excellence*, польскага вуса, з вачэй, з усёй паставы я пазнаў у ім земляка.

— А няхай пана! Не марыў я, што тут [...] знайду земляка!

Гаворачы тое, ён падаў мне руку і пайшоў за мной да юрты, дзе ўжо весела патрэсквалі дровы ў камінку.

— Але ж тут у пана няблага, пане дабрадзею! — прамовіў ён, аглядваючы юрту, а ўбачыўшы над ложкам партрэт Касцюшкі, фамільярна дадаў:

— Не спадзяваўся, мабыць, наш герой, што дзесьці, па столькіх гадах, на якуцкай зямлі, у юрце, выява яго будзе прадметам цікаўных поглядаў якутаў...

Пасля некалькіх хвілін, паставіўшы ежу на стол, я перапыніў той прагляд. Трымаў ён менавіта ў тулю хвіліну “Пана Тадэвуша”.

— Як жа гэта пекна, а як праўдзіва, — звярнуўся ён да мяне, адкладваючы кніжку, і задэкламаваў:

Літва! Бацькоўскі край, ты як здароўе тое!

Не цэнім, маочы, а страцім залатое...

Ён трохі насупіўся. Вясёлы яго твар набыў выраз невыказнага смутку. Было зразумела, што ён сумаваў, сумаваў моцна, калі, можа, не па людзях, дык па мясцінах, “дзе прозеленню жытa ў полі серабрыщца, і залаціцца поўным коласам пшаніца”, а можа...па магілах”<sup>1</sup>.

Імя Адама Міцкевіча асабліва стала вядома ў Якуціі ў сувязі са стагоддзем яго смерці (1955). Рэспубліканская газета “Кыым” адвяла тады паэту цэлую старонку, дзе апрана яго кароткай біографіі пабачылі свет яго творы ў перакладзе на якуцкую мову С. Данілава, М. Ярымава, А. Берыяка, С. Дзяканава.

<sup>1</sup> W jakuckiej jurcie // Tydzień (Lwów). 1893. Nr 12.

А часопіс “Хотугу Сулус” (1955. № 6) змясціў два міцкевічаўскіх творы: “Россиятаабы доботторбор” і “Воевода” ў перакладзе Сямёна Данілава з яго ж уступным артыкулам пра жыццё і творчасць паэта. У tym жа нумары быў змешчаны верш Уладзімежа Слабодніка, польскага паэта, народжанага на Украіне, “Пушкін уонна Мицкевіч”.

Да сotых угодкаў у Якуцку была таксама наладжана выстаўка яго твораў у рэспубліканскай бібліятэцы імя Аляксандра Пушкіна. Такія ж выстаўкі адбыліся і ў раённых бібліятэках Якуціі.

А ў 1956 г. у якуцкім рэспубліканскім выдавецтве асобным выданнем выйшлі выбраныя творы Адама Міцкевіча<sup>2</sup> з прадмовай Сафроні Данілава (укладальнік I. Федасеев), куды ўвайшлі балады, рамансы, санеты, вершы, байкі і паэма “Конрад Валенрод” у перакладах вядомых майстроў якуцкага прыгожага пісьменства І. Гогалева, М. Яфімава, С. Данілава, І. Федасеева, Л. Габышава, Д. Апросімава, Я. Парнікава, С. Дадасканава, А. Бэрэяка, С. Савіна. Пра тое, як перакладаўся Адам Міцкевіч на якуцкую мову, Сямён Данілаў потым расказаў Анджэю Банарскому<sup>3</sup>. У маскоўскім часопісе “Literatura Radziecka” (1978. № 2) быў змешчаны верш таго ж Сямёна Данілава “Mickiewicz” у перакладзе А. Шыманскаага.

*Марына Загідуліна (Гродна, Беларусь)*

## **МІЦКЕВІЧ У ІЛЮСТРАЦЫЯХ РАМАНТЫЧНАЯ ТРАКТОЎКА МАСТАКОЎ БЕЛАРУСІ XIX ст.**

Выключнасць творчай асобы Адама Міцкевіча была адзначана ўжо яго сучаснікамі. Прадстаўнік інтэлектуальнай расійскай эліты П. Вяземскі пісаў у 1825 г. у “Московском телеграфе”: “Пан Міцкевіч належыць да вузкага кола выбранных, якіх лёс ашчаслівіў правам прадстаўніцтва літаратурнай славы сваіх народаў”<sup>1</sup>.

Польскамоўны ліцвін А. Міцкевіч прынёс славу не толькі польскаму, але і беларускаму народу. Ад першых рамантычных балад і да эпахальнага “Пана Тадэвуша” быў аддана служыў роднай Навагрудчыне:

У свеце, дзе нам доля быць судзіла,  
Застаўся родны кут, свая радіма —  
Дзяцінства край!  
(“Pan Tadek”. Эпілог. Пер. Я. Семяжона)

<sup>2</sup> Мицкевіч А. Тылылабыт айымныылар. Якуцкай, 1956.

<sup>3</sup> Daniłow S. “Czasem tłumaczę Mickiewicza...” // Kultura (Warszawa). 1976. Nr 28.

<sup>1</sup> У кн.: Łukasiewicz I. Mickiewicz. Wrocław, 1996. S. 57.

Пад гэтымі прасякнутымі тугой радкамі маглі б падпісацца шматлікія землякі паэта, якія не мелімагчыласці жыць у родным краі, але былі дугоўна цесна звязаны з башкаўшчынай. Сярод іх вылучаюцца мастакі, светапогляд якіх фарміраваўся храналагічна хоць і ў больш позні час, але амаль у адноўкавым грамадскім асяроддзі і быў вельмі блізкі грамадзянскай пазіцыі паэта. Некаторыя з іх сталі яркімі ілюстратарамі твораў А. Міцкевіча, змаглі пераканаўча перадаць узвышана-напружаны лад лірычнага пачуцця паэта.

Буйней асобай сярод іх з'яўляецца Міхал Эльвіра Андрыёлі. Выходзец з сям'і мастака-італьянца і мясцовай шляхцянкі, ён першыя 19 гадоў пражыў у Вільні. Як А. Міцкевіч і яго сябры, вучыўся тут. Старажытны асяродак беларускасці, гэты горад у 40–60-я гг. XIX ст. жыў ідэямі незалежнасці краю, а творчая моладзь услед за філаматамі ўсё больш усведамляла сябе ліцвінамі, нашчадкамі Вялікага Княства Літоўскага. І настолькі моцнай была адданасць радзіме, што М.-Э. Андрыёлі, які з'ехаў на вучобу ў Расію, Італію, вяртаеца ў 1863 г. і прымае актыўны ўдзел у паўстанні, змагаючыся ў атрадзе Л. Нарбута. Успомнім, што А. Міцкевіч таксама рваўся на радзіму ў 1831 г., у час паўстання.

М.-Э. Андрыёлі быў адным з першых, хто даў мастацка-выяўленчую інтэрпрэтацыю літаратурных вобразаў А. Міцкевіча. Творчая спадчына М.-Э. Андрыёлі дастаткова падрабізна даследавалася польскімі навукоўцамі. Сёння ж хочацца паглядзець на яе ў кантэксле духоўна-маральных сувязяў мастака і паэта, тых сувязей, якія маглі дзейнічаць толькі пры ўмове агульнасці светапогляду і асаблівага, ліцвінскага менталітэта.

Самай важнай працай сталі ілюстрацыі мастака да “Пана Тадэвуша”. З 1879 па 1882 г. па заказу львоўскага кнігавыдаўца Г. Альтэнберга было выканана 18 ілюстрацый у тэхніцы дрэварыту для альбомнага выдання паэмы. Да гэтага трэба дадаць 34 застаўкі, віньеткі і ініцыялы. Ілюстрацыі з'явіліся настолькі дасканальні, што ў 1882 г. кніга была выдадзена двойчы, пасля тэкст паэмы з малюнкамі М.-Э. Андрыёлі перавыдаваўся не раз у Польшчы, а ў 1959 г. быў надрукаваны ў Маскве.

Мастак выбраў для ілюстрацыі найбольш харектэрныя, на яго думку, эпізоды літаратурнага твора. Рамантычная эстэтыка, з'яўляючыся неад'емнай рысай светаадчування інтэлігента-ліцвіна таго часу, які імкнуўся узвысіць і апазыцізаваць усе прывы жыцця народа, беларускай шляхты, выразна выяўлілася і ў паэмах, асабліва ранніх, А. Міцкевіча, і ў дрэварытах Андрыёлі.

Рамантызм мастака раскрываецца і ў ярка экспрэсійных вобразах герояў, і ў выразным дынамізме кампазіцыі, і ў рэзкіх святлоценевых эфектах, нават у такой, здавалася б, спакойна-лірычнай сцэне, як “Канцэрт Янкеля”, дзе галоўныя героі прадстаўлены ў момант, калі яны слухаюць чароўную

мелодью. Аўтар змог паказаць уздым пачуццяў, рухаў душы кожнага з персанажаў, а таксама іх разнастайнасць. Майстэрства мастака прайвілася ўтым, што вялікая група людзей (каля 30) не выглядае ні манатонна-аднастайнай, ні разрознена-раскіданай. Вылучыўшы кампазіцыйны і сэнсавы цэнтр яркім святлом, аўтар аб'ядноўвае герояў у адзіным патрыятычным парыве, які выклікае музыка цымбаліста. Варта адзначыць, што мастак вельмі ўважліва вывучаў усе рэаліі, дэталі быту, адзення, архітэктуры, якія павінны быць увасоблены ў малюнку.

У ілюстрацыях Андрыёлі да альбомнага выдання паэмы можна прыкметіць след старажытнай традыцыі афармлення беларускай кнігі. У стылі мастака XIX ст. адчуваюцца рэмінісценцыі распаўсядженага ў беларускай кніжнай мініяцюры XIII–XIV стст. так званага тэраталагічнага стылю, калі асобныя ініцыялы фантазій мастака ператвараліся ў жанравую кампазіцыю. А віньеткі Андрыёлі шмат чым нагадваюць застаўкі-тытулы са скарынаўскіх выданняў, дзе першадрукар шырокая выкарыстоўваў сюжэтна-тэматычныя выявы. Андрыёлі ў сваіх застаўках і канцоўках таксама адлюстроўвае сцэны з жыцця насељнікаў Сапліцова ва ўзней-сла-рамантычным стылі.

М.-Э. Андрыёлі быў спачатку задаволены мастацкім узроўнем сваіх дрэварытаў да “Пана Тадэвуша”. Але тагачасная публіка, якая была выхавана на традыцыях класіцызму, не магла адразу прыняць прынцыпы рамантызму ў выяўленчым мастацтве, ацаніць імклівага тэмпераменту Андрыёлі, які сваім ілюстрацыямі падкрэсліваў і светлу лірычнасць, і драматызм дзеяння паэмы. “Пан Андрыёлі не ўмее маляваць фігуру ў спакой, якая б стаяла, сядзела, ішла, не ўмее стварыць сцэны, якая не была б вобразам шпіталя для кранутых канвульсіямі,” — піша са здзекам А. Сугетынскі<sup>2</sup>. Ю.-І. Крашэўскаму таксама не імпануе “неутаймаваная энергія, недахоп класістычнага спакою”<sup>3</sup>. Апанентам Андрыёлі больш падабаліся, напрыклад, малюнкі да “Пана Тадэвуша” выхаванца Пецярбургскай акадэміі мастацтваў, прыхільніка класічных стэрэатыпau Е. Герсаны, героя якога маглі б быць з такім самым поспехам і персанажамі старажытнагрэчаскага міфа, калі б ім толькі змяніць адзенне. Тагачасныя крытыкі не змаглі ў поўная ступені адчуць, наколькі арганічна паэтычныя вобразы А. Міцкевіча былі ўвасоблены мастаком у выяўленчыя формы, ацаніць тую жывасць, паўнату пачуццяў, што захапляе сёння нас у творах М.-Э. Андрыёлі.

Так з цягам часу мастака здолелі ўпэўніць утым, што ілюстрацыі да “Пана Тадэвуша” сталі яго творчай няўдачай — гэта было пастаянным болем яго жыцця. Ён выканалаў малюнкі да пецярбургскага выдання 1883 г. “Конрада Валенроды”, выбраўшы найбольш драматычныя моманты твора

<sup>2</sup> Prawda. 1883. N 18.

<sup>3</sup> Klosy. 1882. N 60. S. 396.

— у тым ліку смерць галоўнага героя. У 1893 г. па заказу Альтэнберга ён зрабіў шэраг узвышана-рамантычных ілюстраций да “Балад і рамансаў”, любімага паэта. Неажыццёленай марай яго жыцця быў заказ на ілюстраванне “Дзядоў” А. Міцкевіча, паэмы, якая стала ідэйна найболыш блізкай мастаку-ліцвіну. Надзеі на гэты конт не ажыццяўліся, але да апошніх сваіх дзён ён усё ж спадзяваўся, што яны збудуцца. Захаваліся толькі асобныя ілюстрацыі да гэтай паэмы, надрукаваныя ў перыядычных выданнях. Некаторыя з іх былі сабраны ў вялікім альбоме “Герайні польскай паэзіі”. Увагу чытача прыцягвалі драматычныя і чароўныя постацы Зосі і Марылі з “Дзядоў”, а таксама трагічная і верная Альдона з “Конрада Валенрода”. Немагчыма не ўспомніць і яркія вобразы малюнка Андрэяла да балады “Голена-стрыжана”, пазначаныя неўласцівай для аўтара знішчальнай іроніяй.

Сёння мастацкая спадчына М.-Э. Андрэяла высока ацэнена даследчыкамі. Пачэснае месца займаюць у ёй ілюстрацыі да твораў А. Міцкевіча.

Землякамі паэта, што нарадзіліся, хоць з адлегласцю ў некалькі дзесяцігоддзяў, таксама ў Прынёманскім краі, быў мастакі Вікенцій Дмахоўскі і Казімір Альхімовіч. Выраслі яны ў аднолькавым сацыяльным і этнографічным асяроддзі, а прагрэсіўная грамадкасць Вільні ў час вучобы аказала рашаючы ўплыў на фарміраванне іх светапогляду. В. Дмахоўскі прымаў удзел у паўстанні 1831 г., а К. Альхімовіч — у паўстанні 1863 г.

Як і А. Міцкевіч, выхадцы з сем'яў “крайёў” дробнай шляхты, яны усё жыццё заставаліся вернымі ўспамінам дзяцінства, ідэалам юнацтва, вызначаючыся адметным “ліцвінскім” светаўспрыманнем. Эстэтычна канцепцыя паэта не магла не быць вельмі блізкай гэтym мастакам, таму кожны з іх зрабіў шэраг ілюстраций да лірыкі А. Міцкевіча.

В. Дмахоўскі, які быў здольны тонка адчуць прыгажосць звычайнага кутка роднага наваколля, напісаў некалькі жанровых пейзажаў да “Пана Тадэвуша”, а таксама стварыў шматлікія выявы тых мясцін, што былі звязаны з жыццём і сюжэтамі твораў паэта.

Больш вядомымі сучаснікамі сталі работы К. Альхімовіча. На выстаўцы 1898 г., прысвечанай стагоддзю з дня нараджэння А. Міцкевіча, у Таварыстве сяброў прыгожых мастацтваў у Варшаве вялікі поспех мелі 12 ілюстраций да “Пана Тадэвуша”. У сваёй серыі аўтар узнёсла апавядзе пра драгія сэрцу мясціны, пераканаўча перадае атмасферу ўтульнай шляхецкай сядзібы, уважліва ўглядзе ў твары родных па духу герояў са складанымі ці шчаслівымі лёсамі, якія шчыра жадаюць бачыць вольнай сваю радзіму.

К. Альхімовіч захапляеца адной з самых сладкіх постацей — ксяндзом Робакам і прысвячае яму некалькі сюжэтных твораў. Адзін з іх — “Надмагілай Робака (Яцка Сапліцы)”. Ксёндз — любімы персанаж А. Міцкевіча, носьбіт разваг і думак пра свет і грамадства, да якіх прыйшоў паэт у

пэўны перыяд свайго жыцця. Гэты вобраз быў цікавы і К. Альхімовічу сваёй менавіта не польскай, а ліцвінскай, мясцовай, тутэйшай арыентацыяй. Каб падкрэсліць складанасць і неадназначнасць вобраза Яцка Сапліцы, мастак знаходзіць своеасаблівы прыём: не паказвае нам самога ксяндза, а толькі тых людзей, што ведалі яго пры жыцці і прыйшлі аддаць яму апошнюю даніну. У цэнтры кампазіцыі выдзяляецца сваёй экспрэсійнай фігура маршалка павета, які гаворыць над маглай пальмянью прамову і ў знак заслуг ксяндза Робака вешае на помнік узнагароду — Ганаровы крыж легіёна.

У параўнанні з выразна дынамічнымі малюнкамі М.-Э. Андрыёлі ілюстрацыі К. Альхімовіча выглядаюць больш спакойна і эпічна, але па-свойму дакладна перадаюць хараکтэрны мясцовыя каларыт паэмы.

Рамантычныя раннія балады А. Міцкевіча былі заснаваны на народных песнях і паданнях Навагрудчыны, іх міфалагічны пачатак, дапоўнены вытанчана-інтэлектуальнай гульнёй фантазіі пісьменніка, надзвычай імпанаўваў мастакоўскаму ўяўленню К. Альхімовіча. Ён зрабіў адну з самых лірычных работ — “Свіцязянку”, якая не проста ілюструе аднайменную баладу А. Міцкевіча, а з высокім эмацыйнальным напружжаннем перадае самую кульмінацыю ў развіцці паэтычнага сюжэта. Тут паказаны пераломны момант у лёсе хлопца-паляўнічага, які, заварожаны прыгажуній-свіцязянкай, ідзе ўсё далей у хвалі возера. Успен’ваючы звычайна спакойныя воды Свіцязі, шуміць і хвалюеца прыбярэжны лес. Прырода як быццам хоча папярэдзіць маладога хлопца, што не знайдзе ён тут щасці і спакою. Рамантычным дысанансам успрымаецца дасканалае цела свіцязянкі з рухомым, бурлівым светам навокал.

Звыклае народнае паданне пра прыгажуню-русалку ўзнята талентам А. Міцкевіча на ступень высокай ліэзіі, а талентам мастака прадстаўлена ў рамантычна-запамінальных вобразах. У 1898 г. на штогадовым ананімным конкурсі часопіса “Tygodnik Ilustrowany” на лепшыя сучасны мастацкі твор першую узнагароду атрымаў К. Альхімовіч за сваю працу “Свіцязянка”<sup>4</sup>.

Сярод шматлікіх ілюстратарапаў твораў А. Міцкевіча можна вылучыць шэраг беларускіх мастакоў XIX ст., якія сваімі працаамі ўнеслі ўклад у выяўленчую трактоўку лірыкі паэта. Але творы гэтых мастакоў па розных прычынах не з’яўліся значнымі здабыткамі ў гісторыі мастацтва.

Ілюстратарам першага выдання (1828) паэмы “Конрад Валенрод” стаў выхаванец кафедры жывапісу Віленскага ўніверсітэта Вінцэнт Смакоўскі. Вучань Я. Рустэма, ён не змог выйсці за рамкі традыцыйных акадэмічных шаблонаў. Тому яго графічныя аркушы, добра прапрацаваныя, выглядаюць усё ж сухавата-статычнымі, падпарадкованымі класіцыстычнай схеме, што ўнутрана не адпавядае стылістыцы герайчных вобразаў паэмы.

<sup>4</sup> Tygodnik Ilustrowany.1898 (I). S. 65.

Да творчасці А. Міцкевіча звяртаўся і ўраджэнец Гродна, удзельнік паўстання 1831 г. і руска-персідскіх войнаў Януарый Сухадольскі. На жаль, няшмат звестак захавалася пра яго ілюстрацыі да вершаў паэта-земляка. Майстар вялікіх тэматычных палотнаў, вядомы як мастацкі хранолаг ваенных дзеянняў рускай арміі на Усходзе, ён выбірае з паэзіі А. Міцкевіча блізкі яму па духу вобраз баладнага Фарыса — адважнага конніка-бедуіна, які ляціць ўдалячынъ праз бязмежжа пустыні. Мастак, добра знаёмы з характарам і побытам людзей Усходу, захапляеца разам з паэтам і імклівым рухам каня, і экзатычнай фігурай воіна.

Творчасць А. Міцкевіча, цесна звязаная з беларускай зямлёй, бытам, культурай, гістарычнымі традыцыямі, знайшла яркае ўласабленне ў графічных аркушах і жывапісных палотнах мастакоў беларускага паходжання са своеасаблівым “ліцвінскім” менталітэтам. У іх светапоглядзе, ідэалах было шмат агульнага. З рамантычным уздымам кожны з творцаў уласцівымі толькі яму мастацкімі сродкамі паэтызаваў гісторыю і міфы старажытнай Літвы, высакародную ахвярнасць удзельнікаў вызваленчага руху, непаўторную прывабнасць народнага тыпажу. Таму кожны па-рознаму, але арганічна і непасрэдна ўваходзіць у паэтычную канву літаратурных твораў, даючы магчымасць і чытачу, і гледачу ўзбагаціцца духоўна.

*Кацярына Шасцілоўская (Мінск)*

### **АДАМ МІЦКЕВІЧ І СТАНІСЛАУ МАНЮШКА ЯК ПРАДСТАЎНІКІ СЛАВЯНСКАГА РАМАНТЫЗМУ**

Сёння агульнавядомай з'яўлецеца асноватворчая роля Адама Міцкевіча ў развіцці польскага літаратурнага рамантызму і беларускай плыні ў ім. У выніку ж пашырэння і паглыблення сучасных ведаў аб культурна-мастацкай мінуўшчыне беларускага краю можна таксама рабіць выводы аб тым, што эстэтыка і мастацкі метад творчасці Адама Міцкевіча спрыялі нараджэнню і станаўленню мясцовага музычнага рамантызму, які ў існуючых тады ўмовах, на жаль, не змог расквітнечы, дасягнуць вяршынъ. Як без паэзіі Міцкевіча немагчыма ўяўіць сабе музыку Шапэна, так без міцкевічаўскіх балад, санетаў, “Дзядоў”, “Пана Тадэвуша” не набрала б моцы і нацыянальной самабытнасці творчасць другога польскага класіка, кампазітара, ураджэнца беларускай зямлі — Станіслава Манюшкі.

Жыццёвая шляхі Міцкевіча і Манюшкі ніколі не перасякаліся. Нават невядома, ці чуў Міцкевіч калі-небудзь музыку Манюшкі і, наогул, ці ведаў пра яго існаванне. Нарадзіўшыся ў 1819 г., Манюшка належала да больш маладога пакалення творцаў, выхаваных на паэзіі Міцкевіча, хоць у час, калі

паэт скончыў свой жыццёвы шлях, кампазітар дасягнуў ужо творчай ста-ласці. Сярод яго наймацнейшых юнацкіх уражанняў — знаёмства з вершамі маладога Міцкевіча і асабліва з яго “Панам Тадэвушам”. Невыпадкова першыя песні, выдадзеныя ў часы вучобы Манюшкі ў Берліне, былі напісаны на вершы вялікага польскага паэта. Да яго тэкстаў кампазітар звяртаўся на працягу ўсёго жыцця, часам адыхаючы ў пошуках іншых крыніц, але заў-сёды вяртаючыся. Больш за 20 песен, якія ўвайшлі ў “Хатнія спеўні”, канцаты “Прывіды” і “Крымскія санеты”, балада для хору, салістай і аркестра “Пані Твардоўская” — вось няпоўны пералік твораў Манюшкі на міцкеві- чаўскія тэксты. Існуе таксама думка аб tym, што адна з легендых опер кампазітара “Страшны двор” прасякнута вобразнасцю і эстэтыкай “Пана Та- дэвуша” (І. Бэлза).

Але не толькі такія, відавочныя факты сведчаць аб ульяве творчасці Міцкевіча на кампазітарскую індывідуальнасць Манюшкі. Уздзеянне за-кранула самая глыбіні мастацкай натурыв кампазітара ў час яе фарміраван-ня і праяўлялася на працягу ўсёй творчасці шмату зроўнева і рознабакова.

Пільны погляд на шляхі кожнага з творцаў дае магчымасць заўважыць у іх шмат агульнага. Іх абодвух узгадавала беларуская зямля. Прыйгажосць яе краявідаў і старадаўняя самабытная культура адигралі вельмі важную ролю ў станаўленні паэта і кампазітара.

Чытаючы ў парыжскім Калеж дэ Франс курс лекцый пра славянскія літаратуры, Міцкевіч вельмі высока ацэніваў беларускую культуру і мову. Ён адзначаў, што “з усіх славянскіх народаў беларусы, гэта значыць сяляне Пінскай, частковая Мінскай і Гродзенскай губерніяў, захавалі найбольш агуль-наславянскіх рысаў... У іх казках і песнях ёсьць ўсё... Іх мова адна з най-больш мілагучных...” Выдзяляючы ў славянскай мове дзяржавы Пятра Вялікага трох гутаркі — маскоўска-рускую (паўночную), маларускую (паў-дзённую) і беларускую (захоўнюю), — Міцкевіч падкрэсліваў, што “захо-дняя, найбагацейшая, найчысцейшая, што была некалі моваю двара і кан-цылярыі вялікіх князей Літвы, выяўляла першараднае ўдасканаленне...”. І ён у сваёй творчасці не раз прынікаў да чыстай крыніцы гэтай мовы і культу-ры, чэрпаючы з яе складаючыя элементы сваёй непаўторнай паэтыкі. Міцке-вічаўская польская мова настолькі самабытная, напоўненая беларусізмамі, што нават у свой час стала пэўнай перашкодай для ўспрыяцця яго паэзіі этнічнымі палякамі і выклікала вялікае незадавальненне варшаўскай літа-ратурнай крытыкі.

Беларускі светапогляд і вера ў сувязі зямнога жыцця з замагільным све-там яскрава праявіліся ў схільнасці Міцкевіча да містыцызму. Паэт быў ўсё жыццё глыбока захоплены беларускай народнай фантастыкай, якая склада-лася з вераванняў пра тапельніц, русалак-свіцязянаў, нячысцікаў, духаў. Менавіта з гэтага мастацкага матэрыялу вырасла міцкевічаўская рамантыч-

ная балада. На гэтым падмурку мацуецца вобразны змест драматычнай па-эмы “Дзяды”.

Што тычыцца паэтычных пейзажаў у творах Міцкевіча, то большасць з іх маюць правобразамі краявіды роднай для паэта Навагрудчыны. А ў паэме “Пан Тадэвуш” знайшлі месца і элементы беларускай бытавой культуры.

З ранніх дзіцячых гадоў пранікся хараством беларускай зямлі і Станіславу Манюшку. Ён нарадзіўся ў фальварку Убель пад Мінскам і ў дзіцянстве з задавальненнем слухаў мясцовыя сялянскія песні, а часам і сам прымаў удзел у вясковых святах, вячорках, прысутнічаў на вяселлях і хайдурах. Цяжка пераацаніць значэнне ранніх стасункаў будучага кампазітара з беларускім фальклорам. Гэта крыніца разам з польскімі песнямі, якія чasta спявала маці, спарадзіла непаўторную самабытнасць творчасці Манюшкі. У юнацкія гады на гэту аснову наклаліся ўражанні ад ёўрапейскага прафесійнага музыкальнага мастацтва. Вывучэнне яго прынцыпаў і заканамернасцей пад кіраўніцтвам прафесара Рунгенхагена ў Берліне дадало творчасці маладога кампазітара майстэрства і дасканаласці, але не здолела змяніць нацыянальной сутнасці яго мастацкай індывідуальнасці.

Знаёмства з паэзіяй А. Міцкевіча яшчэ ў дзіцячыя гады адыграваў вызначальную ролю ў станаўленні Манюшкі-кампазітара. Праз прызму творчасці вялікага майстра слова ён працягваў засвойваць фальклорную вобразнасць. Творы Міцкевіча сталі для яго высокімі ўзорамі мастацкай працы з гэтым найбагацейшым магэрыялам, будавання на яго аснове рамантычных твораў.

Праз паэзію Міцкевіча прыйшлі ў творчасць Манюшкі вобразы народных паданняў і казак. Яны леглі ў аснову музычных балад кампазітара: фантастычных “Свіцязянкі” і “Рыбкі”, драматычных “Засады”, “Вяртання бацькі”, “Песні з вежы”, лірыйчнай “Віліі” і самай буйной з усіх — “Пані Твардоўскай”.

Старажытная народная абрааднасць музычна ўвасоблена кампазітарам у кантаце “Прывіды” па міцкевічаўскіх “Дзядах”. Народнай вобразнасцю прасякнуты і самая значныя з оперных твораў Манюшкі — “Галька”, у якой распрацоўваецца сюжэтна-вобразны строй усё тых жа “Свіцязянкі”, “Рыбкі”, “Страшнага двара”.

Фальклорная першааснова тэкстаў Міцкевіча, якія прывабілі кампазітара, працягліяеца таксама ў выкарыстанні тыповых паэтычных прыёмаў, самы яскравыя з якіх — прыём психалагічнага паралелізму, найхарактэрнейшы для беларускай народнай песнятворчасці. Параўноўванне чалавека, падзеяў яго жыцця са з’явамі акаляючай прыроды сустрэкаеца ў беларускіх народных песнях самых старажытных пластоў. Гэты прыём па-майстэрску выкарыстаны ў міцкевічаўскай “Віліі”, дзе прыгожая беларуская рака параўноўваецца з “пекнай ліцвінкай”, а Нёману надаеца роля каханага ёю малайца.

Рознабаковае ўздзейнне беларускага музычнага фальклору яскрава адбілася на песеннай творчасці Манюшкі. Ці не ў першую чаргу гэта тычыцца агульнага вобразна-эмацыянальнага строю яго твораў, які, пры ўсім багацці складаючых адценняў, насычаны мяккай стрыманай лірычнасцю, што так выдзяляе менавіта беларускую народную музыку ў сям'і славянскіх музычных культур. Лірычнасць такога кшталту непарыўна звязана з нетаропкай апавядальнасцю, карані якой ляжаць яшчэ ў імправізацыйнай творчасці вясковых лірнікаў. Так, крок за крокам, разгортвающца перад слухачом трагічныя гісторыі “Свіцязянкі” і “Рыбкі”, драматычныя сцэны “Вяртання бацькі” і “Засады”.

Сувязі з беларускім фальклорам выразна адчуваюцца і ў лада-меладыйнай структуры песені Манюшкі. Найбольш яркімі ў гэтых адносінах з’яўляюцца песні, звязаныя з тэмай трагічнага лёсу дзяючага кахання (“Рыбка”, “Песня з вежы”), а таксама з адушаўлёнімі образамі беларускай прыроды (“Да Нёмана”, “Вілія”).

Параўнанне эстэтычных поглядаў, стылістыкі, творчых метадаў Міцкевіча і Манюшкі прыводзіць да высновы, што яны, прадстаўнікі розных па сутнасці сфер мастацтва, былі вельмі блізкія па прыродзе свайго мастацкага мыслення. Асноўнае, што збліжае іх творчасць — гэта разуменне мастацтва як сінтэзу розных яго відаў. Як Міцкевіч не ўяўляў свайго паэтычнага слова без музыкі, так Манюшка ў кампазітарскай творчасці ўвесь час абапіраўся на літаратуру і паэзію.

У згаданых вышэй лекцыях аб славянскіх літаратурах Міцкевіч недвухсэнсоўна выказаўся аб музычнай прыродзе лірычнай паэзіі: “Што ж ёсьць паэзія лірычная без музыкі? Чаго вартыя тыя паэты, якія, нібы спіяваючы, не толькі не складаюць музыкі да сваіх песен, але ўвогуле не чуюць яе ў сабе? Музыка ў творах лірычных, гэта … галоўная, істотная частка паэзіі, яна з’яўляецца яе душой, жыццём, светам”. Як сапраўдны прадстаўнік рамантычнага мастацтва Міцкевіч бачыць крыніцу гэтай музыкі ў фальклоры, асабліва славянскім. “Люд славянскі валодае вялікім скарбам гэтых матываў, яшчэ не вядомых кампазітарам і не ўжытых імі…”

Прынцып непарыўнасці музыкі і паэзіі быў адным з вядучых і ў творчасці Міцкевіча. Больш того, ён неаднойчы выказваў намер напісаць музыку да сваіх вершаў і да твораў іншых паэтаў. У лісце да Ю.-Б. Залескага ад 7 студзеня 1840 г. Міцкевіч, высока ацэньваючы яго песню “Nuze”, піша: “Я часта напіваю яе і маю намер калі-небудзь напісаць да яе музыку. Зразумела, калі ў мяне будуць гроши і я кіну літаратуру і кнігі, асяду ў вёсцы і буду ствараць музыку. Намер даўнешы”.

З маладых гадоў Міцкевіч меў даволі грунтоўныя веды аб розных музычных жанрах і формах, асабліва вакальных і сцэнічных. Яшчэ ў 1819 г. ім была дадзена рэцензія на тэкст камічнай оперы “Малгажата з Зэмбаци-

на”, напісаны Я. Чачотам, дзе былі названыя жанры італьянскіх opera-seria і opera-buffa, дадзена характарыстыка розных оперных форм (рэчытатыва, арыі, ансамбля).

Шматлікія паэтычныя мініяцюры Міцкевіча напісаны ў жанры песні: “Песня з вежы”, “Песня аб Віліі”, “Песня Адама”, “Песня пустэльніка” і інш. Той жа жанр пакладзены ў аснову драматургіі паэмы “Конрад Валенрод”.

Вядома, што паэт марыў аб стварэнні польскай нацыянальнай оперы. Рысы опернай драматургіі характэрны для некаторых яго вялікіх паэтычных палотнаў. Асаблівае месца ў гэтым сэнсе, як і ў многіх іншых, займае драматычная паэма “Дзяды”, якая з’яўляецца высокім узорам рамантычнага сінтэзу мастацтваў. Таму натуральным было неаднаразовае звязтанне да паэм кампазітараў розных часоў і нацыянальнасцей. І ў першую чаргу — С. Манюшкі, які напісаў шэраг вакальных мініяцюраў на тэксты ўрыўкаў з “Дзядоў” (Дузіціна, “Зосі”, “Песня пустэльніка”). На аснове паэм пабудаваны вобразна-эмацыйнальны строй кантаты “Прывіды”.

Для Манюшкі таксама была характэрна сінтэтычнасць творчага мыслення. Ён належаў да тых кампазітараў, сутнасць метаду якіх ляжыць ва ўзаемадапаўняльным спалучэнні паэзіі, драмы і музыкі. Нават яго інструментальныя творы носяць праграмныя характеристары, літаратурны падтекст. Асабліва гэта тычыцца аднаго з самых значных сімфанічных твораў кампазітара — уверцюры “Байка”, прысвечанай яго рускаму сябру А. Даргамыжскому. Існуе думка, што літаратурны першаасновай твора стаў “Шляхціц Завальня...” Я. Баршчэўскага.

Што да вакальнай мініяцюры і музычна-драматычных жанраў, то іх перавага ў творчай спадчыне Манюшкі шырокавядомая. Тэатральнасць яго мыслення праяўлялася з першых кроکаў творчага шляху. З юнацкіх гадоў кампазітар выношваў думку аб стварэнні оперы. Ажыццяўленне яе адбылося, калі Манюшка ўжо дасягнуў сталасці. Але ўзнікненне партытуры “Галькі” стала заканамерным вынікам папярэдняй кампазітарскай дзейнасці. Невялікія музычна-драматычныя творы (“аперэты”) і вакальныя мініяцюры сталі тым матэрыялам, на якім Манюшка спасцігаў і адшліфоўваў майстэрства будавання опернай драматургіі і формы.

Значную ролю ў гэтым працэсе адыгралі музычныя балады кампазітара на міцкевічайскія тэксты. Кожная з іх уяўляе сабой сапраўдную разгорнутую оперную сцэну з характэрнымі для яе свободнай формай, скразным развіццём, чаргаваннем эпізодаў арыёзнага і рэчытататыўнага складаў. Асабліва гэта тычыцца балады “Рыбка”, у якой кампазітар, следам за паэтам, у сканцэнтраваным выглядзе перадае цэлую драму, якая пазней ляжа ў аснову вялікіх оперных палотнаў — “Галькі” самога Манюшкі і “Русалкі” Даргамыжскага.

Адзначаючы невычарпальнасць тэмы сувязей паміж эстэтыкай і творчасцю двух вялікіх прадстаўнікоў рамантычнага мастацтва, неабходна падкрэсліць галоўнае: Міцкевіч стаўся пачынальнікам і вяршынай славянскага рамантызму, спарадзіўшы вялікую хвалю новай літаратуры, якая чэрпала сваю моц у крыніцы славянскага фальклору, у tym ліку і беларускага. Сваёй творчасцю ён выхаваў цэлую плеяду паслядоўнікаў у польскай літаратуры і маладым беларускім прыгожым пісьменстве. Манюшка ж, таксама ўзросшы на эстэтыцы Міцкевіча і на фальклоры беларускай зямлі, сілай свайго таленту адкрыў новы напрамак у іншай мастацкай сферы, такой блізкай паэту, у прафесійнай музыцы беларускага краю. Уся яго музыкальная спадчына, створаная ў tym ліку і ў апошні, варшаўскі перыяд жыцця, сваім узікненнем у вельмі значнай ступені абавязана жыватворчай глебе найбагацейшай беларускай фальклорнай культуры, тاک жа, як і паэтычная спадчына Адама Міцкевіча.

**Эльжбета Смулкова (Варшава – Беласток)**

## **БЕЛАРУСКІЯ ЭЛЕМЕНТЫ Ў ТВОРЧАСЦІ АДАМА МІЦКЕВІЧА**

Назва канферэнцыі “Адам Міцкевіч і нацыянальныя культуры” ствараемагчымасць дваякага падыходу да тэмы. Па-першае, з пункту гледжання сучасніці і таго, як успрымаецца творчасць паэта рознымі нацыянальнымі культурамі. Па-другое, з пункту гледжання гістарычных умоў, у якіх жыў і тварыў паэт, і патрэбы раздуму над tym, як упłyвалі на Міцкевіча, на яго паэзію і светапогляд тыя культуры, з якімі ён сутыкаўся непасрэдна, сярод якіх ён жыў: польская, беларуская, літоўская, руская, французская, а таксама яго эдукацыя ў класічнай філалогіі.

Калі выберам другі падыход, то трэба падумаць над пытаннем: тэрмін “нацыянальныя культуры” ці адэкватны ў адносінах да часу і месца нараджэння і ранній маладосці Міцкевіча, гэта значыць, да ўсіх тых фактараў, якія сфарміравалі яго тоеснасць: з аднаго боку, пачуцце моцнай сувязі з “малой радзімай” — Літвой, але і самавыяленая польская нацыянальная свядомасць, сувязь з ідэалагічнай і палітычнай айчынай, у той час у значнай ступені страчанай (раздзел Рэчы Паспалітай); польская мова, каталіцызм і ўся шматэтнічная атмасфера, у якой ён узрастаяў.

Даследуючы феномен А. Міцкевіча, нельга без агаворак выкарыстоўваць сённяшнія паняцці, звязаныя з дзяржаўнасцю і нацыянальной прыналежнасцю. Неабходна памятаць, што 200 гадоў назад слова “беларус”, “ліцвін”, “паляк” мелі крыху іншае значэнне, чым сёння. Адным словам, трэба вярнуцца да ведаў пра Вялікае Княства Літоўскае і Рэч Паспалітую

многіх народаў і змясціць паэта ў грамадска-палітычную і культурную атмасферу таго часу.

Прызнаюся, што на канферэнцыі, якая праходзіць у Беларусі і прадастаўляе магчымасць наведаць родныя мясціны паэта, другі з названых аспектаў даследавання цікавіць мяне найбольш. Такім чынам, нагадаю хоць некаторыя прыклады ўздзеяння беларускай народнай культуры на А. Міцкевіча і яго творчасць у двух аспектах: а) фальклорнай, сюжэтнай і б) чыста моўнай. І тут на самым пачатку ўзнікаюць цяжкасці, якія мы не зайдёды ўсведамляем.

Адносна лёгка называць беларускія элементы ў мове Міцкевіча, і гэта ўнейкай меры ўжо зроблена<sup>1</sup>. Ці разглядаць беларускасць народных матываў у баладах і рамансах або абрауднасць у II частцы “Дзядоў”, што таксама ўжо мае сваю багатую літаратуру<sup>2</sup>. Значна цяжкай даказаць, ці чэрпаў аўтар і тое, і другое непасрэдна з мясцовых беларускіх і літоўскіх дыялектаў, ці гэта так моцна была прасякнута беларускім элементам тагачасная польская мова і ўсё дробнашляхецае асяроддзе Навагрудыны, у якім знаходзіўся малады паэт, у тым ліку будучы ўжо студэнтам Віленскага ўніверсітэта.

Гістарычныя веды пра Вялікае Княства Літоўскае і Рэч Паспалітую многіх народаў, знаёмства з польскай мовай той эпохі, а таксама з развіццём беларускай мовы, са старой і навейшай мемуарнай літаратурай, а таксама, не ўтвараю, пэўная рэтраспекцыя актуальных вынікаў этналінгвістычных даследаванняў, якія праводзіліся на беларуска-літоўска-польскім этнічнокультурным памежжы, садзейнічалі майму перакананню аб узнікненні, ва ўмовах узаемаўплываў, дастаткова аднароднай спецыфічнай польской рэгіянальной культуры, якая адразнівалася больш па сацыяльных (саслоўных), чым па нацыянальных прыкметах і якая была ўзбагачана беларускай і літоўскай культурамі.

Адначасова на той жа падставе не патрабуе доказаў, што вясковае насељніцтва, з якім польскамоўная шляхта сутыкалася кожны дзень, размаўляла па-беларуску, і што Міцкевіч павінен быў саме меншае разумець гэтую мову, калі не размаўляць на ёй. Гэта пацвярджаюць архіўныя матэрыялы Таварыства філаматаў, якія сведчаць аб тым, што “філаматы ў многіх выпадках актыўна валодалі беларускай мовай”<sup>3</sup>. Гэта вынікала як са штодзённых зносін на беларускай мове, напрыклад, у Чачота і Зана, так і з сацыяльнай праграмы філаматаў, згодна з якой існавала неабходнасць праграмнага знаёмства з народнымі звычаямі і мовай, а таксама дзейнасць на

<sup>1</sup> Stankiewicz S. Pierwiastki białoruskie w polskiej poezji romantycznej. Wilno, 1936; Turska H. Prowincjonalizmy językowe w “Panu Tadeuszu” // Wybór pism (1945–1962). Toruń, 1984. S. 21–37.

<sup>2</sup> Напр.: Pigoń S. Formowanie “Dziadów” części drugiej: Rekonstrukcja genetyczna. Warszawa, 1967.

<sup>3</sup> Kawyn-Kurzowa Z. Język Filomatów i Filaretów // Słowotwórstwo i słownictwo. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1963. S. 14.

карыйсць развіцця асветы, вынікам чаго павінна было стаць развіццё сельскай гаспадаркі. Варта прыгадаць тут творы Яна Чачота на беларускай мове, пісаныя з нагоды розных святкаванняў, якія папярэднічалі яго вядомаму выданню “Сялянскіх песенек з-над Нёмана і Дзвіны” (цыт. па: Kawyn-Kurzowa Z. Język Filomatów i Filaretów. S. 15): песенька на імяніны Хлявінскага “Да пакіньце ж горла драць...” ці Яжоўскага “Лісічка жоўты грыбок...” (А. Лойка ў артыкуле “Адам Міцкевіч і беларускі фальклор”<sup>4</sup> цытуе страfu гэтай песні як прысвечаную Міцкевічу), а што асабліва важна для нашай тэмы, песня на прыезд А. Міцкевіча, якая пачынаецца словамі “Едзе міленькі Адам...”<sup>5</sup>.

Не падлягае сумненню, што Міцкевіч выхоўваўся пад уплывам беларускай культуры. Давайце паспрабуем вельмі коратка, не вычэрпваючы тэмы, адказаць на пытанне, як гэта адлюстравалася ў яго творчасці і ў мове паасобных твораў.

Калі разглядаць мову, то неабходна засяродзіць нашу ўвагу на трох момантах.

Па-першае, на значным адрозненні паміж размоўнай мовай паэта, насычанай рэгіяналізмамі да канца яго жыцця, і мастацкай, афіцыйнай, мовай, над якой Міцкевіч свядома шмат працаўаў і якую давёў да мастацкай дасканаласці.

Па-другое, на тое, што, гаворачы пра беларусізмы і іх крыніцы ў мове Міцкевіча, неабходна ўлічваць іх ранейшае пранікненне ў паўночна-ўсходнююпольскую мову. Мову, у якой захавалася шмат архаізмаў згодна з прынцыпам перыферыйнасці, але і пад уплывам беларускіх мясцовых дыялектаў, дзе захаваліся некаторыя вядомыя старапольскай мове выразы да сённяшняга дня (напр., труна). У сувязі з гэтым нельга даследаваць мову Міцкевіча, калі абстрагавацца ад агульнопольской мовы, эпохі і мовы іншых творцаў таго рэгіёна. Нялішнім будзе паўтарыць услед за Галінай Турскай<sup>6</sup> і іншымі даследчыкамі мовы Міцкевіча, што нягледзячы на свядомую працу па ўдасканаленню і уніфікацыі польской мовы перад пагрозай яе распаду ў перыяд падзелаў Рэчы Паспалітай польская мова родных мясцін паэта была своеасаблівай у сувязі з яе генетычнай і эвалюцыйнай адрознасцю. Польская мова была тут прышчэпленая як гатоўе ўтварэнне сярод іншамоўнага насельніцтва, а гэта значыць сярод людзей, якія маюць іншыя, не польскія, моўныя навыкі. У выніку гэтага “літоўская” польская мова ўспрыняла цэлы шэраг рускіх (беларускіх) і літоўскіх элементаў.

Па-трэцяе, трэба паспрабаваць акрэсліць мастацкія (стылістычныя) функцыі міцкевічаўскіх рэгіяналізмаў і аддзяліць іх ад таго, што незадавальна трапляла ў яго творы як натуральны кампанент мовы.

<sup>4</sup> Гл.: Адам Міцкевіч і Беларусь. Мн., 1997. С. 120.

<sup>5</sup> Тэкст песні “Едзе міленькі Адам...” гл.: Адам Міцкевіч і Беларусь. С. 212.

<sup>6</sup> Język Adama Mickiewicza. Skrypt. Maszynopis Instytutu Języka Polskiego UW. S. 43.

Добрым матэрыялам для дэманстрацыі адрозненню паміж прыватнай і афіцыйнай мовай паэта з'яўлецца яго карэспандэнцыя<sup>7</sup>. У прагледжаных афіцыйных тэкстах і лістах, напісаных да вышэйстаячых асоб, рэгіяналізмаў, якія з'явіліся пад беларускім ці літоўскім уплывам, я не заўважыла. У лістах да сяброў іх вельмі шмат, у тым ліку рускіх канцылярызмаў, і то на розных узоруных мовы.

Прыклады з лістоў да Чачота (1818–1819 г.). Сам зварот да яго: Janko! (бел. Янк! польск. Janku!); шматлікія прыклады ўжывання неэнклітычных форм зaimennikaў: ...a zwłaszcza, że najmilsze *mnie* osoby nie tylko powąpiewają o przyjacielu; Przyślij *mnie* Świeź i inne Twoje nowe rymy; Zrób *mnie* uwagi szczere nad tym szpargalikiem. Шмат подобных прыкладаў таксама ў лістах да іншых, напрыклад, да Юзафа Яжоўскага, дзе, напрыклад: Wierz *mnie*, Józefie, як выключэнне — скарочаная форма *mi*, ...bo *mi* czas został do pisania krótki.

Адсутнасць пачатковага *n-* у злучэннях асабовых зaimennikaў з прына-  
зоўнікамі накшталт *z im* і сінтаксічна спецыфіка іх ужывання, напрыклад:  
Zacząłem płakać... upewniać, że *mnie* to kosztuje więcej niżeli *jej samej*; ...czy  
*zdrów ty* i czy nie ma dotąd żadnej nadziei, żeby... (c. 563).

Словаўтаральныя і лексічныя: Odpowiedziała, że nie ma czym *przeparć* mojej niewierności; Nie *winuję* go o to (c. 199); ...szkoduję, żem temu zacnemu poecie nie posłał moich dziełek (да Адзінца. С. 285); Zostałem *jeden* (бел. адзін, польск. sam) — у пісьме да Петрашкевіча ад 8(18) лютага 1821 г.; ...aż dotąd jeden tylko od ciebie był *listek*, spodziewam się, że wkrótce *listek* otrzymam (да Т. Зана. С. 290–291); Pytają za com *nudny*? (аб чым нуджуся? Да Чачота); Dziwno mi, że nie odebrałeś prośby mojej o *przewłokę odpusku*, którą Franciszek, nie wiem po co, nie wprost do kancelarii, ale na Twoje ręce posłał (да Данкевіча. С. 419); Odebrałem *ukaz*, abym książki odesłał... *Ukaz* ten mocno mnie dotknął (да Малевіча); Historia u mnie *zawalana* (бел. завалена, польск. zarzucona), ...czeka okazji, wkrótce mu ją poślę (да Яжоўскага); часта паўтарающца выразы *pasport*, *podróżne*, *odkrycie* (у значэнні адкрыццё, пол. *otwarcie*) і г. д.

Асаблівай увагі заслугоўваюць яшчэ два прыклады з прыватнай карэспандэнцыі. Wszystkim *busi* замест *buzi* ў лісце да Яжоўскага (c. 71) і рэдкае ў Міцкевіча, выразна ўжо звязанае з літоўскім уплывам, змешванне родавых канчаткаў у 2 асобе мінулага часу ў карэспандэнцыі з Марылій Путкамер, напрыклад: “Jak brzydki i krzywdzący daleś słowom moim wykład”, — піша Адам да Марылі (c. 200–201).

Занатаваныя ў Міцкевіча правінцыялізмы ў пераважнай большасці выступаюць у польскай мове, якую ўжывае мясцовая насельніцтва Паўднёва-Усходнія Літвы і Паўночна-Заходнія Беларусі. Глухое вымаўленне *z* у слове

<sup>7</sup> Прыклады ўзяты па выд.: Czytelnik. Warszawa, 1955. Cz. I. 1817–1831.

*busi*, якое ў дадзены момант нават не магу інтэрпрэтаваць, мае надзвычай шырокую тэрыторыю, напрыклад, на Беласточчыне *daj pani busi* (да дзіцяці). Змешванне родавых канчаткаў, вядомае па літаратуры<sup>8</sup>, я асабіста натавала ў 1997 г. у паўднёвой частцы Свянцянскага раёна.

Пераходзячы ад прыватнай карэспандэнцыі з сябрамі да літаратурных тэкстаў А. Міцкевіча, трэба сказаць, што яны ў аспекте правінцыялізмаў надзвычай розныя, а кампетэнтнае вызначэнне дыяпазону рэгіяналізмаў, што трывала выступаюць у мове паэта, патрабавала б уважлівага аналізу яго рукапісаў. У працэсе выдання твораў, нават яшчэ пры жыцці паэта<sup>9</sup>, некаторыя харектэрныя элементы нівеліраваліся. Напрыклад, у рукапісе верша “*Nad wodą wielką i czystą...*” 15 радок гучыць, згодна з распаўсюджаным да сённяшняга дня “літоўскім” вымаўленнем “*Ta woda widać dokoła...*”, што было выпраўлена ў адпаведнасці з агульнапольскай нормай “*Tę wodę...*”<sup>10</sup>.

Выкарыстоўваючы мясцовыя народныя матывы ў баладах і рамансах, Міцкевіч свядома<sup>11</sup> насыщае іх мову рэгіяналізмамі, якія паходзяць з беларускіх крыніц, напрыклад, у “*Tukai*”, дзе багата прадстаўлена анатастыка (напрыклад, рака Гніліца, возера Калдычава, гора Жарнова і г. д.), мы сустрэкаем распаўсюджаную ў Паўночна-Усходній Польшчы сінтаксічную канструкцыю тыпу *јemu boli* (бел. яму баліць, польск. *jego boli*); *Coś mi zabolął w lokciu*.

Падобнае адбываецца і ў “*Пане Тадэвушу*”, які пісаўся з настальгіяй, далёка ад радзімы, дзе, як мяркую, творчae паглыбленне ў краіну дзяяцінства, неабходнасць апісання рэалій, невядомых паэту з іншых крыніц, вызваляе ў Міцкевіча, прыхаваныя пры напісанні іншых твораў, залежы рэгіянальных рысаў, якія паходзяць, як вядома, у значнай ступені з беларушчыны. І не ўсё хіба тут вынікае з запланаванай стылізацыі.

Правінцыялізмамі ў “*Пане Тадэвушу*” займалася Г. Турска<sup>12</sup>, засяроджваючы ўвагу, перш за ўсё, на стылізацыі і індывідуалізацыі дыялогаў — не толькі з пункту гледжання наяўных у польскай мове беларусізмаў. Яшчэ раней — Станіслаў Дабжыцкі<sup>13</sup> і Станіслаў Станкевіч<sup>14</sup>, які да беларусізмаў залічваў таксама чыста польскія з'явы, а такія, як, напрыклад, *mogilnik* ці *siewba* і шмат іншых, абышоў увагай.

<sup>8</sup> Zdaniukiewicz, Sawaniewska-Mochowa.

<sup>9</sup> Гл.: Sudolski Z. Adam Mickiewicz. Warszawa, 1995.

<sup>10</sup> Górski K. Przedmowa do wyd.: Mickiewicz A. Dzieła Wszystkie. T. I. Wiersze. 1817–1824.

<sup>11</sup> Параўн. адказ А.Міцкевіча варшаўскім крытыкам.

<sup>12</sup> Prowincjonalizmy językowe w “*Panu Tadeuszowi*”// Materiały dyskusyjne Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewicza PAN. Warszawa, 1955 (na prawach rękopisu) / Przedruk Turska H. Wybór pism (1945–1962). S. 21–37.

<sup>13</sup> Dobrzycki S. Kilka spostrzeżeń nad językiem Mickiewicza // Prace Filologiczne. 1911. T. 7. S. 300–393.

<sup>14</sup> Stankiewicz S. Pierwiastki białoruskie...

Уважлівае чытанне “Пана Тадэвуша” прыводзіць да вываду, што гэты твор па-ранейшаму чакае сваёй мовазнаўчай манаграфіі. Для заахвочвання будучых даследчыкаў яшчэ некалькі менш заўважальныхных раней прыкладаў:

Ogiński sto włók lasu raz przegrał o wilka,  
Niesiołowskiemu borsuk kosztował wsi kilka! (kn. II);  
Głupi, tobieć to lepiej, tyś, chłopie, przywyknął (kn. IV).  
Nie śmiał iść w ogród; tylko wsparł się na parkanie (kn. IV).  
Dalej w grzyby!<sup>15</sup> (kn. II)  
Mężczyźni pał lulkii, kobiety przy prątkach (kn. VI).  
Jestem Polak, dla kraju rad bym coś dokazać (kn. VI).  
Tymczasem, bracie, z Hrabią trzeba przyjść do zgody (kn. VI).  
Biege do niego zaraz; zboże zarzynać; przynieść dwie skrzypiec (kn. VII).  
Dziś dość mialem kłopotów! Aż mi głowa boli! (kn. VIII).  
kotuch, kury szurpat (kn. VIII).  
Mówileś, że wiesz domek, gdzie się masz przechować (kn. X)  
Patrz stoi cymbalista, skrzypak i kozice;  
Lud przy innej muzyce nie potrafi skakać (kn. X)

Абмежаваны час канферэнцыі не дазваляе даць больш шырокую інтэрпрэтацию гэтых прыкладаў. Таму пераходжу да апошніяй праблемы, дакладней — кароткага абазначэння дзвюх розных праблем, звязаных з адлюстраваннем матываў беларускага фальклору ў творчасці А. Міцкевіча.

Напрыклад, балада “Люблю я” абапіраецца на шырока распаўсяджаным у беларускім фальклоры<sup>16</sup> перакананні аб немінучасці пакут пасля смерці за зямныя грахі, асабліва калі хто быў кім-небудзь пракляты. Спынімся менавіта на гэтай баладзе, паколькі адна з магчымых формаў яе народнага прататыпу была занатавана на мясцовай польскай мове Ганнай Энгелькінг у 1995 г. у вёсцы Паперня Лідскага раёна Гродзенскай вобласці ў маналогу двухмоўнай жанчыны (нар. у 1917 г.). Прыводжу гэты запіс да слоўна:

“Tam, w Radziwoniszczach, mówili. Wszystko, jaki strach podawał się, jak drogą szli, jak ludzi idą. No, ale jemu było trzeba, mówi, powiedzieć “lubia”. No, a u jego było takie, przysowie takie on mówił, coś takiego: “aj, lubia, lubia. Jidzie, mówi, tam wszystko — panienka taka ładna, wyjdzie mówi, takie trzy polana ten mościk, taki malutki rowuszek tam przetaczał się taki, woda ta... Stru-

<sup>15</sup> Bagrowska A. Białoruskie wyrażenia typu “pajści u hryby” // Slavia Orientalis. R. XII. 1963. Nr 2. S. 271–277.

<sup>16</sup> Гл.: Federowski M. Lud Białoruski. Kraków, 1892. T. I. S. 58–59 і ін.

myk taki. Jidzie, i, mówi, wyszła do jego, w białej sukni, mówi, kosy takie ładne u jej, ona ubrana taka panienka.

— Jakaś młoda umarła pewnie...

— No. I mówi, wyszła i stoi, a on mówi takie przysłowie było, u jego: “A lubień cień”. To ona mówi: “Dzienuja”. I znikła potem, teraz nikomu nie wychodziła, mówi. O!

— A przedtem, jak się pokazywała, to nikt jej nie powiedział “lubię”, i ona się stale musiała pokazywać?

— Tak, i ona musiała wychodzić... A tak ona podziękowała jemu.

— To co, on ją wybawił jakby?

— Jakby wybawił, a nie wiem, co tam takiego było, mówi...

— A wiadomo dlaczego ona się pokazywała?

— A Pan Bóg jej wie! Czy ona tam gdzie zamordowana coś była, czy co, kto jej wie..."

Прыведзены прыклад сведчыць пра вялікую жывучасць як фальклорных матываў, так і моўных рысаў, уласцівых творчасці Міцкевіча.

Пра тое, што абрадавасць II часткі “Дзядоў” мае беларускае паходжанне, пісалася ўжо не адзін раз<sup>17</sup>. Дзяякучу добразычлівасці рэдактара Ежага Гедройца я атрымала нядайна машынапіс працы Алімпіі Свяневічавай, які яшчэ не друкаваўся, пад назвай “Інтэрпрэтацыя “Дзядоў” на падставе скарбніцы беларускай культуры”. Другі экземпляр гэтай працы, што захоўваецца ў архіве Інстытута і музея В. Сікорскага ў Лондане, разглядае Ніна Тэйлар у артыкуле “Даследаванне Алімпіі Свяневічавай пра беларускія дзяды і “Дзяды” Міцкевіча”<sup>18</sup>.

На жаль, я не мела яшчэ магчымасці бліжэй пазнаёміцца з працай. Але ўжо на першы погляд заўважаецца, што яна мае нязвыкла важны для беларускай культуры матэрый: не толькі аўтэнтычны пераказ веравання і народных тэкстаў з Цэнтральнай Беларусі, але і гісторыю касацый уніяцкай царквы ў Беларусі, убачаную вачыма вяскоўцаў, і сведчанні доўгатэрміновай прывязанасці да яе вернікаў — нягледзячы на жорсткія праследаванні з боку царызму і маніпуляцыі праваслаўнай царквы.

Галоўным элементам працы з’яўляецца палеміка са Станіславам Пігаем, які абраў дзядоў звязае з вясеннямі святам памерлых — Радаўніцай у сувязі з тым, што яно святковалася грамадствам супольна на могілках. Свяневічава даказвае, што абраў восенскіх дзядоў у беларускай традыцыі ўзыходзіць да дахрысціянскага перыяду, а Радаўніца была ўведзена ў яе род-

<sup>17</sup> Wantowska M. Dziady kowieńsko-wileńskie // Ludowość u Mickiewicza / Pod red. J.-K. Krzyżanowskiego i R. Wojciechowskiego. Warszawa, 1958; Pigoń S. Formowanie “Dziadów” części drugiej: Rekonstrukcja genetyczna; Swianiewiczowa O. Dziady Białoruskie // Rocznik Polskiego Towarzystwa Naukowego na Obczyźnie. Londyn, 1960–1961. T. 11.

<sup>18</sup> Машынапіс 1991 г.

ныя мясціны (маёнтак Вязынка, вёска Сяледчыкі і Крыніца непадалёку ад Радашковічаў) толькі ў XIX ст. праваслаўнай царквой як супрацьяддзе на дзяды, звязаныя тады з уніяцкай царквой. Баючыся праследаванняў, дзяды — як зносіны з памерлымі, святкаваліся ўнутры хат пры адчыненых дзвярах, каб духі памерлых маглі лёгка туды ўвайсці. На Віцебшчыне, дзе, дзякуючы пакутніцтву св. Іасафата, традыцыі уніяцкай царквы былі вельмі трывалымі на працягу досыць працяглага часу, дзяды святкавалі патаемна, але на могілках. Аўтар прыкладвае тэкст запрашэння духаў, які быў запісаны ў Лепельскім раёне, а ўбачаны ў вёсцы Бабінічы Юлій Лісоўскай (у дзявоцтве Тамашэвіч) з маёнтка Дэмітрапоўшчына:

Starzec: W hości my k'wam przyszli.  
Chór: Dziady, dziady.  
Starzec: Małaczko pryniaśli.  
Chór: Dziady, dziady.  
Starzec: Kaszu, miodu niaśli.  
Chór: Dziady, dziady.  
Starzec: Nia bojaś, duszy, ni ksiandzou, ni papou, sami swai przyszli.  
Chór: Dziady, dziady.  
Starzec: Jeszcze, pijcie, duszy.  
Chór: Dziady, dziady.  
Starzec: Jeszcze, pijcie usie.  
Chór: Dziady, dziady...

Праца Свяневічавай заключае ў сабе многа фактычнага матэрыялу і цікавую гісторычную інтэрпрэтацыю. Яна павінна стаць аб'ектам даследавання фалькларыстаў і даследчыкаў уніяцкай царквы і падрыхтавана да друку. Гэта публікацыя ўнісе новыя элементы ў інтэрпрэтацыю “Дзядоў” А. Міцкевіча і ўзбагаціць нашы веды пра беларускую культуру.

Трэба таксама з радасцю і ўдзячнасцю называць аўтара першага поўнага перакладу “Дзядоў” на беларускую мову — Сержя Мінскевіча. Тэкст перакладу, з якім я мела магчымасць пазнаёміцца, з’яўляецца доказам дасканалай сугучнасці беларускага тэксту з польскім і выдатнага таленту перакладчыка.

Дарэчы будзе закончыць рэферат меркаваннем, што такая сугучнасць арыгінала і перакладу стала магчымай, дзякуючы сусідаванню беларускіх і польскіх культурных элементаў у самім творы.

*Пераклад з польскай мовы Івана Лучыц-Федарца*

## МОВА АДАМА МІЦКЕВІЧА Ў РЭГІЯНАЛЬНЫМ АСПЕКЦЕ

Вядома, што мова твораў Адама Міцкевіча як мова класіка польскай літаратуры сваёй асновай належыць да польскай літаратурнай мовы. Пры гэтым ёсць шмат выпадкаў, калі можна сцвярджаць, што пэўныя слова, формы ці выразы замацаваліся ў літаратурнай мове дзякуючы таму, што яны былі ўжыты ў творах Адама Міцкевіча (пра гэта сведчыць, напрыклад, т. зв. “Варшаўскі слоўнік”, дзе да пэўных слоў даюцца цытаты-ілюстрацыі толькі з Міцкевіча). Несумненна, што значная частка гэтых слоў, формаў і выразаў была ўласціва польскаму т. зв. *усходняму культурнаму дыялекту*, які сфарміраваўся яшчэ ў сярэдня вякі ў выніку паланізацыі верхніх слоў Вялікага Княства Літоўскага пры пэўным узделе (звычайна колькасна нязначным, але ўплывовым) выхадцаў з карэннай Польшчы. Гэтым “dialektem kulturalnym”, паводле Галіны Турскай, карысталіся жыхары гарадоў, двароў, засценак і плябаній. Несумненна таксама, што яны, як правіла, валодалі асноўнай мовай карэннага насельніцтва, пра што сведчаць шматлікія ўстаўкі і цытаты ў розных творах, у тым ліку і з тэрыторыі пагранічча. Параўнаем, напрыклад, пасаж з працы Марыяна Юркоўскага пра мову твора Лукаша Гурніцкага “Dwórzany w Polsce” (1565): “Warto przyczytać ten cały fragment z Dworzanina polskiego: “Tatarzyn upity odpowiedział: “Ten słuch — prawi — u nas jest w hordzie o tobie, jakobyś dwie głowie nosił na swych ramionach, a dla tego mój pan o tym ledajakim poselstwem mnie poślął, aby się przypatrzył temu! Ja pak wizu u ciebie nie dwie hołowie, ale odnus da dobrę” (Dw., 212)... Górnicki cytuje ten zwrot z ruska. Tak Tatarzy jak i Polacy we wzajemnych negocjacjach posługiwały się zwyczajnie ruszczyzną”<sup>1</sup>.

З такой моўнай ситуацыі вынікае, што тыя, хто валодалі абедзвюма моўнімі сістэмамі, інтуітыўна ці свядома адрознівалі адзінкі розных сістэм і звычайна іх не змешвалі. Разам з тым, на працягу значнага перыяду паствопавай паланізацыі выпрацаваліся правілы міжмоўнай субстытуцыі, пры дапамозе якіх рабілася перакладзіроўка адзінкі адной сістэмы ў адзінкі другой сістэмы. Гэтыя правілы нярэдка дзейнічаюць і цяпер, спараджаючы, дзякуючы свайму аўтаматызму, шматлікія т. зв. крэсавыя інавацыі накшталт *smrodzina ‘czarna porzeczka’, tloka ‘gromadna praca’* і пад., якія зафіксавала Барбара Двілевіч у польскамоўнай вёсцы Буйвідзы на Віленшчыне<sup>2</sup>. Частка такіх інавацый зафіксавана ў т. зв. “Віленскім слоўніку” Ольгебранта, з якога магла трапіць і ў польскую літаратурную мову. Асабліва часта інава-

<sup>1</sup> Jurkowski M. Rutenizmy i orientalizmy w języku starosty tykocińskiego Łukasza Górnickiego // Studia językowe z Białostocczyzny: Onomastyka i historia języka. Warszawa, 1989. S. 158.

<sup>2</sup> Dwilewicz B. Język mieszkańców wsi Bujwidzie na Wileńszczyźnie. Warszawa, 1997. S.122.

цыі такога тыпу з'яўляліся, калі ўзнікала неабходнасць перадаць па-польску рэаліі і паніцці, звязаныя з жыщём, гісторыяй, побытам і прыродай таго краю, які А. Міцкевіч называў сваёй айчынай. Сам харэктар фарміравання польскага “*dialektu kulturalnego*” (трэба асабліва падкрэсліць другі элемент гэтага тэрміна) сведчыць пра тое, што засваенне пальшчыны ішло зверху не толькі ў сацыяльным, але і ў лінгвістычным плане, г. зн., што розныя ўзроўні моўнай сістэмы засвойваліся ў рознай ступені, у тым ліку, напрыклад, і розныя пласты лексікі ў межах лексічнага ўзроўню “*ўцягваліся*” у гэты працэс, які ішоў увесел час, пакуль дзеянічала культурная экспансія з боку Польшчы. Ступень багацця “*dialektu kulturalnego*” і яго прыбліжэння да “*polszczynny literackiej*” вызначаўся шмат у чым і індывідуальнымі схільнасцямі, і здольнасцямі яго носьбітаў.

Несумненна, што мова А. Міцкевіча ў перыяд уздыму яго творчасці ўключала ў сябе як дасягненні тагачаснай “*polszczynny literackiej*”, так і вельмі багаты “*dialekt kulturalny*”. Пры гэтым, відаць, ён добра адчуваў у шмат якіх выпадках спецыфічны асаблівасці апошняга, уводзячы іх у тэкст сваіх твораў пры дапамозе слоў тыпу “*zwany*”, “*nazywają*” і г. д., параўн.:

Wisiała jak baldakim jasna mgła motyłów  
Zwanych bąbkami... (PT, 3, 66–67)<sup>3</sup>

або

Dziś miejsce Gerwazego, najdalsze od progu,  
Miedzy dwiema lawami, w samym karczmy rogu,  
Zwane pokuciem... (PT, 4, 277–279).

Такім чынам, большасць т. зв. беларусізмаў трапіла ў мову А. Міцкевіча хутчэй за ўсё праз фільтр “*dialektu kulturalnego*”, дзе яны ўжо прайшли першую адаптацыю, напрыклад, замену поўнагалоссем на поўнагалоссем, перанос націску, ліквідацыю акання і г. д. Асобныя адступленні ад гэтага правіла тлумачацца, відаць, жаданнем падкрэсліць “мясцовы каларыт”, які гэта было ў выпадку з вядомай стравай:

I chłodziec litewski milcząc żwawo jedli (PT, 1 307);

I chłodziec litewski milczkiem żwawo jedli (PT, 3, 94);

побач з

I chłodnik zabielanym milcząc żwawo jedli (PT, 5, 314).

У іншых выпадках гэта звязана, магчыма, з старым харэктарам запазычання ў польскую літаратурную мову і ў сувязі з гэтым семантычным ада-

<sup>3</sup> Тут і далей скарачэнне РТ — “Pan Tadeusz” з указаннем быліцы (“księgi”) і радка (“wiersza”).

сабленнем усходнеславянскага запазычання і польскага слова, паraph. *czereda i trzoda*:

Przymawiali śród gwaru i wrzasku czeredy (PT, 4, 861),

або *ożyna i jeżyna*:

Ożyna czarne usta tuląca do malin (PT, 3, 555) і пад.

Трэба адзначыць таксама такую з'яву, як уяўная архаізацыя ў тэкстах А. Міцкевіча, выкліканая тым, што ў тагачасную польскую літаратурную мову ўводзілася інавацыя з “*dialektu kulturalnego*”, якая ўзнікла ў выніку “перастварэння” беларускай лексемы, што па форме супадала з архаізмам, вядомым у гісторыі польскай мовы. Такі харктар, відаць, носіць форма *młódź*, што шырока ўжываецца, напрыклад, у “Пане Тадэвушы” побач з *młodzież* (суадносіцца з беларускім *моладзь*): “*młódź lubi zagadki*” (PT, 1, 320), або *zawždy* побач з *zawsze* (параraph. бел. *заўжды*) і г. д. Ужытая Міцкевічам форма *ociec* (“*Tadeusza ociec*”, PT, 3, 362), выцеснена з сучаснай польскай мовы словам *ojciec*, магла падтрымлівацца беларускім *ačec*, што таксама на фоне паланізма *ačec* успрымаецца як архаізм. Магчыма, такі ж харктар мае міцкевічанскае *wyraj*, якое Аляксандр Брукнер суадносіць з *raj*, з чым не пагаджаюцца іншыя этымолагі, лічачы яго запазычаннем з усходу; параraph.:

Wszyscy na północ: rzekibyś, iż wonczas z *wyraju*  
Za ptastwem i lud ruszył do naszego kraju (PT, 11, 43).

Такой этымалогіяй, а не адсутнасцю адаптацыі і захаваннем акання хутчэй за ўсё тлумачыцца гук *a* ў гэтым слове. Нярэдка тут назіраецца т. зв. зварот да вытокаў, калі архаізацыя збліжае роднасныя мовы, якія ў далейшым усё больш разыходзяцца, асабліва ў іх літаратурных варыяントах. У тым жа “Пане Тадэвушы” такая архаізацыя да таго ж магла служыць і мастацкім мэтам у якасці фактуры пры апісанні малюнкаў старога побыту.

Зразумела, што найбольш рэгіяналізмай у мове А. Міцкевіча павінна быць тады, калі ён звязаўся да любай яму прыроды роднага краю.

Вядома, якую багатую палеміку і шырокі розгалас у колах польскіх міцкевічаны ў і мовазнаўцаў выклікаў славуты “*bursztynowy świerzop*”, за якім крыеца звычайнай беларускай *свірэпка*. Вядомы польскі этымолаг Францішак Слаўскі прысвяціў гэтаму слову спецыяльны артыкул у зборніку, прысвечаным Кандрату Крапіве, перадрукаваны ў зборніку яго прац<sup>4</sup>. Зусім натуральнае, без слоў тыпу “*zwany*” і да таго падобных, ужыванне названай лексемы ў “Пане Тадэвушы” сведчыць аб яго ўстойлівым месцы

<sup>4</sup> Слаўскі Ф. Аб некаторых словах, увядзеных А. Міцкевічам у польскую літаратурную мову // Беларускае і славянскае мовазнаўства: Да 75-годдзя акад. Кандрата Крапівы. Мн., 1972. С. 250–251.

ў мове паэта. З нечым падобным мы сустраліся ў час дыялекталагічных экспедыцый па вывучэнні т. зв. польскага перыферыйнага дыялекту (“*polszczyzny kresowej*”) на тэрыторыі беларуска-літоўскага пагранічча: пакуль ішло апытанне больш-менш шырока вядомых рэалій і паняццяў — адказы даваліся на польскай мове, але чым больш мы паглыбляліся ў дэталі ці пераходзілі да сфер, якія маюць спецыфічныя, звязаныя з народным побытам ці даунімі вераваннямі, характеристар, як інфармант незаўважальна для сябе пераходзіў на мясцовую беларускую гаворку. Гэта яшчэ раз сведчыць аб tym, што засваенне польскай мовы ішло “зверху”, праз т. зв. “*dialekt kulturalny*”. Зразумела, што ў сваіх творах А. Міцкевіч заставаўся ў рамках польскай мовы нават тады, калі ён звяртаўся да падобных рэалій. Зусіммагчыма, што славуты *świerzop* з’яўляецца яго аўтарскай інавацыяй (імправізацыяй?), створанай у час натхнення і настальгіі, а не ўсталяваным элементам “*dialektu kulturalnegu*”. Відочны элемент “апрацоўкі” слова шляхам субстытуцыі беларускага *r* цвёрдага польскім змякчаным *rz* і пераводам яго ў мужчынскі род. Справа ў tym, што як паказвае карта № 264 першага тома “Лексічнага атласа беларускіх народных гаворак”<sup>5</sup>, на тэрыторыі Навагрудчыны, як і на іншых тэрыторыях, вядомы формы *swiropna*, *swiropka* і пад., толькі жаночага роду. Адзіная зафіксаваная форма м. р. (*swiropéń*) лакалізуецца далёка за межамі гістарычнай Літвы — на Сожы. Гэта значыць, што А. Міцкевіч творчча пашыраў межы як “*dialektu kulturalnegu*”, так і польскай літаратурнай мовы за кошт мясцовай (рэгіянальной) лексікі.

Другі вядомы выпадак — славуты *matecznik* з чацвёртай быліцы “Пана Тадэвуша”:

Te puszcza stołecze, ludziom nie znane tajniki  
W języku swoim strzelcy zowią: *mateczniki* (PT, 4,118).

Шматфарбнае апісанне, якое грунтуецца на прыгожай беларускай лэгендзе, выклікала ў міцкевічазнаўстве вялікую літаратуру, у якой разглядаецца і паходжанне названага рэгіяналізма<sup>6</sup>. Яшчэ Юзаф Растваінскі заўважыў, што “*w Polsce wyraz matecznik w znaczeniu jakiegoś lasu nie jest znany*”, і лічыў “*tę zwierzęcą białoruską baśń za arcypierwotną, pochodząącą z czasów, kiedy człowiek przypisywał zwierzętom swoje własne uczucia*”<sup>7</sup>. Адзіная

<sup>5</sup> Лексічны атлас беларускіх народных гаворак. Мн., 1993. Т. 1.

<sup>6</sup> Rostański J. Las, bór, puszcza, matecznik jako natura i baśń w poezji Mickiewicza // Rozprawy Akademii Umiejętności w Krakowie: Wydział Filologiczny. T. LX. Nr. 1. S. 27–28; Hrynewicki B. Adam Mickiewicz a flora Litwy. Warszawa, 1956. S. 31–33; Bednarczuk L. Matecznik // Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego: Slawistyka. 1988. Nr. 6. S. 43–48, перадрук у кн.: Bednarczuk L. Języki Wielkiego Księstwa Litewskiego na tle porównawczym. Wilno, 1993. S. 41–46.

<sup>7</sup> Тамсама. С. 29.

фіксацыя беларускага слова і легенды пра *матачнік* вядомы з працы Адама Багдановіча “Пережитки древнега міросозерцання у белорусов”<sup>8</sup>. Апісваючы месца жыхарства лесуна, ён лакалізуе яго ў матачніку — “это сре-дина пущи, совершенно недоступная для обыкновенного смертного. *Маточник* окружэн непроходимым лесом, запружен массою валежника и сверх того — его облегают засасывающие болота, которые не замерзают и в са-мые суровыя зимы... Все крупные звери туда идут умирать: они только зна-ют таинственные тропы, которыми можно пробраться в маточник”. Най-больш цікавым з’яўляецца факт, на які звярнуў увагу Лешак Беднарчук у вышэй указанай працы, фіксацыі слова *matočnik* у польскай частцы т. зв. “Słownika pogańskich gwar z Narewu” для перакладу “ящвяжскага” (?) слова *gyr* (парап. літ. *giria* ‘лес, бор, пушча’). Ён жа лічыць, што “dobrze udokumentowany na gruncie wschodniosłowiańskim wyraz *matočnik* ‘miejsce, gdzie mnożą się zwierzęta’ w języku białoruskim [...] zmienił znaczenie na ‘niedostępne miejsce w puszczy, gdzie są legowiska dzikiej zwierzyny’, skąd wtórnie ‘ostęp leśny, puszcza’ i te dwa ostatnie znaczenia przez polszczyznę kresową dostały się dzięki Mickiewiczowi do języka ogólnopolskiego”<sup>9</sup>.

І яшчэ адзін выпадак, калі Міцкевіч фактычна захаваў для нас мясцо-вую назну расліны ў польскай агаласоўцы — “cary” са слыннай балады “Свіцязь”. Польская батанікі выясвлілі, што за гэтым рэгіяналізмам хава-еца рэдкая расліна лабелія (*Lobelia dortmanna* L.), для якой у “Латино-ру-ско-белорусском ботаніческом словаре” Анатоля Кісялеўскага<sup>10</sup> не пры-водзіцца ніводнай народнай назвы. Можна меркаваць, што на беларускай глебе адбываўся перанос назывы з іншых раслін тыпу *цар-трава* ’белакапытнік, таемнік’.

Яшчэ больш рэгіяналізмаў можна выявіць у мове А. Міцкевіча на ўзоруні сінтаксісу і фразеалогіі. На адзін з такіх выпадкаў звярталі ўвагу даследчыкі, канстатуючы ўжыванне сінанімічных канструкцый (*iść*) *w grzyby*, *po grzyby*, *na grzyby*, з якіх першая зусім невядома польскай мове. Цікава, што адпа-ведная карта “Дыялекталагічнага атласу беларускай мовы” (ДАБМ, к. 215) паказвае, што Навагрудчына якраз знаходзіцца на стыку арэальных масіваў з канструкцыямі *na грыбы* (захад) і *у грыбы* (усход і цэнтр), так што мова Міцкевіча адлюстравала і гэты арэальны малюнак. З фразеалагічных рэгія-налізмаў можна адзначыць *czegoś mi nie dostaje, świat mi zawiążesz* і пад.

Такім чынам, мова А. Міцкевіча адлюстравала складаную моўную сіту-ацию, што існавала ў той час на Беларусі ў сферы літаратурнай творчасці. Вяяўляючыя тры моўныя ўзоруні, у межах якіх функцыянувалі розныя іды-

<sup>8</sup> Богданович А. Е. Пережитки древняго міросозерцання у Белоруссіі: Этнографический очерк. Гродна, 1895. С. 78 (Факсімільнае перавыданне: Мн., 1995).

<sup>9</sup> Bednarczuk L. Języki Wielkiego Księstwa Litewskiego... S. 45.

<sup>10</sup> Киселевский А. Латино-русско-белорусский ботанический словарь. Мн., 1967.

ёмы — т. зв. polszczyzna literacka, polski dialekt kulturalny і беларускае фальклорна-моўнае кайнэ. Іх ужыванне размяжоўвалася стылёва і сітуацыйна. З іх першыя два функцыянувалі ў форме дыгласіі, для якой, паводле Барыса Успенскага, харектэрна “1) недопустимость применения книжного (литературного) языка как средства разговорного общения; 2) отсутствие кодификации разговорного языка, отсутствие специального обучения этому языку; 3) отсутствие параллельных текстов с одним и тем же содержанием”<sup>11</sup>. Што датычыць трэцяга, то яго адносіны да першых двух былі подобныя да папярэдніх, аднак несумненна, як Міцкевіч, так і іншыя творцы яго акружэння лічылі яго асобай мовай. Яе ўжыванне ў якасці літаратурнай абмажоўвалася сяброўскім колам (“філаматы”). Такім чынам, беларускія элементы, што адлюстраваліся ў творах Міцкевіча, трапілі туды, праішоўшы праз фільтр польскага культурнага дыялекта. Крыніцай іх было фальклорна-моўнае кайнэ і непасрэдна беларускія гаворкі.

**Вікторыя Ляшук (Мінск)**

### **СЛОВЫ-ВОБРАЗЫ РАДЗІМЫ Ў ТВОРЧАСЦІ А. МІЦКЕВІЧА**

Паэт-класік Адам Міцкевіч, узгадаваны на беларускай этнакультурнай глебе, паўстае ў літаратурнай і культурнай прасторы волатам рамантычнага запалу і гуманістычнай актыўнай чыннасці, для якой была харектэрна пастаянная, непарыўная сувязь з той зямлёй, што дала аўтару натхненне і ўласцівую яму грунтоўнасць у творчасці, знітаванай з лёсам яго радзімы. Нездарма да “Крымскіх санетаў” паэт выбірае эпіграфам радкі I.-B. Гётэ: “Хто хоча зразумець паэта, у край яго пайсці павінен” (“Wer den Dichter will verstehen, Muss in Dichter’s Lande gehen”). І гэта заўвага, безумоўна, не абмажоўваеца толькі вонкавым, ландшафтным выглядам, але ўключоче ўвесы комплекс адзнак, што акрэсліваюць генетычную, духоўную прыналежнасць асобы сваёй радзіме. Сведчаннем такой арганічнай сувязі паўстае і факт уздзеяння творчасці славутага рамантыка на беларускую літаратуру, дзяякоўчыя чаму яна высцеліла ідэю адраджэння ці, па словах іншых навукоўцаў, змагла выйсці з анабіятычнага сну. І ў першым, і ў другім меркаваннях вытокі развіцця літаратуры XIX ст. на беларускай мове звязваюць з уплывам на пісьменнікаў генія А. Міцкевіча. У гэтым немалаважную ролю адыграў яго патрыятызм, парадаксальнасць якога ўвасоблена ў паэтычнай творчасці, дзе выразна выяўлены яго моўныя вобразы, асаблівасці вобразнага напаўнення мастацкага тэксту.

<sup>11</sup> Успенский Б.А. История русского литературного языка (XI–XVII вв.). München, 1987. С. 17.

Як адзначае А. Мальдзіс, “патрыятызм Міцкевіча — з’ява складаная, “шматслойная”. Бо найперш ён прызнаваўся ў любові да той зямлі, дзе нарадзіўся і ўзрос, дзе адчуў прыгажосць навакольнага свету, дзе далучыўся да народных песень і казак, творча выкарыстаных потым...”<sup>1</sup>.

У паэтычных тэкстах рамантыка вобраз радзімы складаецца з яе розных іпастасяў, рэпрэзентуюцца фактычна ўся яе культарна-гістарычная прастора ў розных часавых ракурсах, найперш у паралелі *сучаснае — мінулае*, у разнастайнасці візуальных ды інтэлектуальных планаў — у паралелях *неба — зямля, рэальнасць — думка, успаміны — надзея*, злучаных у сущэльны тэкст асацыятыўнымі, вобразнымі, сімвалічнымі, гісторыка-рэальнымі сувязямі.

Аснову вобразнай сістэмы А. Міцкевіча складае этнагенетычная і гістарычна глеба, на якой вырастает пазія розуму і пачуццяў. У падыходзе да мовы выяўляецца індывідуальнае і эстэтычнае асэнсаванне вобразна-выяўленчых патэнцый лексікі, яе тэматычнае дыферэнцыяцыя, а таксама суднесеная з вобразнай цэнтралізацыяй, падкрэсленая паэтычным кантэкстам каштоўнасная градацыя адпаведных лексемам дэнататаў. Вобраз радзімы ў пазіі класіка належыць да найбольш канцептуальна значных і частотных. І гэта натуральная, бо рамантык вызначаеца сацыяльна актыўнай пазіцыяй, свядомым, асэнсаваным своеасаблівым патрыятызмам, што паўплывала і на яго лёс, і на яго творчасць.

Аснову слоўных вобразаў радзімы, апетай А. Міцкевічам, складае адпаведная тэматычнае лексіка: *ojczystna, kraj, kraina, ziemia*. У параўнанні з ёй у беларускай пазіі ўжываюцца і эмацыянальна-экспрэсіўныя найменні — у рэчышчы народна-паэтычнай традыцыі: *край, зямля / зямелька, кут / куточак, старана / старонка, айчына, бацькаўшчына, краіна, радзіма*. Пры гэтым ідэю бацькаўшчыны актуалізуе самае частотнае слова *ojczystna* — з празрыстай матывацияй, рэалізацыяй прамога значэння. Астатнія з прыведзеных лексем семантыкай звязаны з прасторавай характарыстыкай, вызначаюцца тэндэнцыяй да семантычнага канэнсавання і полісемічнага сінтезу, у найбольшай ступені прысутных у полісеме *ziemia*, якая ў паэтычным ужыванні вызначаеца асаблівым асацыятыўна-вобразным узаемадзеяннем асобных сем, што паглыбляюць вобразнасць і значна ўзбагачаюць слоўны вобраз.

Вельмі часта аўтар узмацняе вобразнасць праз спалучэнне названых найменніяў радзімы з адноснымі характарыстычнымі прыметнікамі, з тэматычна тоеснымі назоўнікамі: *kraj rodzinny, kraj lat dziecięcych, Ojczysty kraj*. Азначэннімі-эпітэтамі паэт ўласблюе сваё ўспрыніцце радзімы ў контрастах, якія акцэнтую чэпкая думка неабыкавага, усхваляванага лёсам сваёй зямлі чалавека: “*Ten kraj szcześliwy, ubogi i ciasny!*” (“Pan Tadeusz”).

<sup>1</sup> Мальдзіс А. Зямля навагрудская, краю мой родны... // Адам Міцкевіч і Беларусь. Мн., 1997. С. 5.

Канцэнтрацыя вобразаў у слоах розных лексіка-граматычных класаў не толькі падкрэслівае іх значнасць і частотнасць, але перадае тонкія рухі думкі аўтара, месца Радзімы ў іерархіі іншых рэалій яго жыцця. Напрыклад, А. Міцкевіч падкрэслівае першаснасць бацькаўшчыны ў інтэлектуальным свеце, у плыні мыслення (выдзелена тут і далей мною):

Jest u mnie kraj, ojczyzna myśli moje,  
I liczne mam serca mego rodzeństwo;  
Piękniejszy kraj niż ten, co w oczach stoi,  
Rodzina milsza niż całe pokrewieństwo...

(“*Gdy tu mój trup...*”)

Такія лексемы мадэлююць і шырэйшы аспект абагульнення, што маюць грамадска-гістарычную значнасць, пераносяць паняцце радзіма ў агульначалавечы кантэкст, робяць асновай супастаўлення сацыяльнага вопыту чалавецтва, выяўленага ў разуменні праўды, якая ў паэзіі ўвасабляеца ў сімвале сонца:

A słońce Prawdy wschodu nie zna i zachodu,  
Równie chętnie każdego plemienia narodu  
I dzień lubiące każdej rozszerzać ojczyźnie,  
Wsze ziemie i ludy poczyta za bliźnie.

(“*Do Joachima Lelewela*”)

Тыпалаґічнае падабенства ў складзе і функцыянальным ўжыванні слоў-вобразаў радзімы заўважаеца ў славянскіх і неславянскіх літаратурах як сведчанне культурнай блізкасці (слоўніка і слоўна-вобразнага выяўлення славян) і літаратурнай (вобразна-тэматычных і стылістычных асаблівасцей рамантызму як літаратурнага кірунку). Своесаблівай апазицыйай да названых апелятываў выступаюць онімы (уласныя імёны). Гэты пласт лексікі ў кожнага паэта вызначаеца найбольшымі якасна-колькаснымі адрозненнямі, што звязана найперш з канкрэтнымі культурна-гістарычнымі рэаліямі, якія пераносяцца ў паэтычную сістэму як складнікі мастацкай анамастычнай прасторы і сведчанні непарыўнай залежнасці аўтарскага мастацкага свету ад рэчаінасці (былой ці існай). Сваю радзіму А. Міцкевіч называе *Літвой* (гістарычнае найменне часткі тэрыторыі сучаснай Беларусі). Па частаце ўжывання гэта лексема пераважае ўсе іншыя, звычайна ставіцца ў аб'ектныя адносіны (*w Litwie, do Litwy, na Litwie, z Litwy*): “W takiej ciszy! — tak ucho natężam ciekawie, / Że słyszałbym głos z Litwy...” (“Stepy akermańskie”); “Na Litwie, chwała Bogu, stare obyczaje...” (“Pan Tadeusz”) ці функцыянуе як зваротак у форме рытартычнага воклічу: “Litwo! Ojczyno moja! ty jesteś jak zdrowie...” (“Pan Tadeusz”).

Літва ў паэзіі А. Міцкевіча паўстае жаданай зямлёнай, роўнай па далечыні і прыгажосці зорцы:

Szukam północnej gwiazdy na zamglonym niebie,  
Szukam Litwy i domku twojego, i ciebie...

(“*Do xxx*” *Na Alpach w Splügen...*)

Разам з тым, у якасці вобраза радзімы паэт ужывае найменні *Korona*, *Litewskie Księstwo*, *Wielko-Polszcza*, *Rzeczpospolita*, перыфразу *Matko Polska*, што адлюстроўвае гістарычна-палітычныя прыярытэты тагачаснай шляхты, адпаведныя погляды самога А. Міцкевіча, які выступаў за незалежнасць і самастойнасць Рэчы Паспалітай, у якую б уваходзіла і Літоўскае Княства: “I jak zakwitnie szczęście i Rzeczpospolita”. Пры гэтым Польшча і Літва размяжоўваюцца як дзяржаўныя ўтварэнні, што падкрэслівае паэтычную аналогію Літвы і Кароны з раўназначнымі зоркамі:

Kastor z bratem Polluksem jaśnieli na czele,  
Zwani niegdyś u Ślawn Lele i Polele;  
Teraz ich w zodyjaku gminnym znów przechrzczoño,  
Jeden zowie się Litwą a drugi Koroną.

(“*Pan Tadeusz*”)

Выкарыстаны паэтам лексічны, сінтаксічны і сімвалічны паралелізм суадносіцца з вобразным напаўненнем найменніяй радзімы касмічнасцю, з дыферэнцыяцый і паэтычным аб’яднаннем двух дзяржаўных утварэнняў. Бацькаўшчыну ўласбялоць таксама найменні гарадоў, мястэчак, засценкаў — рэальныя і змадэльянныя. У іх ліку названы буйныя культурныя цэнтры Беларусі Вільня (*Wilno*), Нясвіж (*Nieświz*), Гродна (*Grodno*), Слонім (*Słonim*), Навагрудак (*Nowogródki*), Мінск (*Mińsk*), Слуцк (*Sluck*), якія ў тэкстах часта ўключаюцца ў пералік разам з польскімі гарадамі, тапонімамі іншых груп, акрэсліваючы адзіную сацыякультурную простору:

Bo od Ponarskich gó� i bliźnich Kowna wód  
Szerzę się sława ma aż za Prypeci bród;  
Mnie w Nowogródku, mnie w Mińsku czytuje młodź  
I nie leniwa jest przepisać wielekość.

(“*Wizyta pana Franciszka Grzymaly*”)

Такія лексемы выконваюць часцей функцыю фонавую, тапанімічную. Яны захоўваюць культурна-гістарычны каларыт мастацкага свету. Аналагічную функцыю рэалізуюць і вытворныя ад тапонімаў адносныя прыметнікі, сярод якіх найчасцейшы — *litewski*, ён спалучаецца з шырокім колам назоўнікаў розных тэматычных груп і безумоўна скіроўвае на рэалістычныя адзнакі радзімы: *lasы litewskie*, *na żyźnej litewskiej równinie*, *szlachta litewska*, *puszcz litewskich łoże*, *stroj litewski*.

Асаблівую вобразна-зместавую нагрузкую нясе ўласнае найменне *Hēman* / *Niemen* — назва ракі, з якой звязана дзяцінства А. Міцкевіча. У найбольш поўнай рэалізацыі вобразна-стылістычных і мастацк-экспрэсійных патэнций гэты онім выступае ў санеце, у якім ён вынесены ў назыву — “*To Niem-*

на”. Аўтар канцэнтруе ў вобразе канкрэтнай ракі свае незабыўныя ўражанні дзяцінства і часоў рамантычнай закаханасці, пазначаныя пачуццём захаплення і светлай тугі; звяртаецца да традыцыйнага ўвасаблення незваротнай плыні часу і вечнага руху рэчаў; перадае бег чалавечай думкі і хваляванне пачуцця; сімвалізуе свой “бурлівы век” і прагнє той свежасці, якую дае прахолода ракі. Наданне гідроніму значнасці і сутнасці радзімы адбываеца не толькі ў змесце вершаванага тэксту, але і пры моўнай спалучальнасці зачыну, паўторанага з пэўнай варыянтнасцю ў сярэдзіне верша:

*Niemnie, domowa rzeko moja! gdzie są wody,  
Które niegdyś czerpałem w niemowlęce dłonie,  
Na których potem w dzikie pływałem ustronie,  
Sercu niespokojnemu szukając ochłody?..*  
*Niemnie, domowa rzeko moja! gdzież są tamte zdroje,  
A z niemi tyle szczęścia, nadziei tak wiele?..*

Да фальклорнага асэнсавання вобразнасці оніма *Niemen* паэт звяртаеца ў баладзе “Dudarz”, цытуючы народную песню з яркім кампаратывам, з апісаннем-каментарыем змен прынёманскіх краявідаў:

Idę ja Niemnom, jak Niemen długi,  
Od wioseczki do wioseczki,  
Z borku do borku, z smugów na smugi,  
Śpiewając moje piosneczki.

Паэт сплятае ланцужок сувязей-залежнасцей, у якім вытокам выступае Нёман, а дапаўняе яго найменне грамадзяніна краіны, затым перафрастычна характеристыка прыналежнасці шырэйшаму за сваю краіну культурнаму кантэксту, суднесенаму з яе геапалітычным становішчам. Прыхым вылучаючы онім *Polak*, аўтар характеристызуе ім свайго аднадумца-філамата і тым самым імпліцытна ўлічвае бінарнасць этонімаў *Polak–Litwin*, актуалізаваных як вобразы Радзімы:

Nieraz myślisz, że zdanie urodziłeś z siebie,  
A ono jest wyssane w macierzystym chlebie;  
Albo nim nauczyciel poił ucho twoje,  
Zawzdy część własnej duszy miesząc w napoje;  
A tak gdzie się obrócisz, z każdej wydasz stopy,  
Żeś nad Niemnem, żeś Polak, mieszkaniec Europy.  
(“Do Joachima Lelewela”)

Паказальна, што ў польскай мове ўсе тры аналізаваныя назоўнікі (найменне ракі, абазначэнне нацыянальнасці і часткі свету) кваліфікуюцца як уласныя, ствараючы трывадзінасць вобразу радзімы.

Аналіз паэтычных тэкстаў сведчыць пра тое, што онімы *Polak* і *Litwin* у кантэксце не сутыкаюцца, маюць аўтаномнае ўзаемадапаўняльнае размеркаванне, што выразна выяўляеца ў “Пане Тадэушы”: A ktoż wojsko opłaci? czy nie wy, *Litwini*?; Powiedz *Litwinom*, niech mnie czekają z tabaką...; Ogarnęło

*Litwinów serca z wiosny słoncem...; Miał także sławę dobrego Polaka...; Jedna już tylko jest kraina taka, W której jest trochę szczęścia dla Polaka.*

Для тэксту харектэрна “перакрыжаванне” назваў *Litwa i Polska* з судноснымі ім найменнямі грамадзян, як, напрыклад, пры нагадванні гістарычных рэалій: Со мовіę! wszak *Polacy* miewali zamieszki Z Litwą...

Абагульнены вобраз бацькаўшчыны канкрэтнага ўезца ў яе прыродных адзнаках, увасабляючыся ў паралель *Радзіма — краявід* (дэталь ландшафту): *lasy, drzewa, zboże, toń wód*, куды ўключаеца ўесь багаты лінгва-прагматычны вопыт:

*Litwo! piąły mi wdzięczniej twe szumiące lasy  
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewczice...*

(“*Pielgrzym*”)

У такім выпадку *las* выступае апазіцыяй *stepu* (“*Stepy Akermackie*”) або паўстае аб’яднаўчым стрыжнем зямлі і неба:

*Drzewa moje ojczyste! jeśli Niebo zdarzy,  
Bym wrócił was oglądać, przyjaciele starzy...  
(“*Pan Tadeusz*”)*

Для стварэння вобразаў радзімы паэт актыўна выкарыстоўвае прыналежныя займеннікі *mój, nasz, twój*, прыметнікі *kochany, domowy, прыметнікі*, утвораныя ад аналізаваных тэматычных назоўнікаў: *ojczysta (rola), (drzewy) naszy*.

*Wszyscy na pośocie: rzekibyś, że w onczas z wyraju  
Za ptastwem i lud ruszył do naszego kraju...;  
O roku ów! kto ciebie widział w naszym kraju!*

(“*Pan Tadeusz*”)

Удакладненне аўтарскае ўяўлэнне радзімы ўключэннем у кантэкт (са сполучальными сувязямі) онімаў *Litwa i Korona*, развітых прыналежным прыметнікам *nasz*, і падкрэсленне вобразнымі сродкамі іх еднасці (яе прадвызначае Бог) і раздзеленасці (чаму віною чорт):

*Dziwneć to były losy tej naszej Korony  
I naszej Litwy! wszak to jak małżonków dwoje!  
Bóg złączył, a czart dzieli, Bóg swoje, czart swoje!  
(“*Pan Tadeusz*”)*

Адзначаныя слоўныя вобразы з’яўляюцца ў тэкстах ключавымі словамі ці выступаюць як сродкі дэталізацыі глабальнага вобраза-сімвала радзімы, рэпрэзентаванага творчай сістэмай паэта.

Гаворачы пра А. Міцкевіча і яго “сціплае роднае гняздо”, А. Ельскі ўспамінае шматлікіх выдатных паэтаў землякоў, робіць вывад пра ўрадлівасць глебы, што нараджае такі плён. Ён акрэслівае тыя падставы, што вызначаюць такі важны культурны здабытак — “гняздо старадаўній славянішчы-

ны, краіна герояў і гусляроў, патрыярхальных адносін і ахвяр у імя ўзней-  
лых ідэалаў”<sup>2</sup>. Гэтыя характарыстыкі з’яўляюцца арганічнай асновай Міцке-  
вічавых вобразаў бацькаўшчыны, пра што сведчыць паэтычнае функцыя-  
наванне слоў-найменняў радзімы.

Павел Вонгрэй, характарызуючы рамантыкаў і, у першую чаргу, А. Міц-  
кевіча, выказваеца вельмі ёміста і змястоўна пра вытокі іх творчасці:  
“Скрыжаванне жыццёвага і паэтычнага лёсу ў прыгнёце рэчаінасці”<sup>3</sup>.

З такой акаліннасцю звязаны яшчэ адзін надзвычай характэрны вобраз  
радзімы, увасоблены ў абстрактных лексемах, уласцівых беларускай паэ-  
тычнай, а раней — фальклорнай традыцыі: *dusza* (*dusza*), *думка* (*myśl*) і ха-  
рактэрнай для аўтарскай творчасці лексеме, якая з’яўляецца выражэннем  
асноўнай настраёвасці лірычнага героя А. Міцкевіча, — *samotność*:

*Samotności! do siebie biegę jak do wody  
Z codziennych życia upałów;  
Z jaką rozkoszą padam w jasne, czyste chłody  
Twych niegłębionych kryształów!*

(“*Do samotności*”)

Ідэя самотнасці лагічна падаецца ў вобразе падарожніка-пілігрыма і  
таксама ўключаета ў паняцце радзімы. Такая акаліннасць ярка выяўляеца  
за вершы “*Pieśń pielgrzyma*”, дзе асноўную эмацыянальна-сэнсавую на-  
грузку нясуць лексемы *samotny*, *smutno*, *dusza*, *żal*, *wdowa* / *wdowica*, *sierota*:

Założywszy ręce siadam,  
Na *samotną* patrząc świece;  
Czasem piosenkę w myśli składam,  
Czasem pióro *smutne* chwyce.

Piękne myśli, piękne słowa,  
Czuję wiele, piszę wiele;  
Ale dusza moja *wdowa*:  
Z kimże piosenki te podzielę?

Гармоніяў кантрастаў можна акрэсліць сутнасць радзімы ў творчасці  
Адама Міцкевіча, паэта, які быў адначасова выдатным філолагам і адку-  
ваным гісторыкам, ведаў, любіў Беларусь і верыў у яе. Нездарма ён назы-  
ваў беларускую мову самай багатай і чыстай, бачыў у ёй цудоўную прастата-  
ту і гарманічнасць<sup>4</sup>. Гэтыя якасці нясе і вобраз радзімы паэта — плён ма-  
стацкай думкі, творчага генія і жыццядайнай роднай глебы.

<sup>2</sup> Ельскі А. Адам Міцкевіч на Беларусі // Адам Міцкевіч і Беларусь. С. 71.

<sup>3</sup> Vongrej P. Poézia slovenských romantikov // Literika. 1998. N. 2. S. 31.

<sup>4</sup> Міцкевіч А. [Пра Беларусь і беларускую мову] // Філаматы і філарэты. Мн., 1998. С. 122.

## БЕЛАРУСЬ ДВУХ МІЦКЕВІЧАЙ

Адам Міцкевіч — шляхціц герба Порай. Ён і аўтар “шляхецкай гісторыі” — паэмы “Пан Тадэвуш”. Апісвае ў ёй — па словах Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча — “характар, звычай і абычай нашых беларускіх паноў часу Напалеона”. Гэты час пазначаны ў загалоўку твора: 1811–1812 гг., пачатак XIX ст.

Канстанцін Міцкевіч — сялянскі сын, пад літаратурным прозвішчам Якуб Колас аўтар паэмы “Новая зямля”, сялянскага “Пана Тадэвуша”, як кажуць прыхільнікі абодвух Міцкевічаў. Толькі ў гэтага “пана” шмат імён: Міхась, Ганна, Кастусь, Уладзімір, Алесь, Юзік, Міхаліна, Юзя, Лена, Маня... “Дзяцей было восьмера, значыць, з дарослымі, а з намі ўвесь час жыў дзядзька Антось, за стол садзілася нішто сабе дружына”, — успамінаў Колас свайго зборнага “Тадэвуша”.

А. Міцкевіч-эмігрант кліча родную Навагрудчыну да сябе, “на парыжскі брук”, з далечыні тысячы міляў і пары дзесяткаў год. Ды піша пра падзеі, у якіх удзелу ён не прымаў: для Зосі кампаніяй не быў, у Янкелевай карчме не канспіраваў, на заручынах Тадэвуша паланеза не танцеваў. Гэта ўсё створана тут, на ягонай “малой айчыне”, у быльм Вялікім Княстве Літоўскім. Таму ад першай да апошняй кнігі ўсё ў творы хатняе, роднае, усё цёпла, прыгожа, чароўна. Паэт моліцца да Маці Божай:

З’яві свой цуд, каб зноў сустрэцца з родным краем,  
Дазволь души маёй, ахопленай адчаем,  
Пераліцець туды, дзе поясам блакіту  
Над Нёманам лясны ўзгоркі апавіты,  
Дзе прозеленію жыта ў полі серабрыца  
І залачіца поўным коласам пшаніца,  
Дзе ў ярыне сівірпа — россыпам бурштыну,  
На ўзмежках дзяцельнік — румянамі дзяўчыны,  
А ўпроکідку ў палетках, быццам вартайнічкі,  
Стаяць і ціха шэпчуцца ігрушы-дзічкі.

(Пераклад Я. Семяжсона)

Але ж і ў Міцкевіча-Коласа “родны кут” беларускі, убачаны на тры чвэрці стагоддзя пазней за Беларусь Адамаву, ззяе красой:

..Ды я душою ажываю,  
Як вокам мыслі азіраю  
Цябе, мой луг і бераг родны,  
Дзе льецца Нёман срэбраводны,  
Дубы дзе дружнай чарадою  
Стаяць, як вежы, над вадою  
Даўнейшых спраў вартайнікамі  
І ззяюць грозна жараламі.

Значыць, калі Міцкевічы ў паэтычным парыве натхнення клічуць радзімую беларускую старонку — яна ў іх адна, агульная, хаця і ўбачаная там шляхецкім, тут — сялянскім вокам. У Адама:

Дзяцінства край,  
З надзеямі і снамі,  
Як першая любоў,  
Ты вечна з намі!

(Пераклад М. Танка)

Туды ж, у свой “дзяцінства край”, марыць вярнуцца і Міцкевіч-селянін. Хаця ў ягоным вяртанні чуваць крытычная рэфлексія:

О, як бы я хацеў спачатку  
Дарогу жыцця па парадку  
Прайсці яшчэ раз, азірнуцца,  
Сабраць з дарог каменні тыя,  
Што губяць сілы маладыя,—  
К вясне б май хацеў вярнуцца.

Прыходзім, такім чынам, да высновы, што абодвум Міцкевічам сняцца сны аб адным і tym самым родным наднёманскім краі — ab Беларусі.

Але Міцкевіч-Колас — не толькі літаратурны сведка рэчаіснасці канца XIX ст. у Беларусі. Ён жа і актыўны яе ўдзельнік і стваральнік адлюстраваных у паэме падзеяй. Мабыць, таму Беларусь Міцкевічай, убачаная імі ў аспекте хатняга, сямейнага ці грамадскага ўкладу жыцця, выглядае парознаму.

Вось, скажам, узаемадносіны паміж сялянамі і “нашымі беларускімі панамі”. Міцкевіч з Парыжа бачыць іх амаль у патрыярхальна-евангелічным увасабленні. Вось пераканаўчы прыклад такога бачання ўзаемадачынення паноў-шляхты і падданых сялян, яшчэ ў прыгоне. У замку Гарэш-каў адбываецца шумная старапольская бяседа. Гаспадар, суддзя Сапліца.

Пайшоў зірнуць, што робіцца ў двары ў застоллі,  
Дзе гоман быў — прыйші ж сяляне з наваколля.  
Засланы стол на два канцы па ўсім прагоне,  
Заставлены закуссю, як мэндлікамі гоні.  
Ён сеў з канца стала, якраз насупраць пана,  
Там, на другім канцы, па вондраты — плябана.  
Тадэвуш з Зосія гасцінна запрашалі  
Ўсіх выпіць, закусіць. Здаўна тут паважалі  
Прарадзедаўскі звычай: госці — за сталамі,  
А спадкемцы ўпоравень з гаспадарамі  
Ўвіхаюцца каля сталой. Там іх занятак —  
Быць пры гасціх застолля ў ролі прыганятых.

(Пераклад Я. Семяжсона)

Апошнія два радкі па-польску яшчэ больш вобразна адлюстроўваюць тую патрыярхальнасць судносін:

Starożytny był zwyczaj, iż dziedzice nowi  
Na pierwnej uczcie sami służyli ludowi.

Тут, здаецца, выдатны перакладчык не знайшоў больш трапнага моўнага эквіваленту міцкевічаўскага “*służyli ludowi*”, г. зн. “прыслужвалі, дагаджалі сялянам”, чым, як у перакладзе атрымалася, заганяць іх “ў ролі прыганяных”.

Вернемся аднак у замак. Там пан Тадэвуш выкладвае сваёй нарачонай Зосі свой жыццёвы план:

Жаўнер я, абое смяротныя мы; признаюся,  
Бе я ж чалавек, што і собсکіх капрызў баюся:  
Дык лепш ад улады адмовіцца ўжо чалавеку  
Й аддаці сялян нашых лёсы пад права апеку.  
Як вольны мы самі, то хай будуть вольны й сяляне;  
Аддайма ім тую зямлю на веквечна ўладанне,  
На ёй што зрадзілісь, якую крываваю працай  
Здабылі, з каторай і жывяць усіх і багаццяць.

(Пераклад Б. Тарашкевіча)

Гэта ўжо амаль што сучасны план поўнай “рэпрывітальніцы” і дэмакратызацыі ўласнасных адносін! Праўда, пакуль што, у адным Сапліцове, але ўсё ж на добры пачатак!

Тым часам прыйшло гадоў восемдзесят, па дарозе было вызваленне царскім указам сялян ад прыгону, але адносіны паміж панамі і сялянамі чамусь не сталі больш справядлівымі і дэмакратычнымі. Міцкевіч-селянін так выказваеца пра паноў:

Яны без сэрца і сляпня,  
І ўсе заходы іх пустыя,  
І пусты іх усе імкненні  
Назад ход часаў павярнуць,  
І дзіркі палкамі заткнуць,  
І перарваць жывыя звені,  
Якіх вякі не перарвалі  
У гістарычным перавале.  
Ім цёмна, нема кніга лёсу,  
Яны не бачаць далей носу  
І рубіжкоў свае пасады...  
А ну іх к ліху! ну іх к ляду!

Перакладаочы гэты ўрывак, ніяк не мог я знайсці адказ на пытанне: адкуль такая татальная крытыка паноў, балазе ў ранейшых песнях ёсць статноўчыя доказы сімбіёза Міхала, скажам, хаця б з ляснічым, які заўчастна памёр. Міхал нагадвае:

— Не кепскі быў: і распытае  
(Хай са святымі спачывае),  
Як ты жывеш, ці ты галодны,

Ці ты спачыў, — як бацька родны,  
Але, сказаць, яшчэ й не ўсякі!  
А прынясеш што — без падзякі  
Ужо не выпусціць, заплаціць,  
А на дарэмшчыну не кватіць.  
— Быў чалавек ён справядлівы,  
Не фанабэрыйты, прайдзівы, —  
Ксавэры так жа пацвярджае.

А калі раней аўтар ахарактaryзоўвае Міхала Міцкевіча, дык не цура-  
еца падкрэсліць:

Яго ўся воласце наша знала,  
Ён быў вядомы між панамі!  
Ды што паны?! сам князь Антоні,  
Я памятаю, як сягоння,  
Не раз з Міхалам меў размову.  
І знай жа службу леснікову!..

З песні слова не выкінеш... Але не нам вырашаць тайну непаслядоў-  
насці Міцкевіча-Коласа ў дачыненні да пытання пра адносіны беларускіх  
паноў і сялян. У рэшце рэшт, паэма пісалася і ў сталінскі час...

Гляньма яшчэ на Беларусь вачыма Міцкевічаў-гурманаў. Вернемся да  
сталоў у Сапліцове:

А там пайшлі закускі і па ўсім застоллі  
Такая пахла смаката, якой нікому  
Цяпер не паспытаць і ні ў гасцях, ні дома.  
Кунтузы ў соўсе, пінэлі і брунзлі  
З гарнірам зборчым, бламанжэ і фігатэлі [...]  
Дунайскай сцерлядзі, ружовой асятрыны,  
Турецкіх балькоў у скрыліках цытрыны; [...]  
А весь кухарскі цуд — нярэзаная рыба  
Ад галавы засмагжана, а да хваста па хібу  
Запечана і хвост — у соўсе. Здаецца,  
Вось плясне ім — і соўс разальеца.

(Пераклад Я. Семяжона)

Гэта ў паноў. А як у сялянскай хаце банкетуе “нішто сабе дружына”  
Міцкевічаў?

А на стале тым рай — ды годзе,  
Што рэдка трапіцца ў народзе,  
Ляжалі шынка, як кадушка,  
Румяна-белая пампушка,  
Чырвона зверху, сакаўная,  
Як бы агонь у ёй палае,  
А ніз бялюткі, паркалёбы;  
Кілбасы-скруткі, як падковы,  
Між сіёган, сала і грудзінак  
Красуе ўсмажаны падсвінак,

Чысцюткі, свежы і румяны,  
Як бы паніч той надзіманы [...]  
Са смакам елі і багата —  
На тое ж даў Бог людзям свята.

Чаго “нашыя паны беларускія” не ўмеюць — дык спяваць. А. Міцкевіч, сам жа ўкладальнік песень з юнацкіх год, не прыгадаў за ўсю паэму ніводнай песні. А ў Канстанціна Міцкевіча — сялянская Беларусь спявае. Ці то вяртаючыся з пахавання ды заліўшы чарвяка:

Ой, пайду дадому,  
Не скажу нікому.  
Ды зарожку каты,  
Бо наш кот — сірата!

Ці пасіліўшыся пасля падгляду пчол:

Без музыкі, без дуды  
Ходзяць ногі не туды.  
Грай жа, дудка мая!  
Куды дудка, туды я!

А дзяўчына ці горшая за юнака:

Зайграйце, музыкі,  
Каб я пасакала.  
Купіў бацька чаравікі,  
Каб я патаптала!

Беларускую фальклорную творчасць ведаў таксама дасканала і Адам. Яна натхняла ягоныя “Балады і рамансы” і трывожныя “Дзяды”; песня лунала і над “Панам Тадэвушам”. У эпілогу векапомнага твора паэт заклікаў і заклінаў будучыню, выяўляю найвялікшую мару свайго жыцця:

О, мнё дажыць бы да гэткай уцехі,  
Каб мае трапілі книгі пад стрэхі,  
Каб за кудзеляй сялянкі прысеўшы,  
Песні любімых даўнія спеўшы [...]  
Каб і мае ўзялі книгі сялянкі,  
Простыя книгі, як іх калыханкі.

(Пераклад М. Танка)

Нашая прысутнасць тут, на зямлі беларускай, на радзіме двух Міцкевічай — тытанаў дзвюх нацыянальных культур, хай будзе доказам того, што споўніліся Адамавыя мары. Ягоныя книгі, як і песні ягонага праз агульнага беларускага продка, Міцьку, зажылі пад беларускімі стрэхамі. Ды яшчэ на гістарычнай мове іхніх дзядоў-прадзедаў, на якую Адамавы книгі перакладающа выдатнымі мастакамі беларускага слова.

Будзем спадзяванца, што і Міцкевіч-Колас дачакаецца перакладу свайго сялянскага “Пана Тадэвуша” на польскую мову, над чым, дарэчы, працу і

ўжо пераступіў за палову. Такім чынам, можа, яшчэ перад канцом нашага стагоддзя мае суайчыннікі атрымаюць магчымасць прасачыць на сваёй мове культурную супастаўляльнасць польскага і беларускага паноў Тадэвушаў.

***Мікалаі Войнаў* (Гомель, Беларусь)**

### **“ПАН ТАДЭВУШ” АДАМА МІЦКЕВІЧА ВА ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКІХ ПЕРАКЛАДАХ**

Эпапея “Пан Тадэвуш” сведчыла пра станаўленне ў А. Міцкевіча рэалістычных тэндэнций, гісторыка-аб’ектыўнага падыходу да рэчаіснасці. Яна шырока ўпісалася ў агульнаеўрапейскі культурны кантэкст, стаўшы шэдэўрам славеснага жывапісу, пейзажна-выяўленчага майстэрства, тыпізацыі і індывідуалізацыі персанажаў.

М. Рыльскі назваў паэму найвялікшым творам сусветнай літаратуры, найболыш гарманічным у спадчыне польскага пісьменніка і адзначыў, “што “Пан Тадэвуш” з’яўляецца ў такой жа ступені энцыклапедыяй старога жыцця на Літве, як “Яўгеній Анегін” — сучаснага Пушкіну рускага жыцця”<sup>1</sup>. Не будзе перабольшаннем ці пераменшаннем, калі мы параўнаем славуты твор польскага песняра з нашай найвялікшай энцыклапедыяй жыцця беларускага народа — “Новай зямлёй” Якуба Коласа. У абодвух Міцкевічаў — глыбокая даніна ўдзячнасці ролінай зямлі-карміцелькі, якая ўзгадавала сваіх слынных сыноў.

Захапленне чароўнымі краявідамі, любоў да бацькаўшчыны, бязмежная туга па ёй натхнілі вялікага Адама Міцкевіча на стварэнне геніяльных старонак славутай паэмы “Пан Тадэвуш”.

Велічна і ўрачыста гучаць пачатковыя радкі паэмы, якія потым стануть цяжкім выпрабаваннем для беларускіх перакладчыкаў, каб узнавіць іх сродкамі роднай мовы:

Litwo! Ojczyzno moja! Ty jesteś jak zdrowie.  
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,  
Kto cię stracił. Dziś piękność twą wcalej ozdobie  
Widzę i opisuję, bo tęsknie po tobie.<sup>2</sup>

Гэты неўміручы твор перакладзены на шматлікія мовы народаў свету.

Доўгі час “Пан Тадэвуш”, як і іншыя паэмы, санеты, вершы польскага рамантыка, былі недаступнымі беларускамоўнаму чытачу. Тлумачылася гэта

<sup>1</sup> Рыльскій М. Национальная эпопея // Міцкевіч А. Пан Тадэвуш, или Последний наезд на Літве: Шляхетская история 1811–1812 годов в двенадцати книгах стихами / Пер. с пол. С. Мар (Аксенавой). М., 1956. С. 7.

<sup>2</sup> Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk. С. 3–4.

многімі прычынымі: неўнармаванасцю беларускай мовы, болей таго, яе забаронай, адсутнасцю традыцый маствацкага перакладу, нераспрацаванасцю яго як у тэарэтычных, так і ў практычных адносінах.

Украінскі паэт і перакладчык неаднойчы ў сваіх працах называў А. Міцкевіча проста аўтарам паэмы “Пан Тадэвуш”, тым самым засведчыўшы яе значнасць і каштоўнасць.

Засваенне творчай спадчыны А. Міцкевіча ў Беларусі пачалося ў змрочныя для беларускасці часы. Указам ад 18 ліпеня 1840 г. цар Мікалай I увогуле забараніў ужываць слова “Беларусь”. У некаторых працах рускіх вялікадзяржайных шавіністаў і польскіх кансерватараў ставілася пад сумненне само існаванне беларускай мовы.

Цыркуляр ад 1867 г. забараніў выдаваць беларускія кнігі лацінкай, не дазваляліся друкаваць іх і кірыліцай. Цэнзурныя ўмовы былі надзвычай жорсткімі, і таму тыя нешматлікія беларускія кнігі, якім пашанцавала ўбациць свет, друкаваліся за межамі Беларусі — у Лондане, Жэневе, Кракаве.

Вось у такіх складаных умовах і ўзяўся В. Дунін-Марцінкевіч за пераклад “Пана Тадэвуша”. У “Прадмове перакладца” пісьменнік сцвярджае, што хацеў, каб пазнаёміцца з выдатнымі творамі польскай літаратуры “народ той прости, што з маткай-прыродай блізка жывець”, і “дробная акаличная шляхта, што жывучы ў лясным зацішшы, у хаце, між сабою, сваёй роднай ужывае мовы”<sup>3</sup>.

З жалем адзначае паэт, што праца яго не знайшла “прыяцеляў сярод тых багатых людзей нашай старонкі, што паведлуг Бога і сумлення павінны б памагчы адкрыць цёмнаму народу вочы”.

Але не суджана было кнізе дайсці да чытача. У 1858 г. Дунін-Марцінкевіч падаў у Віленскі цэнзурны камітэт рукапіс перакладу першых трох песень паэмы. Цэнзар Кукальнік адбрыў яго, і праз некаторы час у друкарні А. Сыркіна былі надрукаваны дзве часткі. Друкар звярнуўся ў камітэт за дазволам выпустіць кнігу ў свет. У гэты час якраз Кукальніка замяніў Мухін, які і забараніў распаўсюджванне кнігі. У лістападзе 1859 г. увесь тыраж (1000 экз.) быў ззадзены ў Віленскі цэнзурны камітэт і спалены. Засталося, па сведчаннях даследчыкаў, трэх экземпляры: у Расійскай нацыянальнай бібліятэцы імя М. Я. Салтыкова-Шчадрына ў Санкт-Пецярбургу, бібліятэках АН Літвы і Кракаўскага ўніверсітэта. З кракаўскага экземпляра, рукапісную копію з якога зрабіў Б. Эпімах-Шыпіла, і быў выдадзены пераклад у 1908 г. пецярбургскім выдавецтвам “Загляненіе сонца і ў наша аконца”. У сувязі з гэтым выдаўцы пісалі: “Няхай жа ідзе гэта кніга праміж людзёў, няхай пакажа, што і ў нашай мове можна выгаварыць вялікія думкі, даци прыгожыя і слаўныя абразы”<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Дунін-Марцінкевіч В. Зб. тв. Мн., 1958. С. 370.

<sup>4</sup> Тамсама. С. 369.

Такім чынам, мы бачым, што асноўная барацьба ў сувязі з перакладам разгарнулася наконт мовы: быць беларускай мове ці не, зможа яна стаць літаратурнай ці застанецца толькі гутарковай.

В. Дунін-Марцінкевіч сваёй працай даказаў: беларуская мова настолькі багатая і выразная, што можа ў паэтычнай форме перадаваць самыя тонкія адцененні з'яў і пачуццяў чалавека, што на ёй можна пісаць творы не горшыя, чым на мовах іншых народаў. Гэта заўважылі і многія даследчыкі. Так, А. Кіркор пісаў: “Перакладчык пераадолеў нязведенныя цяжкасці. Пераклад не толькі правільны, але і мова ўсюды гарманічная, зразумелая і асабліва мяккая”<sup>5</sup>. Вось як у яго гучыць пачатак першай часткі:

Літва — родна зямелька! Ты, маўляў здароўе,  
Той цябе ашануе, каму безгалоўе,  
Хто жыў калісь на ніўцы тваёй, як у раі,  
І вось крывавы роніц слёзкі ў чужком краі!<sup>6</sup>

Праца Дуніна-Марцінкевіча — гэта адна з першых спроб беларускіх пісьменнікаў XIX ст. перайсці ад мовы гутарковай да мовы літаратурнай. У той час наша мова не мела ў сваім лексіконе многіх слоў, у прыватнасці, абазначэнняў абстрактных паняццяў, і паэт смела ўводзіў іх у свой пераклад, чым узбагачаў мову.

Пераклад “Пана Тадэвуша”, як ужо адзначалася, быў спалены. Але зерні, кінутыя руплівай рукой патрыёта, далі ўсходы. Адным з прадаўжальнікаў высакароднай справы В. Дуніна-Марцінкевіча стаў Арцём Вярыга-Дарэўскі. У ягоным “Альбоме”, куды запісвалі свае творы пісьменнікі, з якімі Вярыга-Дарэўскі сустракаўся, ёсць запис ад 3 лістапада 1858 г. В. Дунін-Марцінкевіч сваёй рукой запісаў туды тры ўрыўкі з перакладу “Пана Тадэвуша”. Прачытаўшы ўесь беларускі пераклад, А. Вярыга-Дарэўскі заахвоціўся і пераклаў вядому пазму А. Міцкевіча “Конрад Валенрод”.

Больш шчаслівы лёс напаткаў наступнага беларускага перакладчыка — Аляксандра Ельскага, які, па сведчанню Я. Карскага, быў знаёмы з В. Дунінам-Марцінкевічам. У 1892 г. у Львове выйшаў яго пераклад першай часткі пазмы А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш”. У “Слоўцы ад перакладчыка” А. Ельскі піша, што многія народы пераклалі гэту пазму на свае мовы, а “беларускі братні народ Міцкевіча, каторы быў яму найбліжчым к сэрцу”, не мае свайго перакладу. Успамінае ён і аб працы В. Дуніна-Марцінкевіча, якая “марна прапала”. “Чытаючы “Пана Тадэвуша”, дарагія беларусы, — піша А. Ельскі, — палюбіце ўсім сэрцам родную, занядбаную, святую беларускую мову, каторая спрадвеку не толькі была вашай у сёлах, но яе ўжывалі самыя даўнейшыя манархі краю і их вяльможы. Ваша старадаўная беларуская мова

<sup>5</sup> Живописная Россия: Литовское и Белорусское Полесье / Репринт. воспроизведение изд. 1882 г. Минск, 1993. С. 327.

<sup>6</sup> Дунін-Марцінкевіч В. Зб. тв. С. 371.

мусіць варта чагось, калі можна на яе склад ператлумачыць найцальнейшыя паэтычныя творы вялікіх пісацеляў”<sup>7</sup>.

На думку акадэміка Карскага, пераклад Ельскага “безумоўна складнейшы і лягчэйшы, чым пераклад Дуніна-Марцінкевіча”, “адразу кідаецца ў вочы правільны рытм, што ўласціва толькі танічнаму памеру, складаючаму прыналежнасць моў з рознамесным націкам”. Нагадаем пачатак гэтага перакладу:

Літва! Мая Айчына! Ты здароўю роўна,  
Так веле той цябе ацэніць, хто пажыўши поўна,  
Цябе ўтраціў! Цяпер красу тваю я лепей знаю  
І апішу, бо цяжка па табе скучаю”.<sup>8</sup>

З Карскім цяжка пагадзіцца. Пераклад А. Ельскага значна горшы, чым В. Дуніна-Марцінкевіча. У ім многа русізмаў. В. Дунін-Марцінкевіч, прайвіўшы выключнае майстэрства і веданне беларускай мовы, здолеў дакладна ўзнавіць фармальныя асаблівасці арыгінала: кожны радок па 13 складоў, у вершах — парная рыфмоўка, строга вытрыманая жаночая рыфма, цэзура, якая дзеліць радок на дзве часткі. У перакладзе ж Ельскага не захоўваецца строгая роўнасць складоў, радкі маюць ад 10 да 16 складоў. Тлумачыцца гэта тым, што перакладчык свядома хацеў дабіцца літаральнасці. Ды і сам ён гэтага не адмаўляе: “Пералажыў я “Пана Тадэвуша” амаль даслоўна. Гэта даслоўнасць перакладу з тэксту польскага няхай будзе довадам брацтва дзвюх моў і двух народаў…”

У сусветнай літаратуры не так шмат прыкладаў, каб адзін і той жа твор перакладалі на адну мову некалькі разоў. У беларускай жа літаратуры гэтага ўвогуле не адзінкавыя прыклады. І сярод іх бессмяротны “Пан Тадэвуш”.

У страшных умовах турмы сапраўдны подзвіг здзейсніў Браніслаў Тарашкевіч, поўнасцю пераклаўшы славутую паэму на беларускую мову. Доўгія гады яго рукапіс быў у забыцці. Друк яго стаў дзякуючы вялікай працы беларускіх даследчыкаў, пісьменнікаў, рупліўцаў нацыянальнай культуры: удавы перакладчыка Ніны Аляксандраўны, якая захавала рукапіс перакладу ў Маскве, Зосікі Верас, што паведаміла аб месцы знаходжання рукапісу; навукоўца А. Баршчэўскага, праз якога Варшаўскі ўніверсітэт атрымаў копію рукапісу беларускага варыянта славутай паэмы. У 1971 г. польскі літаратурны альманах “Белавежа” апублікаваў чацвёрты раздел паэмы А. Міцкевіча. Спрыяў выяўленню рукапіса А. Ліс, а выхаду яго ў свет — А. Мальдзіс, які напісаў прадмову, падрыхтаваў тэкст і каментары і да выдання 1981 г. “Каментары і да перакладу здзіўляюць сваёй энцыклапедычнасцю, а сам пераклад — багаццем мовы, творчым выкарыстаннем дыялектызмаў, дакладнасцю ў перадачы зместу і формы міцкевічаўскага пера-

<sup>7</sup> Беларусская літаратура XIX стагоддзя. Мн., 1988. С. 421.

<sup>8</sup> Тамсама. С. 422.

кладу”<sup>9</sup>, — слушна сцвярджае ў прадмове да беларускага выдання А. Мальдзіс.

Вось як гучыць славуты пачатак паэмы:

Радзіма Літва! Як здароўе, так ты, дарагая;  
як шмат цябе трэба цаніць, толькі той і спазнае,  
хто страціў цябе. Усю красу тваю бачу дзіўную  
й сяонін апісваю, бо па табе я сумую.<sup>10</sup>

Адзначаючы вартасці перакладу Б. Тарашкевіча, А. Ліс зазначае, што эта не толькі здабытак нашай культуры, а і прыгожая старонка ў летапісе братэрства, якую пішуць лепшыя прадстаўнікі нашых народоў, самі народы вось ужо колькі стагоддзяў<sup>11</sup>.

Аналагічны лёс у перакладчыка і яго працы Пятра Бітэля. Асуджаны ў 1950 г. да зняволення ў лагерах таталітарнага рэжыму, ён пераклаў на беларускую мову славутыя творы А. Міцкевіча і ў тым ліку паэму “Пан Тадэвуш”. Урывак з першай кнігі паэмы быў апублікаваны ў “Дні паэзіі” ў 1965 г. Поўны ж пераклад амаль праз паўстагоддзе нарэшце пабачыў свет. “Так знакаміты твор, перакладзены на нашу мову, увайшоў у кроў і плоць, знітаваўся з імем перакладчыка, які праробленую працу лічыў сваім найгалоўным творчым здабыткам, — узноўляла піша Язэп Янушкевіч. П. Бітэль прадэмансстраў бліскучae веданне беларускай і польскай моваў, здзяйсняючы свой пераклад без адпаведных слоўнікаў пад рукой. Толькі пакутны пераклад дзесяцігоддзі не мог пабачыць свету, і, нарэшце, гэты “лагерны помнік” выходзіць да 200-гадовага юбілею Адама Міцкевіча”<sup>12</sup>.

Сёння ж мы ганаўміся поўным і найбольш дасканалым перакладам, здзейсненым Язэпам Семяжонам. Дарэчы, кніга ў выдатным афармленні мастака Васіля Шаранговіча і лепшым па сэнняшніх мерках перакладзе Я. Семяжона пабачыла свет у 1985 г. у выдавецстве “Мастацкая літаратура”. Па-сучаснаму гучыць неўміручыя радкі пачатку паэмы А. Міцкевіча:

Літва! Бацькоўскі край, ты як здароўе тое:  
Не цэнім, маючи, а страцім залатое —  
Шкада, я і красы твае, мой родны краю.  
Тугою па табе тут вобраз твой ствараю.<sup>13</sup>

Традыцыйны перакладаў польскага паэта на рускую мову ўзыходзіць да А. Пушкіна, які пераклаў балады “Будрыс и его сыновья”, “Воевода”. Як вядома, пасля паўстання 1830–1831 гг. творы А. Міцкевіча ў Расіі былі забаронены амаль да канца 50-х гг. мінулага стагоддзя. Аднак былі асобныя

<sup>9</sup> Міцкевіч А. Пан Тадэвуш / Пер. з пол. Б. Тарашкевіча. Мн., 1981. С. 3.

<sup>10</sup> Тамсама. С. 8.

<sup>11</sup> Ліс А. “Пан Тадэвуш” у турэмнай камеры / Далягліды: Літ. зб. Мн., 1976. С. 258.

<sup>12</sup> Янушкевіч Я. Ліцвінская Іліада / Літ. і мастацтва. 1998. 4 верас.

<sup>13</sup> Міцкевіч А. Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве. Мн., 1985. С. 7.

спробы ўзнаўлення яго твораў на рускую мову М. Лермантава, М. Берга, невядомых перакладчыкаў. У канцы 50-х гг. рускія пераклады пачалі з'яўляцца часцей. Асобныя санеты пераклалі М. Лугаўскі, М. Сямёнаў, В. Пятроў, Л. Мядзведзеў, пазней А. Фет, А. Майкаў, І. Бунін. “Удивительнейшеео веңцю” назваў паэму “Пан Тадэвуш” М. Гогаль. Ва ўрыўках яна была вядома рускаму чытачу. Існаваў у XIX ст. і поўны пераклад, выкананы М. Бергам. Аб гэтым ведаў В. Дунін-Марцінкевіч, які зазначаў, што “Аповесць Адама Міцкевіча пад называй “Пан Тадэвуш”, якая так выдатна малое харкты, норавы і звычаі нашых літоўскіх гаспадароў у напалеонаўскія часы, ужо цяпер перакладаецца на рускую мову [...] Уласна гэтая заўвага натхніла мяне думкай перакласці “Пана Тадэвуша” на беларускую мову”.

Беларускі пісьменнік меў на ўвазе працу рускага перакладчыка М. Берга, які ў 50-я гг. XIX ст. друкаваў у “Отечественных записках” асобны ўрыўкі знакамітай паэмы. Поўнасцю ж яго ўзнаўленне “Пана Тадэвуша” было апублікавана ў 1875 г.<sup>14</sup> Поўны і найбольыш дасканалы пераклад гэтага твора належыць С. Мар (Аксёнатай) — ён выйшаў асобнымі выданнямі, а таксама надрукаваны ў пяцітомным “Собрании сочинений”.

Рэдакцыю перакладу зрабіў і прадмову да яго напісаў М. Рыльскі. Перакладчыцы ў цэлым ўдалося перадаць выключную прастату, жывапіс і музычнасць радкоў паэмы. Вось як вельчына гучыць апісанне ігры на цымбалах:

Ударил вновь маэстро,  
И звуки разрослись в могучий гром оркестра,  
Литавров медный звон напомнил Третье мая,  
И полонез гремит, гремит, не умолкая,  
Все дышат радостью, пьют эту радость слухом,  
Все рвутся танцевать, воспрянувшие духом,  
А старцам грезятся излюбленные даты:  
Счастливый день, в котором депутаты  
С сенатом в ратуше, не ведая печали,  
Народа с королем согласие венчали.  
“Виват! — кричали все с восторгом и с любовью, —  
Народу, королю и каждому сословию!”<sup>15</sup>

На Украіне з творчасцю А. Міцкевіча чытача пазнаёмілі П. Гулак-Арцамоўскі, Л. Баравікоўскі, П. Куліш, А. Наўроцкі, І. Рудчанка, М. Старыцкі, І. Франко. Асабліва плённа перакладалі творы А. Міцкевіча ўкраінскія паэты ў 20-я гг. нашага стагоддзя. Дзяякуючы ім, некалькі разоў выходзілі яго “Выбраныя творы”, асобнымі выданнямі — паэмы “Гражына” і “Пан Тадэвуш”.

Лірыку, балады, паэмы польскага паэта перакладалі П. Тычына, М. Бажан, А. Малышка, М. Стэльмах, Л. Первамайскі, М. Цярэшчанка, Т. Масэн-

<sup>14</sup> Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн., 1984. С. 428.

<sup>15</sup> Міцкевіч А. Пан Тадэуш. М., 1956. С. 301.

ка, В. Швец. Адным з буйнейшых дасягненняў украінскай школы мастацага перакладу з'яўляеца “Пан Тадэвуш”, пераўяслены М. Рыльскім. Ён — выдатнейшы майстра, які ўзбагаціў украінскую літаратуру перакладамі твораў А. Пушкіна, М. Лермантава, А. Міцкевіча, Ю. Славацкага, французскіх класікаў, шматлікіх пісьменнікаў славянскіх народаў. Яго пераклад “Пана Тадэвуша” быў адзначаны Дзяржаўнай прэміяй (1950).

Першае выданне паэмы з'яўлялася ў 1927 г. і было высока ацэнена чытачамі і крытыкай. У 1948 г. М. Рыльскі перагледзеў стары пераклад і зрабіў новы, больш дасканалы варыянт. Ён здолеў узнавіць асаблівасці арыгіналу, багацце думак польскага пісьменніка, самабытнасць яго стылю. Цікава, да прыкладу, яднае паэт смешнае і герайчнае пры ўзнайленні рамантычнага “палёту” графа:

Граф полюбляв чудні видовища й пригоды,  
Ззвав романтичністю. Казав, що э з природы  
Романтик він і сам. Та й справді був дивак:  
Не раз, полуночи, забудзе про собак,  
Що гонять звірину, коня знесіцька спинить  
І в небо дивіться, і смутно погляд мінить,  
Як кіт, побачівши на сосні горобців.<sup>16</sup>

“Пан Тадэвуш” — паэма сапраўды народнага гучання. Яна напісана на фальклорным матэрыйяле, мае ярка выяўлены нацыянальны каларыт. Гэтыя асаблівасці тонка адчуў М. Рыльскі і па-мастацку ўзнавіў іх на украінскай мове:

Росте гармонія, зміняецца і плине —  
І раптом піснею прорвалася вона  
Про вояка того, що дальня чужина  
Його з могилу у полі обвінчала,  
Што мурава його китайкою вкрывала,  
Што коник копитом для ньго землю рыв...<sup>17</sup>

Пераклады “Пана Тадэвуша” на ўсходнеславянскія мовы — даніна бессмяротнай музея вялікага польскага песняра.

У дні святкавання 200-годдзя з дня нараджэння Адама Міцкевіча значна ўзрасла цікавасць да творчасці вялікага польскага паэта. Думаецца, што гэта дасць плён у садружнасці, літаратурным пабрацімстве нашых народаў. Будуць новыя адкрыцці, новыя пераклады, новыя прачытанні бессмяротных радкоў нашага слыннага земляка.

<sup>16</sup> Міцкевіч А. Пан Тадеуш / Пер. і вступная стаття М. Рильского. Кіев, 1949. С. 65.

<sup>17</sup> Тамсама. С. 364.

## ПАЛАНІЗМЫ І РУСІЗМЫ Ў ПЕРАКЛАДЗЕ “ПАНА ТАДЭВУША” АЛЯКСАНДРА ЕЛЬСКАГА

Сярод пяці вядомых беларускіх перакладаў “Пана Тадэвуша” адным з найменш даследаваных у лінгвістычным аспекте з’яўляецца пераклад Аляксандра Ельскага, апублікованы ў 1892 г. у Львове. Малую ўвагу на-вокуўцаў да гэтай працы можна растлумачыць у першую чаргу тым, што Ельскі пераклад “Пана Тадэвуша” не цалкам, а толькі першую кнігу, ці быліцу, а таксама, як зазначаў Уладзімір Казбярук<sup>1</sup>, не вельмі высокім мастацкім узроўнем перакладу (у параднанні, напрыклад, з вядомым тэкстам В. Дуніна-Марцінкевіча). Тым не менш, пераклад Ельскага выклікае бяспрэчную навуковую цікавасць, бо, нават пры ўсіх сваіх недахопах, ён не толькі адлюстроўвае моўныя прыхільнасці самога перакладчыка, але і дае ўяўленне пра стан беларускай мовы ў канцы XIX ст., паколькі, як і ўсе тагачасныя беларускамоўныя паэты і пісьменнікі, Ельскі ў сваёй творчасці абапіраўся на найбольш блізкую яму гаворку (сяроднебеларускую).

Перакладчык быў даволі высокай думкі пра сваю працу, таму што лічыў яе адзіным перакладам вядомага твора А. Міцкевіча на беларускую мову. Ён быў упэўнены, што ранейшы пераклад Дуніна-Марцінкевіча не дайшоў да суайчыннікаў, бо быў “арыгінаваны” і знішчаны. Тому Ельскі адчуваў сваю адказнасць за тое, як зразумеюць паэму на Беларусі. Ён спадзяваўся, што “чытаючы “Пана Тадэвуша”, дарагія беларусы палюбяць усім сэрцам сваю родную, занядбаную, святую беларускую мову [...] якая, мусіць, варта чагось, калі можна на яе склад ператлумачыць найцікавейшыя паэтычныя творы вялікіх пісьменнікаў”<sup>2</sup>. У сваёй прадмове Ельскі падкрэсліваў, што імкнуўся перакласці тэкст паэмы амаль даслоўна і лічыў гэта апраўданым. Такое стаўленне, безумоўна, не магло не паўплываць на мастацкую якасць тэксту, дзе, напрыклад, сустракаюцца радкі, якія перакладчык палічыў за лепшае ўзяць жыўцом з арыгінала або ўвесці ў іх нязначныя змены (так бы мовіць, “аббеларусіць” іх).

Такім чынам, у тэксце перакладу побач з агульнаўжывальнымі беларускімі словамі і вузкімі дыялектызмамі сустракаецца вялікая колькасць паланізмаў і нават паасобныя русізмы.

Пад паланізмамі мы разумеем слова, якія прыйшли з польскай мовы або праз польскую з нямецкай, французскай, лацінскай, грэчаскай і г. д. Іншыя “старыя” запазычанні з польскай мовы, шырокая распаўсюджаныя

<sup>1</sup> Казбярук У. На досьвітку адраджэння // Польмія. 1998. № 4. С. 218–219.

<sup>2</sup> Jelski A. Slaŭco ad tłumacza // Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Kn. 1. Lwoў, 1892. S. 4.

ў беларускіх гаворках (кшталту лексем *чаравікі*, *кабета* і пад.), у дадзеным выпадку не разглядаюцца.

Пад русізмамі разумеюцца запазычанні з рускай або царкоўнаславянскай моваў, хутчэй за ўсё невядомыя беларускім гаворкам сярэдняй паласы.

Паланізмаў у тэксле налічваецца больш за 300 адзінак (332), прычым большую частку лексем перакладчык прывёў у адпаведнасць з фанетычнымі законамі беларускай мовы (80%), астатнія ж захаваў у польскім фанетычным афармленні.

Фанетычныя з'явы аканне і яканне абсалютна паслядоўна перадаюцца ва ўсіх польскіх запазычаннях (86 і 30 выпадкаў). Прычым яканне ў Ельскага звычайна распаўсюджваецца на ўсе ненаціскныя склады: *radzina* – пол. *rodzina* ‘сям’я’, *abajentna* – пол. *obojętnie* ‘абыякава’, *wielu* – пол. *wiele* ‘шмат’, *dziadzictwa* – пол. *dziedzictwo* ‘спадчына’.

Таксама паслядоўна перадаюцца характеристыка для беларускай мовы фанетычнае падаўжэнне, якое адпавядае польскаму мяkkаму зычнаму ў інтэрвакальний пазіцыі (11): *milczenie* – пол. *milczenie* ‘маўчанне’, *wantpieńie* – пол. *wątpienie* ‘сумненне’, *pažycsie* – пол. *rożycie* ‘сумеснае жыцце’.

Амаль ва ўсіх выпадках (21) польскому спалучэнню *rz* адпавядае характеристыкі для беларускай мовы цвёрды гук *r*: *recio* – пол. *przecież* ‘аднак’, *brask* – пол. *brzask* ‘світанне’, *mury* – пол. *murzyn* ‘негр’. Выключэнне складаюць дзве лексемы *krzywiūsia* і *przyjdzia*, у якіх спалучэнне *rz* захоўваецца.

Трэба зазначыць непаслядоўную перадачу выбухнога *g*, які перадаюцца праз *h* фрыкатыўны ў 11 выпадках і захоўваецца ў 9-ці: *hrecзнаś* – пол. *grzecznosć* ‘ветлівасць’, *hracz* – пол. *gracz* ‘ігрок’, *papiha* – пол. *popuga* ‘папугай’, але *uzglond* – пол. *wzglad* ‘погляд’, *gars* – пол. *gars* ‘карсет’, *granatowy* – пол. *granatowy* ‘чёмна-сіні’.

На месцы польскага *w* у пазіцыі перад зычным перакладчык ужывае і або ў (14): *ucala* – пол. *wcale* ‘увогуле’, *zaīsza* – пол. *zawsze* ‘зайсёды’, *uspaniały* – пол. *wspaniały* ‘прыгожы’. Але ўжо, напрыклад, слова са значэннем ‘позірк’ мае ў тэксле два варыянты: *uzrok* і *wzrok*.

Насавыя гукі ў большасці выпадкаў захоўваюцца (16) і перадаюцца праз спалучэнне *en* і *an*, напрыклад.: *nencić* – пол. *ńęcić* ‘прывабліваць’, *cienzar* – пол. *cięzar* ‘тязя’, *nandzar* – пол. *nędzaz* ‘жабрак’, *wantpieńie* – пол. *wątpienie* ‘сумненне’. Але ёсьць шэраг слоў (7), у якіх адбываецца страта назальнасці: *sprat* – пол. *sprzęt* ‘рэчы’, *jakassa* – пол. *jakąć się* ‘заікацца’.

Польскай фанетычнай з'явай можна лічыць і ўжыванне няпоўнагалосных канструкцый (5): *blonia* – пол. *blonie* ‘луг, выган’, *krulować* – пол. *królować* ‘цараваць’, *klutnia* – пол. *kłutnia* ‘сварка’, *mladzieniec* – пол. *mluodzieńiec* ‘маладзён’.

У тэксле перакладу сустракаюцца таксама паасобныя выпадкі ўжывання цвёрдага *dz* (6): *uradzeńia* – пол. *urodzenie* ‘нараджэнне’, *dzwonok* – пол.

*dwonek* ‘званок’, *uładza* – пол. *władza* ‘улада’, *wodz* – пол. *wódz* ‘правадыр’, і групы *dl* (3): *spudłować* – пол. *spudłować* ‘даць маху’, *pasiadlaśc* – пол. *posiadłosć* ‘уладнне’.

Запазычанні з рускай мовы ў тэксце сустракающа рэдка (12 выпадкаў), прычым, у адрозненне ад паланізмаў, усе яны, за выключэннем двух выпадкаў, аформлены ў адпаведнасці з фанетычнымі законамі беларускай мовы: паслядоўна перадаецца аканне і яканне (7) (*żudka, abyjaśnić, panimaju, żwiazda*), дзеканне (*dzieła, maładzioż*), цвёрды *r* (*prykaż, sporyć*), фрыкатыўны *h* (*hłasiaszczyja*), цеканне (*razjaśniajuć*). Неадаптаванымі з’яўляюща дзве лексемы царкоўнаславянскага паходжання: *hłasiaszczyja* і *złaty*, у якіх захоўваецца няпоўнагалоссе.

Аналіз вывучанага матэрыялу дае магчымасць мérкаваць пра пошуки А. Ельскага ў галіне нармавання беларускай мовы. Сам перакладчык быў упэўнены, што “Беларусь выпрацуе сваю “гаворку” да ступені мовы” (ліст да Яна Карловіча ад 16–28 лютага 1890 г.), і актыўна дзейнічаў у гэтым накірунку, не толькі тэарэтычна асэнсоўваючы асаблівасці беларускай мовы, але і выкарыстоўваючы веды на практицы ў ўласных творах і перакладах.

У свае тэксты пісьменнік шырока ўводзіў запазычанні, калі лічыў, што яны больш дакладна перадаюць змест твора. Прычым, гэта часцей за ёсё быў запазычанні з польской мовы, якія ў большасці выпадкаў падаваліся перакладчыкам у адпаведнасці з фанетычнымі законамі беларускай мовы. Як мы маглі бачыць вышэй, у іх назіраецца ўстойлівая тэндэнцыя паслядоўнай перадачы з’яў акання і якання, падаўжэння зычных, ужывання цвёрдага *r* на месцы спалучэння *rz*. У той час як для перадачы насавых галосных, выбухнога *g*, спалучэння *dz, w* перад зычнымі, няпоўнагалосся харарактэрна непаслядоўнасць, наядунасць дублетаў.

Калі парашаць адносіны да запазычанні А. Ельскага і Б. Тарашкевіча ў “Беларускай граматыцы для школы”, якая фактычна была першай удалай спробай кадыфікацыі беларускай мовы, можна зазначыць, што Ельскі вылучыў і адлюстраваў у першую чаргу тэндэнцыю да паширення акання (і якання) на запазычанні, якая была акрэслена і Тарашкевічам.

Такім чынам, для спробы Ельскага нармалізаваць беларускую мову харарактэрна значная непаслядоўнасць, што цалкам зразумела ў перыяд адсутнасці замацаваных літаратурных нормаў. Але яго пошуки, безумоўна, мелі мэтанакіраваны творчыя характеристар, паколькі яны засноўваліся на веданні асноўных моўных заканамернасцей і быў накіраваны на стварэнне паўнавартаснай літаратурнай мовы.

Можна зазначыць, што выбар паэмі Адама Міцкевіча для перакладу быў невыпадковым, таму што менавіта на творы такога высокага мастацкага ўзроўню можна было з найбольшым эфектам прадэмантраваць магчымасці маладой беларускай літаратурнай мовы.

## АСАБЛІВАСЦІ ЎЗНАЎЛЕННЯ ВОБРАЗНЫХ ПАРАЎНАННЯЎ У БЕЛАРУСКІХ ПЕРАКЛАДАХ ПАЭМЫ АДАМА МІЦКЕВІЧА “ПАН ТАДЭВУШ”

Паэтычны вобраз — адзін з важнейшых кампанентаў мастацкай сістэмы вершаванага твора. Таму і галоўная задача перакладчыка паэзіі — адпаведнае ўзнаўленне вобразнай сістэмы арыгінала.

Значнае месца сярод стылістычных сродкаў, якія выкарыстоўвае аўтар любога мастацкага твора, займаюць такія вобразныя сродкі, як метафара, метанімія, сінекдаха, вобразнае парадуннанне і інш. Перакладчык павінен перадаць сістэму вобразных сродкаў, выкарыстаных у тэксле, такім чынам, каб у сваёй сукупнасці вобразныя сродкі перакладу рабілі такое ж самае эмоцыянальнае ўздзеяннне на чытача, як і адпаведныя сродкі арыгінала<sup>1</sup>. Існуюць розныя погляды на спосабы дасягнення гэтай мэты. Мы далучаемся да думкі А. Таркоўскага, які лічыў, што перакладчык не павінен “навязваць аўтару арыгінала ўласны погляд на паэзію, уласнае разуменне яе існаўці, з усімі праявамі, якія адгэтуль вынікаюць, са сваімі метафарамі, са сваімі мастацкімі прыёмамі”<sup>2</sup>. Але харэтерная рыса паэтычнай мовы — гэта яе жорсткія абмежаванні ў плане выяўлення (метр, рыфма, гукапіс і інш.). Таму пры перакладзе ўзнікае неабходнасць пэўных трансфармаций. Супастаўленне вершаванага перакладу з арыгіналам дапамагае ўявіць глыбіню і разнастайнасць змен, якія спазнаюць вобразы арыгінала, высветліць ступень іх непазбежнасці, дагучальныя маштабы.

Паэтычная мова А. Міцкевіча ў эпапе “Пан Тадэвуш” надзвычай багатая на вобразныя сродкі. Тут і разнастайныя эпітэты, парадунні, нечаканыя метафары, малітвіны перыфразы, афарызымы. Аднак спынім увагу выключна на парадунніх, паколькі яны займаюць найбольш значнае месца ў паэме сярод іншых вобразных сродкаў.

Перакладчыкі карыстаюцца шматлікімі прыёмамі для перадачы вобразных парадунній. Даволі вялікая колькасць парадунній застаецца амаль без змен:

Jaskółka... spada jak kula...<sup>3</sup>

Ластаўка... упала як куля.<sup>4</sup>

(С. Дзяргай)

<sup>1</sup> Комисаров В. Н., Рецкер Я. И., Тархов В. И. Пособие по переводу с английского языка на русский. М., 1965. Ч. 2. С. 152.

<sup>2</sup> Цыт. па: Садоўскі П. Культурна-моўныя пытанні беларускага перакладу // Полымя. 1981. № 7. С. 178.

<sup>3</sup> Арыгінал цыт. па: Poezye Adama Mickiewicza. Mikołów, 1898.

<sup>4</sup> Пераклады П. Бітэля, С. Дзяргая, М. Танка цыт. па: Міцкевіч А. “Зямля Навагрудская, краю мой родны...” Мн., 1969.

... poczwórne skrzydełka  
*Lekkie jak pajęczyna, przejrzyste jak szkielka.*

... чатыры крылечкі  
Так лёгенькі, як павучынне, празрысты, як шклечкі.<sup>5</sup>  
(Б. Тарашкевіч)

i tuląc główkî jak piskle...  
i тулячысь, як курчаняты.  
(Б. Тарашкевіч)

А тыя невялікія трансфармацыі, што ўсё ж адбываюцца ў перакладах, не парушаюць і не скажаюць вобразны малюнак, створаны А. Міцкевічам.

Але часам здараеца так, што нават нязначныя, на першы погляд, змены разбураюць аўтарскі вобраз:

Nieraz nowina, naby kamień z nieba, spadała...  
Не раз навіны, як каменне з неба, валіліся...<sup>6</sup>  
(Я. Семяжон)

Тут перакладчык толькі змяняе лік суб'екта парападання: *nowina – навіны*, а адзінкавы назоўнік (прадмет парападання) замяняе зборным *kamień – каменне*. У выніку вобраз, які перадае адзінкавасць і нечаканасць, трансфармуеца ў сваю супрацьлегласць: пры мностве навінаў элемент нечаканасці страчваецца.

Ёсць выпадкі замены парападаннага звароту са злучнікам на парападанні, выражаныя склонавымі формамі назоўнікаў. Замена можа адбывацца на так званы творны парападанні:

Jaskółka, czarny obłok przeszywa jak strzała.  
ластаўка, чорную тучу прашыўши **стралою**.  
(Б. Тарашкевіч)

Ryknęły jak niedźwiedzie  
Зарыкала **мядзведзем**.  
(С. Дзярхай)

Равуць **ведзмядзямі**.  
(Б. Тарашкевіч)  
Раве параненным **мядзведзем**.  
(Я. Семяжон)

*spada jak kula.*  
**куляй** ляціць к зямлі.  
(Я. Семяжон)

<sup>5</sup> Пераклад Б. Тарашкевіча цыт. па: Міцкевіч А. Пан Тадэуш. Ольштын, 1984.

<sup>6</sup> Пераклад Я. Семяжона цыт. па: Міцкевіч А. Пан Тадэвуш. Мин., 1985.

Зафіксаваны выпадкі перакладу параўнальнага звароту азначэннем-прыдаткам:

*Lejki, jako szampańskie kieliszki wysmukłe.*

**Як смуклыя шампанскія *кілінкі-леікі*.**

(П. Бітэль)

*...gruby zegarek jak gruszka.*

**вялізны гадзіннік, *таўчичэразну дулю*.**

(Б. Тарашкевіч)

*...promyki słoneczne.*

Wpadły przez szyby, *jako strzały brylantowe.*

**Праменне, *дыяментавыя стрэлы*,**

Пранікшы праз акно...

(Я. Семяжон)

Як бачна з прыведзеных прыкладаў, семантычныя і сэнсава-стылістычныя змены пры такіх спосабах перакладу парадаўнальных зваротаў не адбываюцца.

Часам структура парадаўнальнага зварота парушаецца, напрыклад, можа быць прапушчана аснова парадаўнання:

*...miał jedyne dziecię,*

*Córke piękna jak anioł.*

Меў толькі адну дочку, [прыгожую] маўляў аняточак.<sup>7</sup>

(В. Дунін-Марцінкевіч)

*...gryka jak śnieg biała.*

*...грэчка [белая], быццам снег.*

(П. Бітэль)

*...usta kraśne jak wiśnie bliźnięta.*

*A вусны — нібы вішанькі-блізняткі.*

(Я. Семяжон)

*Maŭляў, вішанькі — губкі.*

(В. Дунін-Марцінкевіч)

Але нягледзячы на пропуск асновы парадаўнання, вобраз тут не страчвае мастацкай цэласнасці, бо аснова лёгка аднаўляецца па асацыяцыі — аб'ект і прадмет парадаўнання абавязкова маюць тыя ці іншыя агульныя рысы, якія замацаваліся ў свядомасці носьбітаў беларускай і польскай моваў.

<sup>7</sup> Пераклад В. Дуніна-Марцінкевіча цыт. па: Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн., 1984.

А вось у наступным прыкладзе пропуск асновы парадаўнання (*gruby* — *тоўсты*) прывёў да зацяжнення сэнсу парадаўнання: у перакладзе незразумела, на падставе чаго парадаўноўваючца *гадзіннік* і *груша* — формы ці велічыні:

...*gruby* zegarek jak gruszka.

Гадзіннік свой шукаў, падобны да ігрушы.

(Я. Семяжсон)

Назіраецца і адваротная з'ява — аднаўленне асновы парадаўнання ў перакладзе пры адсутнасці яе лексічнага выражэння ў арыгінале:

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie.

Літва! Радзіма, як здароўе, **дарагая**.

(П. Бітэль)

Радзіма Літва! Як здароўе, так ты **дарагая**.

(Б. Тарашкевіч)

Аднаўленне асновы (**дарагая**) тут, відаць, залішняе, тым больш што далей паэт тлумачыць сваё парадаўнанне:

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie:

*Ilę cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,*

*Kto cię stracił.*

Як шмат цібэ трэба цаніць, толькі той і спазнае,  
Хто страціў цібэ.

(Б. Тарашкевіч)

Гэтае тлумачэнне можна лічыць своеасаблівай разгорнутай асновай парадаўнання, якая мае афарыстычную форму і таму не патрабуе ўдакладнення (як вядома, адна з асаблівасцей афарызма — яго лаканічнасць).

Абцяжарванне парадаўнальных зваротаў лішнімі словамі адбываецца і тады, калі няўскладненае парадаўнанне перакладаецца ўскладненым:

*Ociera bagiet z rury, jako knot ze świecy*

Штык з дула *сапто*, моў, са свечкі той *кnot* **закапцеля**.

(Б. Тарашкевіч)

...*gęstość miodowego płynu*.

...*гущынія, як мёд* **пчаліны**.

(Я. Семяжсон)

У дадзеным кантэксце прадметы гэтых парадаўнанняў (*knot*, *мёд*) не патрабуюць дадатковых тлумачэнняў, паколькі названыя ўласцівасці (*закапцеля*, *пчаліны*) закладзены ў семантыцы азначаемых слоў, якія характарызуючца і не маюць асаблівага значэння пры стварэнні вобраза. Магчыма, такія змены былі выкліканы пэўнымі патрабаваннямі рымскіх верша.

Замены аўтарскай асновы парападання пры захаванні прадмета парападання — вельмі рызыкоўны прыём. Ён можа суправаджацца і ўдачай:

*Słońce nad nim czerwone jak pożar na dachu.*

...захад... палае, нібы пажар на даху.

(Я. Семяжон)

...гарэла сонца, як пажар на даху.

(П. Бітэль)

Агульнае значэнне “вогненнасці” слоў *сонца* і *пажар* дазваляе перакладчыкам замяніць прыметнік *czerwone* (чырвонае) на дзеясловы, якія абазначаюць дзеянні, уласцівыя агню: *гарэць, палаць*.

А недакладная передача асновы парападання зніжае якасць перакладу:

...sposoby gotowania trunku,  
który ma czarność węgla, przejrzystość bursztynu.

...сапраўдны трунак:

...колер, быццам патеркі з бурштыну.

(Я. Семяжон)

Назоўнікі *przejrzystość* (празрыстасць) і *колер* маюць розную семантыку. Такая замена асновы парападання прывяла да скажэння не толькі вобразнасці, але і реальнага факта: сапраўдная кава мае чорны колер (што і паказвае А. Міцкевіч — *czarność węgla*), а не колер бурштыну. Да таго ж перакладчык дадае дэталь, якая толькі замінае разуменню вобраза — *патеркі з бурштыну*, паколькі тут уступаюць у супярэчнасць паняцці “колер” і “форма”.

Зрэдку, захоўваючы аснову парападання, перакладчыкі замяняюць прадмет парападання на кантэкстуальна блізкі:

*Jezdní migają jak duchy.*

...мігаліся езныя, бытта бы цені.

(Б. Тарашкевіч)

*...leżą jak barany Dżokeje w pętach.*

...ляжасць як цяляты Джакеі ў путах.

(Б. Тарашкевіч)

Такія замены, хоць і не з’яўляюцца адпаведнымі паводле слоўнікаўых значэнняў слоў, у гэтым кантэксце добра перадаюць харектар вобразаў: у першым выпадку — бесцялеснасць (*duchy* — *цені*), у другім — жывёльнную пакору (*barany* — *цяляты*).

Недакладны падбор азначэння, пры захаванні астатніх структурных адзінак парападання звароту, робіць недакладным усё парападанне:

...гне́здзи сіę ryś bystry,  
I żarłoczny rosomak, *jak czujne ministry...*

...як нейкія міністри,  
гняздзяцца шэры воўк з драпежнай рыссою.

(М. Танк)

З “дапамогай” такіх замен аўтарскі вобраз страчвае сваю дакладнасць.

Даволі часта парапінанне ў перакладах не захоўваецца, а замяняецца азначэннем ці словам з адпаведнай семантыкай. Гэта, у асноўным, датычыць а)

устойлівых парапінанняў:

...гryka jak śnieg biala...

...грэчка бяленка.

(В. Дунін-Марцінкевіч)

...w... szatach jak śnieg jasnych...

...у белых уборах.

(Б. Тарашкевіч)

Włosy ...jak len biale...

Бялела некалькі галоў дзядзінных.

(Я. Семяжсон)

б) парапінанняў, што не маюць вялікай сэнсавай нагрузкі:

...siedzi jak mnich na swym dworze.

...сядзіць адзінокі дома.

(В. Дунін-Марцінкевіч)

...szal..., czerwony jak krwawnik

...пурпурны палантын.

(Я. Семяжсон)

А наступнае парапінанне мае вялікае значэнне для характарыстыкі эмациональнага стану героя:

We dworze, gdzie przed chwilą tyle było krzyku,  
Teraz pusto i glucho, jak na mogilniku...

Параўноўваючы пусты двор з могілкамі, аўтар нібыта глядзіць на яго вачыма маладога чалавека, які толькі што перажыў першае ў жыцці страшэннае расчараўванне. Вобраз могілак з'явіўся тут невыпадкова — пазней у героя ўзнікне думка аб самагубстве. А перакладчык перадае гэты эмациональна афарбаваны вобраз нейтральнымі:

А на дварэ, дзе скрозь было ад коней збойна  
I вэрхал — шум стаяў, цяпер ужо спакойна.

(Я. Семяжсон)

На жаль, некаторыя парадунні арыгінала зусім не трапляюць у пера-  
клады. Але перакладчыкі, у якасці “кампенсацыі”, часам ужываюць свае  
вобразныя парадунні там, дзе іх ніяма ў арыгінале:

...u nas towarzystwo *liczne*.

...гасцей, баш *снапоў* у гарудзе.

(В. Дунін-Марцінкевіч)

*Szybko wpadając gajowy...*

Ляснік, уляцеўшы, як куля.

(Б. Тарашкевіч)

...okiem *czerwonem*.

...а вока, нібы *крыве́й налітае*.

(Я. Семяжон)

Перакладчыкі даволі асцярожна ставяцца да ўжывання ўласных параду-  
нніяў. Аднак здараючча і грубыя парушэнні стылістычнай афарбоўкі і  
аўтарскай трактоўкі вобраза:

*Od której choć w zalotach został pogardzony.*

І хоць яна была з ім злюснаю тышырыцай.

(Я. Семяжон)

І гэта слова пра Зосю, якой А. Міцкевіч прысвяціў ледзь не самыя пяш-  
чотныя і ўзнёслыя радкі ў паэме!

Ужываюць перакладчыкі і парадунні, у аснове якіх ляжаць агульнавя-  
домыя назіранні і факты і якія замацаваліся ў народна-гутарковай мове як  
устойлівия выразы:

Choć sam *nic nie posiadał*.

Хоць гол быў, маўляў бізун.

(В. Дунін-Марцінкевіч)

*Biała twarz...*

...баш малако — ичочки.

(В. Дунін-Марцінкевіч)

*Wre szlachta.*

А шляхта *кіпіць бы ў камле*.

(Б. Тарашкевіч)

*Człowiek stary, lecz krępy i bardzo pleczysty.*

Ён, стараваты

З аблічча, станам быў, як дуб, камлюкаваты.

(Я. Семяжон)

Такія парапінанні арганічна ўпісваюцца ў структуру вобразаў паэмы А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш”, паколькі і сам паэт даволі часта ўжывае парапінанні падобнага тыпу.

Сустракаюцца і іншыя спосабы ўзнаўлення ў перакладзе аўтарскай вобразнасці. Напрыклад, парапінанне перадаецца рытарычным пытаннем:

I Klucznik był podobny rysiovi rannetu.

Ну чым не рысь, параненая стрэлам?

(Я. Семяжсон)

Пры ўсім захаванні вобразных кампанентаў парапінання тут змянілася стылістычная афарбоўка выказвання.

Парапінанне, насычанае вобразамі і ў той жа час вельмі лаканічнае, перакладчык палічыў магчымым раскладсці на два парапінанні рознай структуры:

I ząbki, co jak perły wśród koralów świecą.

...i bałzaminam  
палаюць вусны (1), зубкі роўным радам  
Бялеюць нібы жэмчуг (2).

(Я. Семяжсон)

Пры гэтым вобразнасць захоўваецца, але страчваецца лаканічнасць.

Праведзенае даследаванне перадачы вобразных парапінанняў у перакладах яшчэ раз пацвярджае: у працы перакладчыка няма дробязей. Пераклад кожнага без выключэння слова паграбуе пранікнення ў кантэкст твора, у аўтарскую канцепцыю вобраза, патрабуе карпатлівых пошукаў лексічных і граматычных эквівалентаў.

Кацярына Хазанава (Гомель, Беларусь)

## МОЎНЫЯ ЗДАБЫТКІ ЯНКІ КУПАЛА Ў ПЕРАКЛАДНЫХ ТВОРАХ АДАМА МІЦКЕВІЧА

У творчай спадчыне Купалы-перакладчыка яскрава вылучаюцца пераклады твораў Адама Міцкевіча. Класік польскай літаратуры XIX ст. з поўным правам належыць і да беларускай літаратуры. Сёння, калі адзначаецца 200-годдзе з дня нараджэння вялікага паэта славяншчыны, існуюць шматлікія выдатныя пераклады яго твораў на беларускую мову. Але, па сутнасці, распачаў гэту пачэсную справу Янка Купала, які яшчэ ў пачатку XX ст. адкрыў творчасць Міцкевіча беларускаму чытачу. Купала не толькі перакладаў, але і вучыўся ў Міцкевіча паэтычнаму майстэрству, выхоўваўся на ўзорах ягонай паэзіі, якую ведаў з маленства.

Украінскі паэт, перакладчык твораў Міцкевіча на сваю мову Максім Рыльскі пісаў: “Якая цяжкая праца — перакладаць Міцкевіча! Як гэты вялікі паэт можа спалучаць розныя таны і не апынацца ў дысгармоніі! З якой яркасцю ён бачыць ўсё багацце фарбаў свету!”<sup>1</sup> Купала здолеў перадаць гэтыя яркасць і багацце міцкевічаўскіх твораў беларускай мовай.

Зварот Купалы да творчасці Міцкевіча быў своеасаблівай паэтычнай школай, бо яго творчасць — няспынны рух на вышыні чалавечага разуму і разам з тым выпрабаванне беларускага духу польскай мовай.

Цікавымі ўяўляюцца моўныя здабыткі купалаўскіх перакладаў. Яны сталі асаблівым прыкладам міжмоўнай польска-беларускай камунікацыі. У творчай лабараторыі перакладчыка пераўтварэнне польскамоўных твораў у беларускамоўныя пры абавязковым захаванні зместу здзяйснялася на розных іерархічных моўных узроўнях.

Шматлікія слова мовы арыгінала (МА) Купала ўжывалі і ў мове перакладу (МП), што тлумачыцца блізкасцю дзвюх славянскіх моваў, шматгадовым культурным узаемаўплывам, абумоўленым географічным суседствам беларусаў і палякаў, і знаходжаннем на працягу стагоддзяў у складзе адной дзяржавы (Вялікім Княстве Літоўскім, пазней Рэчы Паспалітай і Расійскай імперыі).

Роднаснасць славянскіх моў прайвілася ў лексіка-семантычных групах: назвах роднасці і сваяцтва: brat<sup>2</sup> — брат<sup>3</sup>; kum (В, 61) — кум (Ш, 334); частак цела чалавека: paznokcie<sup>4</sup> — пазногці (Ш, 334); leb (В, 61) — лоб (Ш, 333);

прадметаў: miecz (Р, 16) — меч (V, 230); beczka (В, 61) — бочка (Ш, 334); wieża (Р, 16) — вежа (V, 231);

жывёл і раслін: koń (В, 63) — конь (Ш, 335); las (Р, 63) — лес (Ш, 335); mak (В, 64) — мак (Ш, 335); zajęc (Р, 60) — заяц (Ш, 333);

дзеянняў: świśnać (В, 60) — свіснуць (Ш, 333); wytoczyć (В, 61) — вытачыць (Ш, 333); słuchać (В, 62) — слухаць (Ш, 334); mieć (В, 63) — мець (Ш, 335);

якасцей: siwy (Р, 18) — сівы (V, 231); niecuły (Р, 18) — нячулы (V, 231); północny (Р, 13) — паўночны (V, 233).

Некаторыя і надобныя лексемы ў МП зазналі выразныя адметнасці беларускай фанетыкі. Так, польскамоўнае спалучэнне rz (ж ці и) у перакладзе

<sup>1</sup> Рыльский М. Искусство перевода. М., 1986. С. 287.

<sup>2</sup> Mickiewicz A. Ballady i romanse. Ogłoszne w I tomie “Poezyj” (1822). Warszawa, 1977. С. 60. (У далейшым спасылкі падаюцца па гэтым выданні (В) з указаннем у дужках старонкі).

<sup>3</sup> Купала Я. Зб. тв.: У 7 т. Мн., 1972–1976. Т. 5. С. 231. (У далейшым спасылкі падаюцца па гэтым выданні з указаннем у дужках тома і старонкі).

<sup>4</sup> Mickiewicz A. Powieści poetyckie. Warszawa, 1973. С. 17. (У далейшым спасылкі падаюцца па гэтым выданні (Р) з указаннем у дужках старонкі).

перададзена зацвярдзелым *p*: *krzyż* (Р, 13) – крыж (V, 231). Змякчаныя і мяккія зычныя польскай мовы на беларускай глебе асімілявалі наступны *j* і падаўжаліся: *nasienie* (B, 63) – насенне (Ш, 336).

Тыповай рысай польскай мовы з'явілася праславянскае спалучэнне *kw*: *Jeszcze jedno, będzie kwita* (B, 65). У беларускім перакладзе паланізм *kwita* ‘үсё скончана’ выконваў эмцыянальна-экспресійную функцыю, захоўваючы гумарыстычнасць народнага жарту: Раз яшчэ, і *kwita* будзе! (Ш, 337).

Своеасаблівасцю беларускай мовы як усходнеславянскай з'яўляецца поўнагалоссе ў адрозненне ад няпоўнагалосся, характэрнага для заходнеславянскай польскай мовы: *podróza* (B, 62) – падарожжа (Ш, 334); *wróg* (Р, 13) – вораг (V, 233); *slowik* (Р, 14) – салавей (V, 234).

Тыповай рысай польскай мовы з'яўляецца канцавы цвёрды гук *c*: моц, які ўтварыўся шляхам пераходу *tj* – *c*. У такім выглядзе дадзеная лексема стала здабыткам купалаўскага перакладу і захавалася ў беларускай мове: *Teraz juże w naszej mocy* (B, 65) – Але ты [Твардоўскі] ў моцы нашай (Ш, 336).

Акрамя слоў, агульных для дзвюх моваў, якія тут разглядаюцца, Купала ў сваіх перакладах часта ўжывав паланізмы, асабліва ў перакладзе ўрыўкаў з паэмы Міцкевіча “Конрад Валенрод”, прысвечанай праслаўленню герайчнага подзвігу і асабістай ахвяры ў імя радзімы, что асабліва імпанавала беларускаму паэту ў пачатку XX ст. Купала пачаў перакладаць паэму ў 1908 г. з першага раздзела “Выбар”, а ўступ да яе пераклаў у 1911–1913 гг. Тады закладваўся падмурак развіцця сучаснай беларускай мовы. Лексічнай абмежаванасцю тагачаснай беларускай літаратурнай мовы можна растлумачыць вялікую колькасць паланізмаў, ужытых Купалам у перакладзе.

Перакладчык паспяхова ўвёў у МП польскую лексему *snota* ў значенні “дабрачыннасць, дабрадзейнасць”: *Zdobią go wielkie chrześcijańskie snuty* (Р, 17) – Красаць яго [Конрада] хрысціянскія цноты (V, 231). Купала надаў беларускае гучанне і польскаму слову *ziele* (трава): [gałażka] *Pnać się po wierzbach i po wodnym zielu* (Р, 14) – [галінка] Пнецца па вербах і цінавым зеллі (V, 234).

Перакладчык карыстаўся словамі беларускай мовы, найбольш суадноснымі са словамі арыгінала ў іх узаемасувязі і суаднесенасці сэнсу цэлага сказа і больш широкага кантэксту. У асноўным ён ужываў існуючыя ў беларускай мове слова. Пры неабходнасці стварыць новае слова, Купала ажыццяўляў гэта на аснове лексічных элементаў польскай мовы па аналогіі з іншымі словамі беларускай мовы пры дапамозе існуючых лексічных і словаўтваральных элементаў. Для захавання суразмеранасці радкоў ён на аснове польскага *zbroja* (латы) утварыў *збраенне*: *Po drugiej stronie, w szyszaku i zbroi, Niemiec na koniu nieruchomы stoi* (Р, 14) – А там няскратна, у *збраенні* каваным Немец сядзіць на кані асядланым (V, 233).

Захоўваў польскія слова Купала для назваў абстрактных паняццяў: Dawna Prusaków i Litwy *zażyłość* Poszła w *nieramięć*, tylko czasem *miłość* i ludzi zbliza (P, 15). Пры перакладзе сэнс польскай лексемы *zażyłość* ‘блізкія, сяброўскія адносіны’ сэнс выражаны ў складзе словазлучэння, што немагчыма без страты паэтычнай рыфмоўкі. Адсутнасць беларускага слова з неабходнымі сэнсавымі суадносінамі абузовіла ўжыванне паланізма: Даўная Прусаў з Літвою зажыласць Пайшла ў *няпамяць*; падчас толькі *milaszczyzna* і людзей годзіць (V, 234). Паланізм *nieramięć* ‘забыццё, непрытомнасць’ захаваўся з-за імкнення суаднесці эмацыянальную афарбоўку МА і МП. А слова *zajęły się* вымагала рыфмоўкі са словам *milaszczyzna*, якое Купала ўжыў у нетрадыцыйным для беларускай мовы значэнні: *milaszczyzna* – *каханне*.

Польскія вытокі мае ў перакладзе дзеяслу *lucyjka* ‘аб’ядноўвацца’: Na obcym brzegu *laczy się* z kochankiem (P, 14) – І на чужыне ўжо *lucyjka* з мілым (V, 234). Беларускай мове вядомы вытворныя ад гэтага дзеясловы *злучацца, далучацца*.

У тагачаснай беларускай мове не было дакладнага лексічнага адпаведніка польскаму дзеяслову *ważyć się* ‘асмельвацца’. Таму перакладчык ужыў яго ў беларускім тэксле: Nikt się nie *ważył* na ostre z nim gonić (P, 16) – Ніхто не *важыцца* з ім мацавацца [з Конрадам] (V, 231).

Беларускі паэт пашыраў лексічны склад беларускай мовы за кошт некаторых паланізмаў. З гэтай мэтай ён увёў у свой пераклад польскае *zysk* ‘карысць’: Ani swej broni dla podlego *zysku* Nie przedał (P, 17) – А так жа меча для подлага *zysku* Не запрадаў (V, 231).

У тэксле паэмы Міцкевіча ўжываліся слова для абазначэння спецыфічных рэалій. У такіх выпадках перакладчык карыстаўся транслітарацыяй – непасрэдным ужываннем польскага слова ў беларускім напісанні, калі паведамлялася пра спецыфічныя прадметы матэрыяльнага побыту: *różaniec* ‘чоткі’: [Niemiec] *liczy różaniec* (P, 14) – [Немец] *ружанічкам* ляскоча (V, 233). Транслітарацыя тут была неабходна, бо перакладчык імкнуўся прытрымлівацца лексічнай сцісласці абазначэння, суадноснай арыгіналу, адметнасці названай рэчы.

Нацыянальная афарбоўка была канкрэтнай асаблівасцю твораў Міцкевіча. Выявілася яна перш за ўсё ў вобразах, якія выразна адлюстроўвалі матэрыяльныя абставіны і сацыяльныя ўмовы народнага жыцця. Такі каларыт закрануў сукупнасць рыс і асаблівасцей. Але пачынаўся ён, безумоўна, з моўнай спецыфікі твора, якую Купала, па магчымасці, імкнуўся захаваць.

Пэўнай колькасцю паланізмаў карыстаўся беларускі паэт і ў перакладзе балады Міцкевіча “Пані Твардоўская”. Сярод іх былі назвы вайсковых асоб: *Żołnierzowy... Świsnął szabłą koło ucha* (B, 60) – Ён [Твардоўскі] жаўнеру... Свінуў шабляй каля вуха (Ш, 333). Характэрна, што спачатку Ку-

пала замяніў слова *жайнер* беларускім адпаведнікам *салдат* (Ш, 406). Захаванне паланізма ў больш познім перакладзе тлумачыцца імкненнем беларускага паэта перадаць каларыт балады.

У асобную тэматычную групу можна выдзеліць у МП запазычанні з польскай мовы, якія называюць бытавыя прадметы: [Twardowski] wódkę pił z kielicha (В, 61), дзе *kielich* – чарка. У такім значэнні з іншай агаласоўкай у перакладзе ўжыта лексема *кляхі*: [Твардоўскі] водку піу з *кляхі* (Ш, 334). Польскую лексему *klamka* ‘ручка ад дзвярэй’ Купала захаваў у МП: Diabel już bliško *klamki* (В, 66) – Чорт... збліжаеца пад *клямку* (Ш, 337).

З польской мовы ў беларускую перайшлі назвы некаторых прадметаў працы і памераў: *ćwieczek* – цвічок, *cal* – цаль (памер 2, 5 см.): ... oto na miarę *ćwieczek*, *Cal* gruby, długi trzy *cale* (В, 63) – ... цвічок такі прымерне: У *цаль* – таўсты, даўгі ў тры *cale*.

Перакладчык выкарыстаў сінанімічныя сувязі паміж словамі, якія называлі блізкія паняцці, з рознымі лексічнымі варыянтамі для разнастайнасці мовы твора і дакладней перадачы зместу: *Gmach* będzie z ziarnek orzecha (В, 63) – *Gmach* з арэхавых зянняткаў Выстрай... (Ш, 336). У беларускай мове *gmax* – велізарны будынак. Таму Купала ўжыў варыяント *gmach* – *хорам*: I wymuruju *gmach* w tym lasku (В, 63) – *Хорам* вымуруй у лесе (Ш, 335). Такія разнастайныя моўныя сродкі, што перадавалі адноўлькавы змест і сталі блізкімі з-за суднесенасці з аднымі і тымі ж з’явамі рэчаінасці, сталі важнай лінгвістычнай характарыстыкай купалаўскіх перакладаў: Patrzy, aż i *gmach* już gotów (В, 64) – Аж тут, глянь, палац гатовы (Ш, 336). Кожнае з гэтых слоў (*gmax*, *палац*, *хорам*) у нейкай ступені сінанімічнае ў адносінах адно да аднаго, выконвае стылістычную функцыю, выяўляючы адносіны перакладчыка да “другаснай рэчаінасці” — тэксту арыгінала.

Балада “Пані Твардоўская” ў стылістычных адносінах блізкая да фальклору, таму задача перакладчыка была лягчэйшай з-за нацыянальнай афарбоўкі тэксту. Беларуская народная паэзія ўвайшла ў польскамоўную творчасць Міцкевіча арганічна і не была для яго чужароднай. Менавіта таму дарэчы выглядаюць у беларускім перакладзе трапнія народныя выслоўі, якія Купала захаваў амаль у арыгінальным выглядзе: Lecz pan każe, sługa musi (В, 64) – Што пан кажа, слуга мусіць (Ш, 336). Несумненныя народныя карані наступнага параўнання сталі прычынай ужывання ў беларускім тэксле яшчэ аднаго паланізма: Nos [diablika] jak haczyk (В, 61) – Нос [чорта], як *гачык* (Ш, 334), дзе *гачык* – *кручок*.

Стылістычныя кампаненты зместу твора ўказвалі на становішча слоў у лексічным складзе мовы. Гэтыя кампаненты характарызavalі выразы па адносінах да пэўнай сферы чалавечых зносін. Таму часам Купала карыстаўся польскімі словамі, ужытымі на размоўныя лад: [diablik] Zdjal kapelusz i dał susa (В, 61) – [чорцік] *Капялюх* зняў, б’е паклоны (Ш, 334).

У інших выпадках перакладчык захаваў польскія слова як гутарковыя: [Diabeł] Czmychnawszy dziurką od klucza (B, 66) – Скочыў дзюркай чорт ад ключа (Ш, 337).

Своеасабліва Купала пераклаў ветлівую польскую форму: *Kładę areszt na waszeci* (B, 62) – Кладу арышт на *васпана* (Ш, 335). Польскае *waszeć* – гэта ўстарэлае *waszmość*, *wasza miłość*. Пры паважлівым звароце да мужчыны выраз ужываўся ў выглядзе: *wasza miłość pan*, з якога Купала ўтварыў *vaspana*. Агульны тып эмацыянальнасці пры перакладзе перададзены поўна. Перакладчык дасягнуў эквівалентнасці дзякуючы таму, што стылістычны кампанент значэння і яго эмацыянальная харктарыстыка адносіліся да ўсяго выказвання.

Па-іншаму Купала перадаў уласнае імя: *Ja na rok u Belzebuban Przyjmę za ciebie mieszkanie* (B, 65) – Я на год у Бельзабуба За цябе жыць застануся (Ш, 337). Перакладчык адмовіўся ад больш распаўсюджанага, традыцыйнага ў беларускай літаратуре Вельзевула (імя д'ябла).

Для перакладу Купалы ўласціва спалучэнне нацыянальнай харктэрнасці, перададзенай шляхам захавання сэнсу выражаных слоў з яскравасцю беларускай ідыёматыкі і фразеалогіі, а таксама з адценнямі беларускага прастамоўя. Найбольшая ступень эквівалентнасці дасягалася тым, што выраз у МА і судносны яму ў МП мелі аднолькавую стылістичную харктарыстыку. Напрыклад, *kwapieć się* ‘спяшацца’ Купала ўдала замяніў беларускім фразеалагізмам *даць цягу* ‘збегчы’: *Twardowski ku drzwiom się kwapił* (B, 62) – Даць хацеў Твардоўскі *тягу* (Ш, 335).

Адначасова з дасягненнем інтэлектуальнай рэакцыі неабходнай умовай перакладу была рэакцыя эмацыянальная. У купалаўскім перакладзе дасягнута дакладная перадача эмацыянальной афарбоўкі арыгінала менавіта дзякуючы выкарыстанню беларускай народнай вобразнасці: *Patrzej, oto jest kobieta, Moja żoneczka Twardowska* (B, 65) – Глянь, вунь баба, як печ грудзі, Гэта, чорце, мая жонка (Ш, 337).

Параўнанне двух варыянтаў перакладу балады (1911–1912 і 1940 гг.) сведчыць пра вялікую працу паэта над словам, пошуку жывых народных выразаў. Гэта дазволіла ў другім варыянце беларускага тэксту, перапрацаваным Купалам у сувязі з 85-годдзем з дня смерці Міцкевіча, наблізіць твор да чытана за кошт фальклорна-беларускіх элементаў: *Miały słuchać twego grymu* (B, 62) – Тэкст першадруку: Надало ж цябе [Твардоўскага] забыцца (Ш, 407) – МП: Чэрцям добра ў *знакі* ўеўся (Ш, 334). Перакладчык не выкарыстаў стылістычны сродак арыгінала. Для яго неабходным было захаваць эмацыянальную рэакцыю беларускага тэксту, як і тэксту арыгінала. Беларускі фразеалагізм *уесца ў знакі* ‘надакучыць’ надаў сітуацыі больш моцны экспрэсіўна-стылістычны эффект.

Народная фразеологія прыдала перакладному тэксту большую выразнасць. Беларуская ідыёматыка паўплывала на стыль твора, яго дакладнасць і народнасць: MA – Dotad [diabeł] jak czmycha, tak czmycha (B, 66) – Першадрук: [чорт] дагэтуль недзе скача (Ш, 410) – МП: [чорт] і дагэтуль скача гіцаль (Ш, 337).

Перакладчыцкі метад Купалы дазволіў пазбегнуць некаторай экзотыкі пры перадачы балады. Міцкевіч у сваім творы карыстаўся звычайнімі ў яго час лацінскімі выразамі: Twardowski ku drzwiom się kwapił Na takie *dictum acerbum*; Diabel za kuntusz ułapił: “A gdzie jest *nobile verbum?*” (B, 62). Купала лацінскія фразы пераклаў па-свойму, зрабіў іх больш зразумельнымі для чытача: Даць хацеў Твардоўскі цягу На сказ гэтакі чартовы, Але той злавіў за дзягуту: — А дзе, кажа, *гонар слова?* (Ш, 335).

Важным крытэрыем якасці купалаўскага перакладу стала высокая ступень эквівалентнасці перакладу арыгіналу, дасягнутай у беларускіх перакладах твораў Міцкевіча на ўсіх узроўнях. У большасці выпадкаў Купала пры перакладзе зыходзіў не ад літары, а ад ўнутранага сэнсу арыгінала. Так, польскі выраз: Wyleciał potem jak z procu (B, 65) літаральна перакладзены: потым выляцеў, як з *ragatki*. На гэты аснове ў МП няма вобраза. Эквівалентнае ўзнаўленне значэння было магчымым толькі ў межах усяго выказвання, шляхам іншага асацыятыўна-вобразнага спалучэння: [чорт] Потым выскочыў, як з *jsaru* (Ш, 336).

І ў іншых выпадках Купала захаваў сюжэтную лінію: [Nieman] już teraz dla nich był progiem wieczności; I nikt, bez straty życia lub swobody Nie mógł przestąpić zakazanej wody (P, 14) – [Нёман] Стаяўся граніцай для ўсіх недаступнай, I той мог толькі праісці яе смела, Каму на волі жыццё надаела (V, 234). Агульнасць панційнай асновы тут сведчыць, што сітуацыя апісвалася шляхам указання на адноўльковыя яе прыкметы, але з розных бакоў. Спосаб апісання сітуацыі у МП захаваны, але вар'іраванне семантычнай арганізацыі выказвання стварыла антанімічныя структуры. Калі ў MA: nikt... nie mógł ‘ніхто не мог’, то ў МП: той ... мог..., каму... Эквівалентнасць дасягнута антанімічнасцю разнамоўных выразаў.

Часам перакладчык замяняў радкі арыгінала роўнымі па сэнсе, кіруючыся імкненнем стварыць мастацкае апісанне: O Niemie! Wkrótce runą do twych brodów Śmierć i pożoge niosące szeregi (P, 15) – Гэй, Нёман! Хутка к тваім сумным водам Рынуць навалы нясці зніштажэнне (V, 234). Адхіленні ад сэнсавай дакладнасці забяспечвалі мастацкасць перакладу і паўнату беларускага выражэння.

Часта ў MA і МП паведамленні апісвалі адну і тую ж сітуацыю праз розныя моўныя камбінацыі. Такія паведамленні адразніваліся харектарам і колькасцю прыкмет і асаблівасцямі сувязей паміж асобнымі часткамі выказвання: [słowiiki] Wiodą, jak dawniej, litewskie rozmowy Lub, swobodnymi

wymknąwszy się pióru, Latają w gości na spólne ostrowy (Р, 14) – [салавейкі] Свае літоўскія баюць размовы, Дзеляща спольна і дружбай, і ласкай, Як бы граніцы не знаючи новай (V, 234). У прыведзеных радках немагчыма супаставіць лексічны склад, спалучыць лексіку і структуру арыгінала і перакладу адносінамі семантычнай ці сінтаксічнай трансфармацыі. Эквівалентнасцю на ўзоруні паведамлення Купала дасягаў захаванні ў перакладзе дамінантнай функцыі выказвання — перадаваў асноўны сэнс сітуацыі.

Часам захоўвалася найменшая агульнасць зместу купалаўскага перакладу з арыгіналам: [Konrad] Pierwszy zahaczał pohańców okręty; I na turniejach, skoro wstąpił w szranki, ... Pierwsze mu zgodnie ustępując wianki (Р, 17) – [Конрад] Першы ў крэпасці ломіць запоры. Дзе ж сілай можна ў гульні паказацца... Яму пяршынства даецца ўсім (V, 231) – перадаў не “прамы” змест лексічных і граматычных адзінак, якія складаюць тэкст, а “вытворны”, што прысутнічаў у МА нібы ў схаваным выглядзе, успрымаецца толькі з усяго выказвання як сэнсавага цэлага.

Падобны тып эквівалентнасці захаваўся ў перакладзе апавядання аб прыгодах чорта ў карчме, якое гучыць па-польску наступным чынам: Na patrona z trybuńala, Co milczkiem wyprózniał ronduł, Zadzwonił kieska pomału, Z patrona robi się kondeł (В, 60). Даслоўны змест арыгінала: над адвакатам з tryбунала, які ўпотай апustoшваў каструлю, пазваніў кашальком, і з адваката зрабіўся сабака, пароўнаем з МП: Адвакату з trybuńala, Абрэзызаў што костку ўпартая, Пазваніў машной памалу, Адвакат зрабіўся хартам (Ш, 333). Ад даслоўнасці Купала адступіў, але мэта камунікацыі захавана — характеристар жарту перададзены ў стылі беларускай народнай творчасці.

Прааналізаваўшы моўныя асаблівасці купалаўскіх перакладаў твораў Міцкевіча, неабходна заўважыць, што перакладчык зразумеў высокое майстэрства слова і паэтычную дасканаласць твораў аўтара. Купала нібы пераўвасобіўся ў Міцкевіча, засвоїў яго тэмпераментнае паэтычнае адчуванне, але разам з тым застаўся Купалам. Перакладзенія польскія творы сталі беларускімі, бо перакладчык унес у іх штосьці новае, нацыянальна-беларускае. Ён пераклаў маастацкі скарб Міцкевіча ў вобразы сваёй мовы. У перакладзе захаваўся Міцкевіч, і ўзік Купала.

Беларускі паэт не толькі данёс змест, але і захаваў жанрава-стылістычныя адметнасці твораў — ад героіка-рамантычнай паэмы “Конрад Валенрод” да народнага жарту “Пані Твардоўская”. Паэт імкнуўся паширыць слоўнік роднай мовы, дзеля чаго не толькі запазычваў слова польскай мовы, але і ўдала эксперыментаваў у стварэнні новых беларускіх слоў.

Міцкевіч калісці сказаў, што “літаратура славянства — гэта вузел, якім звязаны народы, тая адзіная галіна, якая складала для ўсіх славян агульную

ўласнасць”<sup>5</sup>. Купала сваімі перакладамі твораў Міцкевіча звязаў гэты вузел больш моцна. Дзякуючы гэтым перакладам беларускі чытач і сення мае магчымасць атрымліваць асалоду ад бессмяротных твораў вялікага навагрудчаніна, далучаща да скарбонкі сусветнай культуры.

Тэрэса Голуб (Мінск)

## ПАРЫЖСКІЯ РЭЛІКВІІ АДАМА МІЦКЕВІЧА ВАЧЫМА БЕЛАРУСКАГА ДАСЛЕДЧЫКА

Калі гаварыць аб парыжскіх рэліквіях, то перш за ўсё неабходна скажаць, што сам Парыж — гэта каштоўнейшая рэліквія, якая захоўвае памяць пра шматлікіх сусветна вядомых асоб, у тым ліку і сыноў беларускай зямлі.

Адам Міцкевіч у Парыжы пражыў амаль паўвек свайго жыцця. Тут ён стварыў сям'ю, узяўшы шлюб з дачкой вядомай польскай піяністкі Марыі Шыманоўскай — Цэлінай. У гэтым горадзе нарадзіліся і выраслі іх дзеци. Сын Уладзіслаў стаў даследчыкам творчасці бацькі, самым зацікаўленым і актыўным збіральнікам і захавальнікам яго літаратурнай спадчыны, ініцыятарам і арганізаторам шматлікіх акцый па ўшанаванню светлага імя Адама Міцкевіча. Парыж для Адама Міцкевіча быў месцам многіх памятных для яго сустреч і знаёмстваў, пунктам, адкуль і куды адпраўлялася і сцякалася вялікая колькасць карэспандэнцый. Менавіта ў гэтым еўрапейскім горадзе найбольш ярка і цэласна, на маю думку, праявілася шматграннасць таленту Адама Міцкевіча, пра што сведчыць яго навукова-асветніцкая, рэдактарска-выдавецкая, грамадска-палітычная дзейнасць, літаратурна-крытычная і публіцыстычная праца... Вышыню яго паэтычнага майстэрства вызначае напісаная ім у Парыжы паэма “Пан Тадэвуш”.

Парыжскі перыяд жыцця і творчасці Адама Міцкевіча даволі грунтоўна і рознабакова вывучаны польскімі літаратуразнаўцамі. У іх ёсьць большая мажлівасці для працы ў архівах і бібліятэках гэтага горада, чаго нельга сказаць пра беларускіх даследчыкаў. Аднак у апошні час Таварыства польскай культуры ў Парыжы вельмі актыўна садзейнічае таму, каб вучоныя і іншых краін, у прыватнасці, былога Савецкага Саюза, маглі наведваць мясціны пра жывання суайчыннікаў-эмігрантаў XIX ст. і праз дакументальныя матэрыялы пазнаёміцца з іх дзейнасцю. Такая дабрачынная акцыя мае станоўчы вынік: наладжаюцца культурныя і навуковыя ўзаемасувязі, звязваюцца ў адно цэлае канцы абарваных ніцей жыццяпісу таго ці іншага дзеяча, выпраўляюцца многія недакладнасці, памылкі ў трактоўцы гіста-

<sup>5</sup> Міцкевіч А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1952. Т. 3. С. 2.

рычных, палітычных, сацыяльна-бытавых з’яў. Выйграе, у цэлым, сусветная гісторыя, навука, культура, бо робіцца агульная справа.

Гэта ў свой час сказаў, што каб лепш зразумець паэта, патрэбна пабываць на яго радзіме. Відаць, гэтай акалічнасцю тлумачацца жаданні многіх, хто імкненца наведаць тыя мясціны, дзе нарадзіўся і ўзрос Адам Міцкевіч. Цалкам пагадзіўшыся з думкай класіка нямецкай літаратуры, хочацца да-даць, што для найбольш поўнага і правільнага разумення любога пісьменніка вельмі карысна прыйсці ўсімі яго жыццёвымі сцежкамі. Асабліва калі яны маюць такую шырокую геаграфію, як у А. Міцкевіча: Завоссе, Навагрудак, Вільня, Пецярбург, Москва, Адэса, Берлін, Прага, Веймар, Рым, Жэнева, Неапаль, Дрэздэн, Парыж, Канстанцінопаль. Як бачна з пераліку толькі асноўных месц знаходжання паэта, зрабіць падорожжа па такому складаному маршруту не кожнаму пад сілу.

У мінулым годзе стыпендыяльным фондам Станіслава Ляма мне на конкурснай аснове была выдзелена стыпендыя, дзяякуючы якой з’явіласямагчымясць наведаць Парыж. Постаць А. Міцкевіча ў праграме маёй навуковай “пілігрымкі” займала цэнтральнае месца. Па той прычыне, што даследаванне жыцця і творчасці паэта парыжскага перыяду можа мець вельмі шырокі дыяпазон і патрабавала звужэння, поле маіх навуковых інтарэсаў акрэсліла галоўным чынам музейна-літаратуразнаўчымі проблемамі.

Асноўным месцам працы была Польская бібліятэка, якая з’ўляеца адным са структурных падраздзяленняў Польскага гісторыка-літаратурнага цэнтра ў Парыжы. Пры бібліятэцы ў 1903 г. па ініцыятыве сына А. Міцкевіча Уладзіслава быў створаны музей паэта. З экспазіцыяй музея мяне пазнаёміла Эва Якубоўская. Яна расказала пра гісторыю стварэння музея, звярнула ўвагу на асобныя экспанаты, падаравала паштоўкі з выявамі вітрын экспазіцыі, спрыяльна і з разуменнем аднеслася да ўзнятага мной пытання пра мажлівасць вырабу муляжоў, ксеракопій, перадачы Дзяржкаўнаму музею гісторыі беларускай літаратуры ў Мінску дублетных выданняў. Як былога музеянага работніка мяне цікавіла ступень выкарыстання ў экспазіцыі арыгіналаў, копій, мастацкае вырашэнне, а таксама, як далёка ад радзімы А. Міцкевіча прадстаўлены дарагі яго сэрцу куточак. Трэба адзначыць, што зроблена там усё гэта на належным навуковым узроўні, з павагай і тонкім адчуваннем пачуццяў, якія праз усё жыццё пранёс вялікі паэт да роднай зямлі. Агляд мастацкіх палотнаў, такіх, як “Руіны замка ў Навагрудку” (Францішка Міцкевіча), “Капліца ў Туганавічах”, “Двор у Туганавічах” (невядомага аўтара), “Партрэт Анэлі Узлоўскай, хрышчонай маці Адама Міцкевіча” (з XVIII ст., невядомага аўтара), відаць, у кожнага, хто адрываеца на нейкі час ад радзімы, выклікае адпаведны насталыгічны настрой. І тады яшчэ больш зразумелымі і такімі дарагімі становішчца радкі паэта з яго верша “Калі я труп жывы...”:

Ёсьць у мяне зямля, край светлых мрояў,  
Мілейшага — мне не знайсці другога.  
Мне ўсе радня там — болей, чым крывёю,  
Там сэрцу гэтак многа дарагога!

Туды што міг — хай праца ці забавы —  
Ўцякаю я. Сяджу там пад дубамі,  
Як некалі, кладуся ў звонь, у травы,  
Ганяся ізноў за матылямі.

Там бачу ў белым зноў яе скрэзь далі.  
Бяжыць у лес яна да нас ад ганка,  
Ляціць праз поле — тоне ў жытній хвалі,  
З-за гор далёкай свеціць мне заранкай.

(Пераклад К. Цвіркі)

Фонд Музея Адама Міцкевіча ўваходзіць у склад фондаў бібліятэкі, дзе захоўваецца вялікая колькасць аўтографаў твораў А. Міцкевіча, яго друкарванныя выданні, кнігі з дарчымі надпісамі, багатая калекцыя партрэтаў, фотаздымкаў, асабістых рэчаў, дакументаў. Сярод апошніх маю ўвагу перш за ёсё прыщыгнулі тыя, што тычацца праблемы Завосся (МАМ, 878), якая на той час была ўзнятая супрацоўнікамі Музея Адама Міцкевіча ў Навагрудку, у прыватнасці, Ліліяй Усенка. Паколькі гэтым пытаннем да мяне ў Парыжы займаліся дырэктар Літаратурнага музея імя Адама Міцкевіча ў Варшаве Януш Адравонж-Пянёнжак і навуковы супрацоўнік Веся Кардачук, то лічу правамерным спаслацца на вынікі іх працы, якія на дадзены момант з'яўляюцца найбольш пераканаўчымі і з майго боку не выклікаюць пяречанняў. Я. Адравонж-Пянёнжак, напрыклад, прыйшоў да поўнага пераканання, што калдычаўскае Завоссе Баранавіцкага раёна з'яўляецца менавіта тым Завоссем, дзе нарадзіўся А. Міцкевіч, і што сведчаць аб гэтым не толькі “тапаграфічныя апісанні (Жарновая гары!) і малюнкі (да прыкладу, Эдварда Паўловіча 1843 г. ці нават змененай ужо сядзібы, намаляванай Напалеонам Ордам 40 год пазней), але і сабраныя Уладзіславам Міцкевічам і захаваныя ў Польскай бібліятэцы ў Парыжы копіі архіўных дакументаў, галоўным чынам гродзенскіх (а назбіралася іх каля 150), што датычацца менавіта гэтага, а не іншага Завосся...”, “а таксама карты генерала Хшаноўскага (яны служылі паўстанцам 1863 г.) і рускія “штабаўкі”<sup>1</sup>. Акрамя дакументальных крыніц даследчыкам у сваёй працы выкарыстаны многія ўспаміны, пакінутыя роднымі А. Міцкевіча, а таксама тымі, хто ведаў яго асабіста. На іх падставе Я. Адравонж-Пянёнжак піша: “Менавіта калдычаўскае Завоссе наведаў Уладзіслаў Міцкевіч праз шэсць гадоў пасля смерці бацькі, у красавіку 1862 г., калі яшчэ жыў брат паэта, Аляксандр, які, дарэ-

<sup>1</sup> Адравонж-Пянёнжак Я. Яшчэ раз пра Міцкевічава Завоссе // Кантакты і дыялогі. 1998. № 7–8. С. 53.

чы, імкнуўся вярнуць Завоссе. Да таго ж, жылі яшчэ многія сябры і рэвешнікі Адама, якім тады было каля шасцідзесяці, а таму добра ўсё памяталі, былі добра інфармаваныя. У Навагрудку сына паэта вітаў не хто іншы, як менавіта Эдвард Паўловіч, пра што згадвае Уладзіслаў у 2 томе сваіх “Успамінаў” (Варшава, 1927. С. 59)<sup>2</sup>.

Улічваючы складанасць праблемы, а таксама тое, што для беларускага даследчыка было б вельмі каштоўным мець пад рукамі згаданы вышэй дакументальны матэрыял, тым болей што ён тычыцца і некаторых іншых фальваркаў, я звязрнулася з просьбай да презідэнта Польскага гісторыка-літаратурнага таварыства Яцэка Талькі і загадчыцы рукапіснага фонду бібліятэкі Эвы Рудкоўскай, каб яны пасадзейнічалі ў вырабе мікрафільма. Яны паабяцалі задаволіць маю просьбу пасля таго, як адной з навуковых устаноў Мінска будзе напісаны ім адпаведны ліст, бо неабходная адзінка захавання мае 500 старонак. Інстытутам літаратуры НАН Беларусі такі ліст быў пасланы ў Парыж, але, на жаль, адказу пакуль няма. Калі не лічыць вось гэтай адзінай няўязкі, якая ўзнікла пасля майго ад'езду дадому і якая, хутчэй за ўсё, тлумачыцца хібамі паштовай сувязі, супрацоўнікамі Польскага гісторыка-літаратурнага таварыства ў Парыжы для мяне быў створаны самая спрыяльная ўмова працы.

Мне ўдалося пазнаёміцца з вялікай колькасцю рагытэтных выданняў А. Міцкевіча, яго аўтографамі, патрымаць у руках некаторыя асабістыя рэчы, якія захоўваюцца ў фондах бібліятэкі. Усе яны маюць вялікую музэязнаўчую і літаратуразнаўчую каштоўнасць. Сярод гэтага багацця матэрыялаў варт згадаць рукапісныя фрагменты паэмы “Дзяды”, “Пана Тадэвуша”. Адзін з апошніх мае цікавую гісторыю і звязаны з Ігнатам Дамейкам (МАМ. 22).

Пра Адама Міцкевіча — паэта, сябра, чалавека, пра яго адрасатаў, генаграфію перапіскі сведчыць таксама шырокое кола эпістолярнай яго спадчыны. Пры вывучэнні ліставання Міцкевіча я аддавала перавагу яго сувязям з землякамі, у выніку чаго прыйшла да вынівовы, што гэты матэрыял можа знайсці новае шырокое асвя酌ленне літаратуразнаўцамі, а таксама быць выкарыстаным для адлюстравання шматганных старонак жыцця паэта музейнымі сродкамі. У падмацаванні выказанай думкі назаву такія сусветна вядомыя імёны, як Ян Чачот, Тамаш Зан, Ігнат Дамейка, Аляксандар Ходзька, Антон Адынец і інш.

Постаць А. Міцкевіча належыць да зорак першай велічыні, якая прыцягвае ўвагу не толькі да сябе, але і да свайго акружэння. У гэтай сувязі вялікую навуковую, культурную-гістарычную і эстэтычную значнасць уяўляюць рэліквіі родных паэта. Для прыкладу прыгадаем “Музычны альбом”

<sup>2</sup> Адравонж-Пянёнжак Я. Яшчэ раз пра Міцкевічава Завоссе.

Мары Шыманоўскай (МАМ, 973), у якім занатаваны аўтографы многіх тагачасных кампазітараў і прысвячэнні. Дзякуючы добразычлівым і ўважлівым адносінам Эзы Рудкоўскай, мне ўдалося пазнаёміцца нават з некаторымі рэліквіямі, што пакуль не выдающца для карыстання з-за неабходнасці іх рэстаўрацыі. Перш за ёсё тут мне хochaцца назваць “Альбом” Гелены Шыманоўскай (МАМ, 962), дзе сярод вершаваных, празаічных, музычных і жывапісных памятак, зробленых рознымі знакамітымі асобамі, ёсьць тры малюнкі Тамаша Зана.

Беларускага даследчыка, які прыязджае ў Парыж, першапачаткова ахоплівае жаданне “необъятное объять”. Абмежаванні спачатку часавыя, а затым ужо і фінансавыя прымушаюць цвяроза паглядзець на справы, супакоіцца і зрабіць усё мажлівае. Але нягледзячы на неймаверную “стомленасць Парыжам”, калі казаць словамі беларускага паэта Л. Дранько-Майсюка, такую “стомленасць” кожны хацеў бы зведаць яшчэ не адзін раз. А “стамляцца” ёсьць чым, ёсьць і дзеля каго — светлай памяці тых, хто ўжо стаў гісторыяй, і тых, хто са сваіх першых навуковых кроکаў будзе яе вывучаць і працягваць.

Парыжскія рэліквіі Адама Міцкевіча — гэта скарбніца натхнення, пазнання і духоўна-эстэтычнага наталення.

Алесь Сімакоў (Гомель, Беларусь)

## АДАМ МІЦКЕВІЧ І ІНДЗЕЙСКАЯ АМЕРЫКА АМБІВАЛЕНТНАСЦЬ І ГУМАНІЗМ

У час гутаркі польскай актрысы Гелены Маджаеўскай і амерыканскага паэта Генры Лангфела (1807–1882) апошні перапыніў субядніцу словамі: “... і прашу не ўспамінаць аб “Гаяваце”, бо ў адваротным выпадку буду пані называць “Мэджыківіс” [Mudjikiewis, скажонае Міцкевіч (Mickiewicz)], што, між іншым, гучыць крыху падобна да прозвішча пані”<sup>1</sup>. Гэта гумарыстычные сведчаніе сусветнай вядомасці Адама Міцкевіча — толькі адзін з прыкладаў распаўсюджання яго імя і твораў па розных кантынентах. Польскамоўны “Пан Тадэвуш” набыў сапраўдную “краіназнаўчую” вартасць для Беларусі, але яго з’яўленне на амерыканскай глебе ў аргінале (да прыкладу, у рукзаку польскага кругасветнага падарожніка Г. Запаловіча) або ў перакладах на еўрапейскія мовы не значыла, што адбудзеца духоўны контакт паміж карэннымі Беларуссю і Амерыкай. Падзагаловак “шляхецкай гісторыі” па-англійску (The last foray in Lithuania) гучыць як назва апавя-

<sup>1</sup> Modrzejewska H. Wspomnienia i wrażenia. Kraków 1957. S.373.

дання з жыцця на Дзікім Захадзе. Сама асоба Міцкевіча як чалавека, што адчуваў, але не меў магчымасці рэалізаваць сваю беларускасць, спрыяла таму, што вобразы з яго паэзіі маглі ўспрымаюцца амбівалентна, як голас “метыса” з “крэсаў” (“frontier”), які пісаў не на мове карэннага насельніцтва, адлюстроўваючы этнаідэалагічную няпэўнасць, размытасць культуры “зачараванага краю”.

Праблема вывучэння ўспрыняцця А. Міцкевіча ў нацыянальных культурах індзейцаў складае задачу будучага: фіксацыя прыкладаў чытання і цытавання, асабліва ў племяніным друку, аналіз выкарыстання творчай спадчыны польскага паэта ў беларуска-індзейскім культурным дыялогу патрабуе сур’ёзных намаганняў.

Найбольш важнымі крыніцамі звестак пра індзейцаў для А. Міцкевіча як паэта, крытыка, публіцыста, гісторыка і карэспандэнта былі творы аўтараў мінулага стагоддзя — такіх, як Жан Франсуа Мармантэль (1723—1799) (у раннія маладосці Міцкевіч з захапленнем чытаў і добра запомніў змест яго аповесці “Інкі, або Знішчэнне дзяржавы Перу” (1777; выдавалася польскую ў 1781, 1794, 1801 і г. д.; пераклад ураджэнца і жыхара Беларусі С. Клакоцкага)<sup>2</sup>. Э. Жадкоўская ў спецыяльным даследаванні “Інкаў” як крыніцы юнацкага натхнення Міцкевіча даводзіла нават, што гэты твор, прачытаны на дзевятым годзе жыцця, меў “далёкае эха” ў марскіх вобразах “Крымскіх санетаў”<sup>3</sup>, сюды ж адносяцца і творы Франсуа-Анры-Маруа Вальтэра (1694—1778) — (у першую чаргу “Альзіра, або Амерыканцы” (1736), таксама прысвяченая жорсткасцям іспанцаў і герайму індзейцаў у Перу (польскі пераклад І. Ляхніцкага “для слонімскага тэатра па загаду... пана Міхала графа Агінскага” быў выдадзены ў Варшаве ў 1780 г.). Урэшце, тут трэба называць і сучаснікаў паэта І. Дамейку, Ю. Нямцэвіча, Дж.-Ф. Купера, Ф.-Р. дэ Шатабрыяна, з якімі ён быў асабіста знаёмы.

Ігнат Дамейка (1802—1889) інфарматарам паэта пра паўднёваамерыканскіх індзейцаў становіцца з 1838 г., калі пераезджае, фактывна дзяякуючы Міцкевічу, у Чылі. 8 студзеня 1839 г. у лісце з Парыжа аўтар “Пана Тадэвуша”, дарэчы, падрыхтаванага да друку з дапамогай Дамейкі, раіць сябру “сядзець у Какімба, пакуль не надакучыць. Тым часам, можа, выблісне якая надзея. Апішы сваё падарожжа, ты першы з Польшчы пусціўся ў такое далёкае вандраванне, а чалавек ты пісьменны. Апісанне твайго падарожжа будзе цікавае”. І. Дамейка выканаў гэтае пажаданне і пераслаў яму падрабязны “Дзённік ... чатырохмесячнага падарожжа з Парыжа ў Чылі”, у якім знайшлося месца і для звестак пра становішча тубыльцаў (твор быў

<sup>2</sup> Frydrychowicz G. Stanisław Kłokocki w kręgu Puław // Pamiętnik Literacki. 1959. R. 50. Z. 3–4.

<sup>3</sup> Rzadkowska E. Aux sources de l'inspiration juvénile de Mickiewicz: “Les Incas” de Marmontel // Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts a Mieczyslaw Brahmer. Warszawa, 1967.

апублікованы ў “Бібліотэцы Варшавскай” і “Часе” ў 1857 г.). Міцкевіч таксама пароіў пісаць “коратка гісторыю Паўднёвой Амерыкі перад іспанцамі (наколькі вядома), за іспанцамі і цяпер”. Пішы так, каб на радзіме можна было друкаваць. І дадасі ў канцы тваё падарожжа”.

Міцкевіч не дачакаўся віленскага выдання Дамейкі “Араўканія і яе жыхары” (1860), але да канца жыцця вёў перапіску з чылійскім сябрам (яна практычна перапыняеца ў 1843–1848 гг. не толькі ў сувязі з араўканскай і іншымі паездкамі, але і ў выніку сур’ёзных непараразуменняў, звязаных з “тавянізмам”), атрымліваючы па драбніцах і звесткі пра індзейцаў. Карэспандэнцыя паміж імі друкавалася ў першэдыцы і Зборах твораў<sup>4</sup>.

Другой па значэнню пасля I. Дамейкі польскай крыніцай інфармацыі пра індзейцаў быў для паэта Юльян Урсын Нямцэвіч (1758–1841), хаця яго найбольш насычанае індзеянісцкім назіраннямі “падарожжа” па паўночнаму ўсходу ЗША<sup>5</sup> таксама стала даступным толькі пасля смерці Міцкевіча. Іх гутаркі адбываліся ў 30-я гг. у Парыжы, дзе абодва жылі (карэспандэнцыя — 1827 г., знаёмства — 1833 г.).

Джэймс Фенімор Купер (1789–1851) у часы Міцкевіча быў ўжо вядомым аўтарам такіх індзеянісцкіх твораў, як “Піянеры” (1823), “Апошні з магікан” (1826), “Прэрыя” (1827) — яны пачалі з’яўляцца ў польскім перакладзе ўжо ў тым жа дзесяцігоддзі. У 1841 г. ён закончыў сваю знакамітую пенталогію і напісаў шраг іншых кніг пра індзейцаў. Знаёмства Купера і Міцкевіча адбылося ў Рыме ў сакавіку 1830 г. Уплыў Купера на “маладога” Міцкевіча, пра які пішуць асобныя аўтары<sup>6</sup>, не ўдакладняеца. В. Кубацкі шукаў тэкстава-лексічныя паралелі з “Прэрыяй” і “Апошнім з магікан”<sup>7</sup>, але ў любым выпадку вынікам гэтых непасрэдных зносін сталі спасылкі на “дзікіх герояў” Купера ў літаратуразнаўчых працах Міцкевіча і, верагодна, яго намер ажыццяўіць паездку ў Амерыку. Адзіная няпэўная згадка (“згадка”) пра такі намер ёсць у лісце рускага знаёмага паэта С. Шавырова да С. Сабалеўскага ад 15 ліпеня 1830 г. Можна дапусціць, што карэннае насельніцтва Амерыкі ў немалой ступені цікавіла яго ў сувязі з купераўскім “акцэнтам”.

Франсуа Рэнэ дэ Шатабрыян (1768–1848) на момант знаёмства з Міцкевічам быў славутым апалаگетам рэлігійна-маралістычных ідэй, якія адлюстраваны і ў яго творах пра племя начаў “Атала” (1801), “Рэнэ” (1802), “Натчэзы” (1826). З Шатабрыянам Міцкевіч “не зблізіўся”, крытыкаваў яго

<sup>4</sup> Listy Domeyki do Mickiewicza // Kronika Rodzinna. 1885. T. 13.; Korespondencja Adama Mickiewicza. Paryż. 1875–1876. T. 3–4. (40 лістоў I. Дамейкі 1830–1855 гг.); Wyjatki z listów I. Domejki do D. Mickiewicza // Czas. Dodatek Miesięczny. 1857. T. 6 (фрагменты 16 лістоў 1838–1855 гг.).

<sup>5</sup> Niemcewicz J. U. Podróże po Ameryce 1797–1807. Wrocław; Warszawa, 1959.

<sup>6</sup> Tazbir J. Rzeczpospolita szlachecka wobec wielkich odkryć. Warszawa, 1973. S. 202.

<sup>7</sup> Kubacki W. Z Mickiewiczem na Krymie. Warszawa, 1977. S. 176, 233, 362, 366.

за “толькі паэтычны бок хрысціянства”, “фальшивую ноту”, але, верагодна, яго “індзейская” серыя спрычынілася да эвалюцыі поглядаў паэта ў бок містыцызму. Характэрнае выказванне В. Брухнальскага адносна знайдзеных ім аналогіі паміж “Рэнэ”, “Аталай” і віленскімі “Дзядамі” (асабліва іх IV часткай): яны “несумненныя”, але застаецца пытанне, да якой ступені роднаснасць (рекреівістство) гэтая не “перакрыжоўваецца” з іншымі ўпłyвамі, напрыклад, Сэрвантэса або Русо<sup>8</sup>.

Спачуванні і сімпатій да індзейцаў, найперш “перуанцаў” і “мексіканцаў”, выказваюцца ў Адама Міцкевіча і ў іншых яго калег, філаматаў і філарэтаў, у Вільні. Так музу Калёпа гаворыць у “паэме для сцэны” Яна Чачота (1796–1847) “Apollo po kolędzie” (1819): “Я ўжо абміну крыжовыя паходы, да якіх намаўлялі манахі, наварочванне бяздольных інкаў цаной праліцца крыві… Шмат вякоў пражыву свет, пакуль драведаўся аб мэце рэлігіі”. Гэтая фраза бачыцца Л. Цвяткову ў кантэксце барацьбы філаматаў з “клерыкалізмам ды з рэлігійным фанатызмам”<sup>9</sup>. “Малады валтэр’янец” Міцкевіч піша ў гэты час першыя рэцэнзіі са згадкамі індзейцаў і паэмуту “калумбіяду” “Бульба”.

Ужо ў першым апублікованым крытычным артыкуле-рэцэнзіі “Нататкі аб “Ягеланідзе”” Дызмы Бончы-Тамашэўскага (1791–1835), якая чыталася на пасяджэннях Таварыства філаматаў 15 красавіка і 5 мая 1818 г., а надрукавана ў “Варшаўскім дзенніку” ў студзені 1819 г.,робіцца дастаткова спречную заўвагу: “Яму не варта было б згадваць аб Картэсах, Катэмазынах [маеца на ўвазе Куаўтэмак, кіраунік барацьбы ацтэкаў супраць іспанскіх заваёўнікаў, імя якога скажалася па-рознаму, у т. л. як Гуацімасін, Гватэлюпін, у Тамашэўскага — Гвантацын. — A. C.], аб малабарскіх звычаях і аб многіх іншых рэчах, зусім чужых паганскаі Літве”.

У 1819 г. А. Міцкевіч напісаў першую з задуманых чатырох “песень” героікамічнай паэмы “Бульба” (філаматы слухалі яе 4 лютага 1819 г., яна засталася незакончанай і малавядомай, поўная публікацыя здзейснена ў 1948 г.). Дзеянне яе адбываецца на небе і на моры. Сярод перыпетый абмеркавання “даплыве–недаплыве”, якое вядуць антычныя багі, каталіцкія святыя і самі ўдзельнікі падарожжа, ёсць і спасылка на “аддзеленых ад Еўropy людзей”. Нягледзячы на жартавілы характар паэмы, у ёй зусім сур’ёзна ўздымаецца традыцыйнае пытанне вынікаў адкрыцця і заваявання Амерыкі. У той час як св. Дамінік ухваляе адкрыццё, атрымліваючы ў выніку перамогу ў спрэчцы, св. Станіслаў Костка “асуджае” праліту

<sup>8</sup> Bruchnalski W. Mickiewicza “Dziady” wileńskie wobec Chateaubrianda powieści “Atala” i “Réné” // Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera. Lwów, 1925. T. I. S. 89–104.

<sup>9</sup> Цвяткоў Л. Таварыства філёматаў: (Некаторыя цікавыя рысы аў'яднання маладых пісьменнікаў у Вільні, больш чымся засталецце перад нашаю эпохай) // Маладняк. 1927. № 1. С. 64.

“кроў дзікіх нявінную”: “Кроў і слёзы даражэйшыя за залаты грабеж”. Гэта фраза магла даць падставу савецкаму даследчыку С. Саветаву для сцвярдження, што ў “Бульбе” Міцкевіч упершыню выказаў сваё “спачуванне да прыгнечаных народаў”. Супярэчлівасць поглядаў паэта выяўляеца тут як дыскусія “некалькіх” Міцкевічаў. Паэма аб’ядноўвае беларускую і “атлантычную” тэматыку — шмат месца аўтар адводзіць рамантызацыі і герайзацыі Хрыстафора Калумба, яго спадарожнікаў і патэнцыяльных паслядоўнікаў у пераадольванні акіянскіх прастораў. Міцкевіч або не ведае, або не разумее, або, найменш верагодна, не хоча публічна прызнаць, што Калумб быў меркантыльным чалавекам і, з пункту гледжання індзейцаў, якія фактычна не прысутнічаюць у паэме (толькі, паводле А.-Э. Адынца (1804–1885), першую частку завяршаў “вобраз Амерыкі і яе жыхароў”), злачынцам, адказным за генацыд. Калумба як носьбіта ідэі свабоды не трактаваў практична нікто з тых, хто пазней звязаўся да “калумбіяды”. У добўгім шэрагу “Новых Светаў” і “Хрыстафораў Калумбаў” паэма “Бульба” лічыцца “апошній і некалькі анахранічнай (*demodée*)”<sup>10</sup>. Але станоўчы вобраз Калумба праходзіць праз мноства твораў на дзесятках моваў, уключаючы “Сон над Нёманам” Максіма Танка.

Здаецца, Міцкевіч так да канца і не зразумеў трагедыі, якая здарылася з індзейцамі ў выніку “адкрыцця”, бо ў “Кнігах польскага народа і польскага пілігрымства” пісаў пра Калумба як пра чалавека, што “адкрыў Амерыку, якая сталася зямлёй свабоды, святой зямлёй” і “быў апошнім крыжовым рыцарам ў Еўропе, апошнім, хто распачаў экспедыцыю ў імя Бога, а не для сябе”.

Тым не менш, як адзін з важнейшых вынікаў адкрыцця падаецца з’яўленне ў Еўропе бульбы — выратавальніцы ад голаду:

Муж, што дваццяцю быкамі арэ Украіну  
І якога аддзяліла Атлантычнае мора [г. зн. індзец],  
Араб, які не шукае пад дахам начлегу,  
І рускі, у вечным закапаны снезе,  
Азіяты, якія цягнуцца праз блукаючыя пяскі,—  
Ад Бога і бульбы роўныя бяруць ласкі.

Наступныя звароты да індзейскай тэмы вынікаюць з кола чытання Міцкевіча. У прыватнасці, яго зацікаўляла кніга К.-Г.-Л. Пёліца (1772–1838) “Папулярная антрапалогія” (Лейпциг, 1800). У 1822 г. у каментарыях да апісальнай паэмы С. Трамбецкага (1739(?)–1812) “Заф’юўка” ён характарызуе патагонцаў: “...уласна кажучы, народ дзікі амерыканскі, вялізний будовы цела”. Стаўшы выгнаннікам, Міцкевіч пісаў 5 студзеня 1827 г. Я. Чачоту і Т. Зану (1796–1855) у Арэнбург, ужываючы слова “каханаў” ў значэнні “Радзіма”: “Дзікія амерыканцы асуджанаму на пакуты нявольніку

<sup>10</sup> Гл., напр.: Fabre J. Lumières et Romantisme. Paris, 1963. P. 151–166.

пасылаюць у апошнюю ноч дзяўчыну для пацехі; а ты [Ян], горшы за амерыканца, не дазваляеш мовіць і марыць аб ёй!..”

Выхаўшы на Захад, Міцкевіч абміркоўвае з І.-В. Гётэ (1749–1832) “падабенства амерыканскіх і егіпецкіх пірамід” (у прысутнасці аўтара “Лістоў з падарожжа” А. Адынца, 24 жніўня 1829 г. — Ю. Корсаку з Вей-мары).

Найбольш індзеянісцкіх згадак у парыжскіх славістычных лекцыях паэта, асабліва ў “Першым курсе…”, пра якія пісаў Дамейку ў Какімба, што кожная — “як падарожжа праз пампасы, скрозь тыграў і індзейцаў”. Гаворачы ў лекцыі 26 лютага 1841 г. пра “сур’ёзнасць і спакой” славянскай паэзіі, выводзіць іх з “народнага харектару”, парашуноўваючы бясстраснасць сербскіх племянінных веча з тым, чым вызначаюцца “дзікія героі Купера”. Тым не менш, “славянскія героі”, паводле Міцкевіча, хоць і “больш за ўсё шануюць вайну” і “бываюць часам неўтайнаваныя, але гэта зусім не дзікуны. Вайна для іх — не паляванне на людзей, як для амерыканскіх плямён”. Паэт збліжае з карыбамі фінаў і саамі (лапландцаў), “жоўтае племя”, песні якіх, у адрозненне ад пішчотных і прывабных сербскіх, уяўляюць сабой часам “людажэрную”, “жудасную паэзію”.

Польскі лектар такім чынам абараняе перад французскімі студэнтамі славян ад несправядлівых абвінавачанняў: “Замежныя пісьменнікі, асабліва нямецкія, часта хацелі апраўдаць гвалты, якія ўчыняліся родам нямецкімі славянамі, абвінавачваючы іх у варварстве і парашуноўваючы іх з дзікімі плямёнаў Амерыкі”. Міцкевіч парашуноўвае з індзейцамі заходніх славян, якія апынуліся паміж Германіяй і Польшчай: “Бедныя плямёны Ваўкоў, Валоў, Мышэй, Сокалаў паміж нямецкім кап’ем і польскай шабляй, блукаючы, гінулі, падобна як сёняння гінуць ў Амерыцы пакаленні Магіканаў, Баброў і Лісаў” (“Першыя стагодзін польскай гісторыі”. Кніга другая). Апошняя з’яўляюцца ў гэтым даследаванні Міцкевіча, закончаным перад 1837 г., але апублікованым толькі праз тры дзесяцігоддзі, верагодна, як водгук на вайну Чорнага Ястраба 1832 г. у Ілінойсе.

У празаічных уводзінах і “ўстаўках”, а таксама “тлумачэннях” да паэм “Дзяды”, “Конрад Валенрод”, “касыды” “Фарыс” — творах 1826–1832 гг. Міцкевіч робіць этнографічныя паралелі і лінгвістычныя з'яўлагі, што адносяцца да неакрэсленых месцаў у Новым Свеце.

“Просты народ у Літве ўяўляе сабе маравую пошасць у абліччы дзеўзы, з’яўленне якой, апісаное тут [у “Конрадзе Валенродзе”. — A. C.] на падставе народных паданняў, папярэднічае страшнай хваробе. [...] Здаецца, што народнае ўяўленне ў падобных вобразах прадставіць хацела тое таемнае прадчуванне і ту ю дзіўную трывогу, якія звычайна папярэднічаюць вялікім няшчасцям або смерці і якія не толькі адзінкавыя асобы, але цэлья народы часта падзяляюць”. Так прадчувалі і “ў Амерыцы прыбыццё іспанцаў”.

У “Дзядах” канстатуеца наяўнасць звычаю, падобнага да распаўсюджанага “ў многіх паветах Літвы, Пруссі і Курляндыі” і ў Амерыцы: “Варта ўвагі, што звычай частаваць памерлых, відаць, існаваў ва ўсіх паганскіх народаў — у Старожытнай Грэцыі ў часы Гамера, у Скандинавіі, у краінах Усходу і дагэтуль на астравах Новага Свету”.

Такім чынам, у творчасці паэта выразна прасочваеца кампаратывістичная лінія. Пра тое, што Міцкевіч уключае індзейцаў у досыць шырокасць кола цікавых для яго народаў, сведчыць і артыкул “Аб крытыках і рэцэнзентах варшаўскіх” (1828), дзе ён піша, аналізууючы ролю Ю. Нямізвіча ў стварэнні новых літаратурных формаў, пра “звычайнія прафесіі, максімы і сантэнцыі, што дэкламуюцца на французскай сцэне з адноўлькам пафасам грэкамі, рымлянамі, туркамі і амерыканцамі”. Міцкевіча клапоціць лёс польскага і суседніх з ім народаў, хаця большая частка параўнанняў тычацца “эканомікі” (бульба) або духоўнай культуры. Толькі ў “Першых стагодзінях польскай гісторыі” кампаратывістыка па-сапраўднаму (у т. л. і “самакрытычна”) “палітызуецца”. У рэшце рэшт, паводле Міцкевіча, славяне-непаліякі ў параўнанні з індзейцамі “менш здзічэлыя, менш выраджаныя” і “ацалелі ў большай лічбе” спачатку “пад панам немцам”, а потым ва “ўзмоцненай Польшчы”.

Невыпадковай была паралель паміж прусамі і араўканскім народам, “які да сённяшняга дня захаваў свабоду і падобную даўнім прусам арганізацыю разам з ідалапаклонствам”, у прадмове да першага выдання “Першых вякоў польскай гісторыі” (1868) Леанарда Рэтля<sup>11</sup>, які пераклаў і напісаў прадмову (пад псеўданімам Ян Замастоўскі) да віленскай “Араўканіі” і стаў, такім чынам, “сувязной” асобай для А. Міцкевіча і І. Дамейкі, “карэнных беларусаў”, грунтоўны эпістолярны дыялог якіх на “індзейскую тэму”, аднак, не адбыўся. Абодвум, хаця і ў рознай ступені, перашкаджала амбівалентнасць, якая вынікала ў першую чаргу з прыналежнасці да каталіцызму: павага да ацтэкаў, інкаў і араўкананаў значна змяншалася, калі гаворка заходзіла пра іх рэлігію і ахвярапрынашэнні.

Жышцё і творчасць Адама Міцкевіча прыпадаюць на перыяд, калі ў Амерыцы ў выніку войнаў утварыліся незалежныя ад метраполій дзяржавы, якія, аднак, вялі пераважна антыіндзейскую палітыку. Антыбеларуская палітыка гіпатэтычна “незалежнай” Польшчы не ўспрымалася ім на працягу ўсяго жыцця. Гісторыя папугая як апошняга носібіта мовы калісьці магутнага племені індзейцаў магла і не нагадваць яму пра перспектывы беларускай гаворкі.

Як высокаадукаваны чалавек Міцкевіч не мог не звяртаць увагі на асноўныя бягучыя падзеі ў амерыканскіх краінах, але яго цікавасць вынікала

<sup>11</sup> L. R. Przedmowa do pierwszego wydania: Mickiewicz A. Pierwsze wieki historyi polskiej // Dzieła Adama Mickiewicza. Wydanie zupełnie przez dzieci autora dokanane. Paryż; Lwów. 1880. T. 4. S. 172.

з натуральных паралеляў паміж імі і Польшчай, прычым яго літаратурная спадчына не нясе прыкмет вылучэння карэннага насельніцтва (у эміграцыйных беларускіх крыніцах былі спробы паказаць, што Міцкевіч вылучаў беларусаў сярод польскіх імігрантаў у Амерыцы). “Аднак, — паводле В. Кіпеля, — галасы гэтыя былі марным лямантам у пустэльні”<sup>12</sup>, якімі яны з’яўляюцца і ў выпадку з сусветна вядомым араўканолагам І. Дамейкам. “Паланізаванасць” стала, на маю думку, яшчэ адным стрымлівающим фактарам пры ўсведамленні “глыбінных” праблем карэннага насельніцтва Амерыкі.

Агульная тэндэнцыя недаацэнкі культурных дасягненняў “прымітыўных” народаў (хаця Міцкевіч прызнае ў “Кнігах польскага пілігрымства”, што ў галіне мастацтва і рамёстваў “не толькі ў ёўрапейцаў, але і ў [...] дзікіх можна навучыцца многім патрэбным речам”) і недастатковая інфармаванасць (кукуруза і маіс падаюцца ў “ранній” “Бульбе” як асобныя расліны, але і пазней, нягледзячы на контакт з І. Дамейкам, які дасягнуў узроўню тагачаснага “этнографа” і добрага папулярызатара-амерыканіста, паглыблення ў заакіянскія рэаліі не адбылося) тлумачаць пэўнае “адставанне” і адносную беднасць “індзеяністкі” (у параўнанні з індыяністкай — індалогіяй) Міцкевіча. Менавіта таму ён прама і не адзначае заслугі індзейцаў у вывядзенні бульбы, а падае яе як дар Новага Свету, што выкарыстоўваецца як яго карэннымі жыхарамі, так і астатнімі насельнікамі свету. Для Міцкевіча і славяне як ахвяры авараў, і індзейцы, і негры як нявольнікі ёўрапейцаў аднолькава дазваляюць выкарыстоўваць сябе як цяглавая жывёла, хаця вядома, што карэнныя жыхары Амерыкі гінулі, але практычна не ператвараліся ў рабоў.

Сама індзейская “этнанімія” ў Міцкевіча яшчэ нераспрацавана. Ён скільны ўжываць, у адпаведнасці з нормамі мінульых стагоддзяў, выразы “дзікія”, “амерыканскія плямёны”, “амерыканцы” або “(люdzi), якіх аддзяліла “Атлантычнае мора” і толькі адзін раз піша пра “індыянаў” (Indyanów) — ў лісце “дарагому антыподу” Ігнату Дамейку ад 23 або 24 снежня 1840 г. Ён паланізуе тое, што рэальна існуе як англійскія этнонімы “бівер” і “фокс”, для стварэння больш яскравых індзейска-славянскіх паралеляў. У тэкстах Міцкевіча сустракаюцца трэх з найбольш гучных імёнаў на этнаграфічнай карце Амерыкі: магікане, караібы і патагонцы.

Адам Міцкевіч закранаў пытанні каланізацыі (шматразова адзначаў гісторычную ролю Калумба, а зямлю ў Амерыцы лічыў “не занятай яшчэ” і прызнаваў права “уйываць лясы і раўніны як сваю ўласнасць”), прагрэсу (“Як смееце, магіканскія эканамісты, сваім сацыялістычным тамагаўкам пагражаць вялікім тузам — эканамістам XIX стагоддзя” — парафраза з

<sup>12</sup> Кіпель В. Беларусы ў ЗША. Мн., 1993. С. 48.

Р.-У. Эмерсана (1803–1882) “Чалавек рэлігійны — рэфарматар”) і “філасофскага канібалізму” (міждзяржаўнай палітыкі ўзаемных захопаў). Але найперш ён выступаў як носьбіт месяянскай ідзі аасблівай гістарычнай ролі польскага народа і не мог перанесці яе на індзеізаў, лёс якіх быў яшчэ больш пакутлівы, чым палякаў, бо збавіцельную ахвяру за “гістарычны” грахі чалавецтва мусіў несці “гістарычны” ж народ. Аднак яго несумненныя дэмакратызм і народнасць не ставяцца пад сумненне ніводнай “свядома антыіндзейскай” цытатай, што адрознівае яго ад І. Дамейкі. Тым не менш, з вуснаў А. Міцкевіча прагучала: “Дрэнныя часы славян, падобна як жыхароў Сан-Дамінга, скончыліся з хвілінай, калі на іх землі ўступіла цывілізацыя; бо да таго часу іх грамадскі стан не дазваляў ніякага прагрэсу і забяспечваў ім ужыванне шчаслівасці крыху звярынай”. Трагічнае непаразуменне гэтага сцвярджэння з парыжскай лекцыі 19 студзеня 1841 г. вынікае з факта, што карэннае насельніцтва Гаіці хутка пасля адкрыцця вострава Калумбам было цалкам вынішчана і таму не “выйкарысталі перавагі” єўрапейскай цывілізацыі.

## ДЫСКУСІЯ

Алесь Карлюкевіч (Мінск)

### АДАМ МІЦКЕВІЧ ПА ДАРОЗЕ ДА РУСКАГА ЧЫТАЧА

Калі зазірнуць у гісторыю польска-рускіх літаратурных сувязей XIX–XX стст., то стане відавочным, што наш славуты суродзіч Адам Міцкевіч з’яўляецца адным з самых прызнаных на прасторах былога СССР польскім пісьменнікам. Маскоўская даследчыца Алена Цыбенка сцвярджала: “Найболей папулярнымі класікамі польскай літаратуры з’яўляюцца ў нас Генрык Сянкевіч (выдалена пасля 1917 г. 100 кніг тыражом 4812 тыс. экземпляраў на 29 мовах), Адам Міцкевіч (78 кніг тыражом 1905 тыс. экземпляраў на 13 мовах)...”<sup>1</sup>

Уваходжанне творчасці А. Міцкевіча ў кантэкст рускай культуры, рускай літаратуры пачалося нашмат раней, чым у 1917 г. І калі вызначальны пласт зносін Адама Міцкевіча і Аляксандра Пушкіна ў значнай ступені вывучаны, то ўваходжанне творчасці ўраджэнца Навагрудчыны ў рускую

<sup>1</sup> Цыбенка Е. З. Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX вв. М., 1978. С. 269.

літаратуру XIX ст. даследавана недастаткова. Прынамсі ў нас, у Беларусі. Да і ў Расіі таксама.

А, між іншым, фактай для доследаў міцкевічазнаўцаў там, у рускім XIX ст., дастаткова. Варта прыгадаць хачя б пра некаторыя з іх. І што асабліва для нас цікава, міцкевічаўскую прысутнасць у Расіі шырылі і множылі таксама, і гэта натуральна, ураджэнцы Беларусі, праўда, адкуцацца і іншымі ўплывамі зарыентаваныя на рускую культуру.

Вось некалькі прыкладаў. “Грынеўская Изабела Аркадзьеўна… З яе перакладаў найболей вядомыя “Сябры” Дж. Раветы, “Мёртвы горад” Г. Д’Ануццяя, перакладала В. Гюго, А. Міцкевіча”<sup>2</sup>. Изабела Грынеўская нарадзілася 3(15).05.1864 г. у Гродзенскай губерні. Драматург, празаік, крытык, паэтэса, перакладчык, літаратуразнаўца. Валодала многімі еўрапейскімі мовамі. Што датычыць Міцкевіча, то яго перакладала з арыгінала.

У 1856 г. у Магілёве нарадзіўся Аляксей Аляксееўіч Дробыш-Драбышэўскі (памёр у 1920 г. у Ніжнім Ноўгарадзе), журналіст, літаратурны крытык, перакладчык. Журналісцкая, літаратурна-крытычная работа нашага земляка звязана з многімі выданнямі. Як крытык Дробыш-Драбышэўскі быў досыць уважлівы да польскай літаратуры. У прыватнасці, у 1895 г. у часопісе “Русское богатство” змясціў артыкул “Адам Міцкевіч”. Публікацыя цікавая тым, што аўтар спрабуе прадставіць А. Міцкевіча папярэднікам Ф. Дастваўскага і Л. Талстога, падкрэсліваючы іх містычнае падабенства. Увогуле захапленне Дробыш-Драбышэўскага польскай літаратурай выявілася і ў іншых яго публікацыях. У тым жа “Русском богатстве” наш суродзіч друкуе артыкул “Юлій Славацкі”, перакладае драму З. Красінскага “Іры-дыён” (особнае выданне — СПб., 1904). У. Карапенка даў такую адзнаку гэтаму перакладу: “Перевод слишком дословен и не свободен от полонизмов”<sup>3</sup>.

Варта, відаць, нагадаць, што першая ў рускім літаратуразнаўстве манаграфія пра Міцкевіча — “Адам Міцкевіч” — пабачыла свет у Санкт-Петраўбургу ў 1858 г. Аўтар яе — Пётр Паўлавіч Дуброўскі. Да 1835 г. адносіцца яго артыкул “Новейшая поэзия у поляков” у часопісе “Московский наблюдатель”.

Выразны след у рускай літаратуры і культуры пакінуў паэт і перакладчык Уладзімір Бенядзіктаў (1807–1873). З Польшчай і Беларуссю гэтага рускага літаратара звязвае ўдзел у кампаніі 1830–1831 гг. За ўдзел у штурме Варшавы працпаршчык Бенядзіктаў тады атрымаў орден св. Ганны 4 ступені. У 1832 г. паэт пакінуў вайсковую службу. Валодаючы некалькімі еўрапейскімі мовамі, Бенядзіктаў перакладаў І.-В. Гётэ, Ф. Шылера, В. Гюго і

<sup>2</sup> Русские писатели. 1800–1917: Биогр. словарь. / Гл. ред. П. А. Николаев. М., 1992. Т. 2. С. 44–45.

<sup>3</sup> Короленко В. Г. О литературе. М., 1957. С. 391.

іншых паэтаў. У 1863 г. пабачылі свет перакладзеняя Бенядзіктавым паэмы А. Міцкевіча “Конрад Валенрод” і “Гражына”. Крытыка даволі прыхільна прыняла гэтыя работы. Дарэчы, у выдадзеных у 1902 г. (СПБ.; М.) творах Міцкевіча пераклад многіх вершаў належыць якраз Бенядзіктаву.

Узіраючыся ў XIX ст., шукаючы “рускі след” Міцкевіча, нельга абмінуць увагай жышцё і творчасць паэта, перакладчыка, гісторыка, журналіста Мікалая Васільевіча Берга (1823–1884). На пачатку 1863 г. ён едзе ў Польшчу, ужо ахопленую паўстаннем. Едзе як карэспандэнт газеты “Санкт-Петербургскія ведомості”. Ажаніўшыся з полькай, Берг селіцца ў Варшаве. У 1864–1867 гг. па заданню расійскіх улад складае гісторыю паўстання 1863–1864 гг. Але, атрымаўшы доступ да сакрэтнай інфармацыі, Берг стварае сур’ёзнае даследаванне, у якім выяўляеца і спроба аналізу не толькі ходу, але і прычын паўстання. Што да перакладчыцкай дзейнасці, то ёю Берг заняўся яшчэ ў 1840 гг. Менавіта ён упершыню прадставіў рускаму чытачу паэзію балгар, лужыцкіх сербаў, славакаў. Шмат што пераклаў Берг і з вершаў А. Міцкевіча. Цалкам пераклаў “Пана Тадэвуша” (у розных гады — 1870, 1873, 1874 — пераклад друкаваўся ў “Отечественных записках”). Асобным выданнем (без цэнзарскіх купюр, з двумя артыкуламі М. Берга пра Міцкевіча) “Пан Тадэвуш” у перакладзе на рускую мову пабачыў свет у Варшаве ў 1875 г.

Вось толькі некаторыя штрыхі да даследавання ўваходжання Адама Міцкевіча, яго паэзіі ў кантэкст рускай літаратуры, рускай культуры XIX ст.

**Надзея Рэут (Мінск)**

## ПАД ЭГІДАО ЮНЕСКО

Той, хто хоча зразумець паэта,  
павінен ісці ў яго край.

I.-B. Гётэ

Такім краем для Адама Міцкевіча стала беларуская зямля: ён нарадзіўся на хутары Завоссе бліз Навагрудка. Навагрудская зямля з яе жывапіснымі мясцінамі — зялёнымі палямі, узвышшамі і лясамі, з вечным шумам Налібоцкай пушчы, непаўторнай прыгажосцю возера Свіцязь, авеянага легендамі і казкамі, величным срабрастым Нёманам — выклікала ў хлопчыка пачуцці глыбокага хвалявання прыгажосці прыроды, любові да яе.

А як хвалявала падлетка багатае гісторычнае мінулае, дзе кожны камень, курган уvasабляў герайчную гісторыю народа. Разам з сябрамі бегаў Адась да старога замка, любаваўся яго магутнымі вежамі, слухаў расказы дзядоў аб мужчынских землях, якія абаранялі навагрудскія сцены ад нашэсця татар.

Усё гэта нарадзіла ў души паэта ўлюбёнасць у свой свабодалюбівы народ, і імя паэта ўвайшло ў гісторыю не толькі як імя вялікага паэта, але і змаганіза за шчасце, свабоду народа.

Праблемы культуры цесна звязаны з глобальнымі праблемамі чалавецтва. У цэнтры ўвагі ЮНЕСКО знаходзіцца адна з такіх глобальных праблем — праблема захавання культурнай спадчыны чалавецтва.

Абапраоючыся на свой Статут, ЮНЕСКО зорка сочыць за абаронай светнай культурнай спадчыны, у якую ўваходзяць творы мастацтва і помнікі, якія маюць гістарычны і навуковы інтарэс.

ХХIII сесія Генеральнай канферэнцыі ЮНЕСКО (Сафія, 1985) абвясціла, пачынаючы з 1988 г., Сусветнае дзесяцігоддзе развіцця культуры. З гэтай падзеяй звязана і сённяшнія свята — 200-годдзе з дня нараджэння Адама Міцкевіча.

Тэма маёй будучай кандыдацкай дысертацыі звязана з дзеянасцю арганізацыі ЮНЕСКО і сувяззю яе з культурнымі дасягненнямі і поспехамі ў гэтай галіне нашай роднай Беларусі. Пажадана, каб чалавек з любой краіны, аднойчы пабываўшы ў Беларусі, ніколі не забываў гасціннасці яе людзей, прыгажосці краявідаў, водару лясоў і палёў, імкнуўся яшчэ раз пабываць на цуда-возерах Свіцязь, мясцінах, дзе “льецца Нёман срэбраводны, дубы дзе дружнай чарадою стаяць, як вежы над вадою...”.

А мы, жыхары нашай рэспублікі, жыхары планеты, захаваем нашу спадчыну, збяром яе ў прыгожы букет і данясём праз гады да дзяцей наших і выхаваем у іх улюбёнасць і захапленне родным краем і яго мовай, традыцыямі.