

ХІІІ Міжнародны з'езд славістаў

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ

Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы

БЕЛАРУСКІ КАМІТЭТ СЛАВІСТАЎ

Д а к л а д ы

Я. Янушкевіч

СЛАВЯНСКІЯ МАТЫВЫ І РЭМІНІСЦЭНЦЫІ
Ў ТВОРЧАСЦІ В. ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА

Мінск
Хурсік
2003

УДК 821.161.3.09(092) + 929 Купала

ББК 83.3(4 Бел)

Я65

Рэцэнзенты

доктар філалагічных навук В.П.Жураўлёў,

доктар філалагічных навук Г.В.Кісялёў

За дапамогу пры выданні
аўтар выказвае шчырую ўдзячнасць:

віцэ-прэзідэнту Міжнароднай асацыяцыі беларусістаў (МАБ)

спадарыні Моніцы Банькоўскі-Цуліг
(Monika Bankowski-Züllig; Швейцарыя);

дырэктару навукова-вытворчага кааператыва «Вэктар»

спадару Пятру Герасімовічу (Менск)

Я. Янушкевіч

Я65 Славянскія матывы і рэмінісцэнцыі ў творчасці

В. Дуніна-Марцінкевіча / Я.Янушкевіч. - Мн.:

Выд. В.Хурсік, 2003. - 36 с.

ISBN 985-6718-04-X

Падставай (грунтам) для выдання стаў матэрыял, падрыхтаваны як даклад на XIII Міжнародны з'езд славістаў у Любляне (Славенія, 15-21 жніўня 2003 г.). Творчая спадчына пачынальніка новай беларускай літаратуры В. Дуніна-Марцінкевіча (1808-1884) аналізуецца ў рэчышчы малавядомых фактаў, у цеснай сувязі з эпохай на фоне агульнаславянскага літаратурнага працэсу ў перыяд адраджэння, характэрны для большасці славянскіх культур у XIX ст. (Беларусь, Балгарыя, Польшча, Сербія, Славакія, Украіна, Харватыя, Чэхія і інш.).

Даследванне доказна падсвечваецца невядомымі матэрыяламі, адшуканымі ў архівах і бібліятэках розных краін.

Выданне прысвечана будучаму сьліннаму юбілею — 200-годдзю з дня нараджэння Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.

УДК 821.161.3.09(092) + 929 Купала

ББК 83.3(4 Бел)

@ Янушкевіч Я., 2003

@ Афармленне Хурсік В., 2003

ISBN 985-6718-04-X

NACIONALNA AKADEMIJA ZNANOSTI
REPUBLIKE BELARUS

Inštitut literature Janke Kupale
Beloruski odbor slavistov

XIII. Mednarodni slavistični kongres

Znanstveno predavanje

Jazep Januškevič

SLOVANSKI MOTIVI IN REMINISCENTIE V
USTVARJANJU V.DUNINA MARCINKJEVIČA

Ob 200-letnici od rojstnega dneva Vincenta Dunina-
Marcinkjeviča

Mensk
Založnik V.Hursik
2003

У XIX стагоддзі ў Еўропе, у славянскіх краінах асабліва бурна, адбываліся лёсавызначальныя палітычныя і грамадска-культурныя падзеі, якія паўплывалі на станаўленне новай беларускай літаратуры. З'яўленне апошняй — заканамерны вынік фармавання беларускай нацыі і сродак выяўлення сацыяльна-палітычных поглядаў народа. Паколькі, паводле надзвычай трапнага выказвання А.Герцэна, *«у народа, лішэннага агульнай свабоды, літаратура — адзіная трыбуна, з вышыні якой ён заставяляе ўслышаць крык свайго возмущэння і свайго сумлення»* (ГЕРЦЕН, 1956; 198).

Постаць літаратара-пачынальніка Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (1808—1884) — адна з цэнтральных у гісторыі новай беларускай літаратуры XIX ст. Яго жыццёвы і творчы шлях прыйшоўся на эпоху «славянскага адраджэння», што не магло не адбіцца на творчасці пісьменніка, шмат у чым сугучнай з творчасцю іншых славянскіх сучаснікаў. Ужо ў самым першым сваім творы, камедыі «Ідылія» (SIELANKA, 1846.) В.Дунін-Марцінкевіч па-майстэрску вырашаў надзённыя пытанні замілаванасці і любові да роднага бацькоўскага краю ў процівагу бяздумнаму захапленню замежжам, пагарджаючы г. зв. *«франкаманіяй»* — сляпым пакланнем перад чужаземшчынай. Экспазіцыя оперы — сцэнка ў карчме, дзе чытач (глядач) сустракаецца з галоўным героем — войтам Навумам Прыгаворкай. Аднак з першага ж маналога войта высвятляецца, што ніякі ён не жывадзёр, а гэтакі ж селянін, адно надзелены ад пана ўладай. У чым адыходзіў Дунін-Марцінкевіч ад жыццёвай рэчаіснасці, дык у імгненнай курацы галоўнага героя Караля Лятальскага (сяляне яму здаваліся *«скацінай і больш нічым»*) ад франкаманіі з дапамогай нечаканага кахання да Юлі Дабровіч у абліччы звычайнай сялянскай дзяўчыны. Драматург уяўнае выдаваў за рэальнае, тым самым выкарыстоўваў адзін з асноўных прыёмаў рамантызму. Романыкі ў літаратуры першымі звярнулі ўвагу на прыгажосць бацькоўскага краю. У паказе роднага, самабытнага — вытокі нараджэння кожнай нацыя-

нальнай літаратуры. Разам з тым кананічная назва «Ідылія» не змясціла ўсяго жанрава-стылявога і ідэйна-мастацкага багацця п'есы, загаловак аказаўся відавочна «зацесным» для твора з выкрывальніцкімі маналогамі сялян.

У сентыменталістаў XVIII ст. адсутнічаюць глыбокія адрозненні паміж «добрымі» і «дрэннымі» людзьмі. У «Ідыліі» ж вобраз камісара ўвабраў усе адмоўныя рысы прадстаўнікоў пануючага класа. Драматург патрапіў намаляваць не проста ідылію, а ідылію... з кантрастамі — увасобіў на сцэне праўдзівыя малюнкi з жыцця прыгоннай беларускай вёскі 40-х гадоў дарэформеннай эпохі. За асобнымі недахопамі, уласцівымі першаму апублікаванаму твору Дуніна-Марцінкевіча, праглядаецца якасна новая пазіцыя пісьменніка, абраная творцам па адносінах да літаратурнага досведу мінулага. Сентыменталізм Марцінкевіча — гэта не сентыменталізм А.Пушкіна ў параўнанні з ягоным апавяданнем «*Барышня-крэстьянка*» і «*Бедной Лизой*» (1792) М.Карамзіна, або трагедыяй «*Барбара Радзівілянка*» (1811) Алойзія Фялінскага. «Несупадзенне» абумоўлена зменай выбару крытэрыяў ацэнкі рэчаіснасці. Праўда, даследчыкі неаднойчы выказвалі меркаванне пра «сюжэтную несамастойнасць» першага друкаванага твора Дуніна-Марцінкевіча. Часцей за ўсё «*Ідылію*» параўноўваюць з апавяданнем А.Пушкіна «*Паненка-сялянка*». Фінал Пушкінскага твора ўдалы і шчаслівы, камедыі Дуніна-Марцінкевіча — таксама. У пабудове камічнага сюжэта, заснаванага пераважна на пераапраананні герайн (трывіяльны літаратурны прыём) і ў рамантычнай закаханасці Аляксея Берастава і Караля Лятальскага ў простых сялянскіх праглядаецца прамое падабенства «*Ідыліі*» з пушкінскай апавесцю. Уласна, гэтым яно і абмяжоўваецца. Паколькі праблематыка, ідэйная скіраванасць твора Дуніна-Марцінкевіча заключаліся ў высмейванні касмапалітычных поглядаў пануючага асяроддзя. Увядзенне на тэатральныя падмосткі сялянства — адна з галоўных рыс камедыі, што станоўча вылучае яе сярод твораў славянскіх папярэднікаў і сучаснікаў пісьменніка. Замалёўкі штодзён-

нага жыцця працоўнага люду склалі ў «Ідыліі» хай сабе не ўсюды выразна, аднак асноўны фон, на якім разгортваюцца падзеі. У гэтым наватарства В. Марцінкевіча-драматурга. І недарэмна гэты твор набыў цяпер «другое жыццё». Дзякуючы таленавітаму рэжысёру Мікалаю Пінігіну пастаўленая ім напачатку 1990-х гадоў «Ідылія» не сыходзіць са сцэны Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы ў Менску, застаючыся на працягу апошняга дзесяцігоддзя адной з самых касавых пастановак.

Да пачатку 1850-х гадоў намаганнямі камедыёграфа, каларытная постаць якога ярка вылучалася на менскім Парнасе, вакол яго склаўся тэатральны калектыў. У гісторыю беларускай культуры згуртаванне паплечнікаў-аднадумцаў увайшло пад назвай «*Драматычны гурток Дуніна-Марцінкевіча*». Варта нагадаць узрастаючую ролю тэатра ў славянскіх народаў падчас выспявання нацыянальна-вызваленчых рухаў: *«На передний план выступает открыто патриотический и национально-просветительный момент. Театр у поляков, чехов, словаков, несколько позднее — у сербов, хорватов, болгар берет на себя не только прямые художественные, но и общекультурные и политические задачи. В борьбе за утверждение и развитие родного языка и «исправление нравов» находит конкретное выражение общественно-культурная миссия театра на этапе национального Возрождения. Роль театра у славянских народов в этот период чрезвычайно усиливается благодаря появлению профессиональных трупп, стационарных и временных театров, а также широкой демократической аудитории»* (ГЕРШКОВИЧ, 1974; 50-51). Рупнасцю драматычнага гуртка В. Дуніна-Марцінкевіча 9 лютага 1852 г. у Менскім гарадскім тэатры адбылася прэм'ера «Ідыліі», і са сцэны адкрыта прагучала, асуджаючы касмапалітызм арыстакратычных колаў, беларускае слова. Пастаноўка оперы на сцэне прынесла тое, чаго не дало кніжнае выданне «Ідыліі»: яна атрымала шырокі грамадскі розгалас у перыядычным (пераважна польскамоўным) друку. Выкарыстоўваючы вопыт расейскіх тэатральных

калектываў, украінскіх перасоўных тэатраў і, у першую чаргу, польскіх, а таксама ўласных нацыянальных відовішчаў, акторскі гурток Дуніна-Марцінкевіча абуджаў нацыянальную свядомасць, катурхаў прыспаную грамадскую думку, стымуляваў далейшае развіццё літаратуры. Вялася сур'ёзная культурная праца, на ўзор дзейнасці нацыянальнага тэатра «*Боуда*» у Празе; адбываліся першыя крокі станаўлення новага беларускага прафесіянальнага тэатральнага мастацтва. У знямай ад раней невядомых карных мераў акупаванай краіне суполка аднадумцаў Дуніна-Марцінкевіча ўяўляла «фарпост» барацьбы за перадавую культуру, нацыянальны характар якой неадлучны ад яе дэмакратычных памкненняў. Нездарма пазней, на пачатку ХХ стагоддзя, характарызуючы культурна-асветніцкую ролю беларускіх драматычных гурткоў «нашаніўскага» перыяду, Цётка пісала: «*Гуляць адно для забавы, быццам матылёк на сонцы, можа толькі народ з вялікай культурай... А беларус што меў дагэтуль?*» (ЦЁТКА, 2001; 212).

Згаданая асаблівасць беларускага Адраджэння пачатку ХХ ст. яшчэ больш уласціва для сярэдзіны ХІХ стагоддзя — пераломнага ў гісторыі новай беларускай літаратуры. Гэты рубікон В. Марцінкевіч сустрэў вопытным літаратарам, пакутліва вынасіўшы ісціну: трэба сеяць на ўласным полі. Бо толькі той жне, хто сее. Плёнам напружаных мастацкіх і ідэйна-эстэтычных пошукаў пісьменніка паўсталі яго першыя паэтычныя зборнікі (НАРОН, 1855; WIECZERNICE, 1855; СІЕКАWYŚ?, 1856. DUDARZ, 1857), дзе побач з польскамоўнымі вершамі і паэмамі нараджаліся буйныя беларускія творы. Да выхаду ў 1891 г. кракаўскага выдання «*Дудкі Беларускай*» Францішка Багушэвіча (1840-1900), кнігі Дуніна-Марцінкевіча заставаліся першымі вестунамі прыгожага пісьменства Беларусі на славянскім літаратурным мацерыку. Першымі значнымі прыкметамі нацыянальнага самасцвярджэння беларусаў. Першым, так бы мовіць, важкім матэрыяльным увасабленнем.

Паэма «Гапон» — адзіны буйны вершаваны твор Дуніна-

Марцінкевіча з больш-менш прымальнай дадзенай жанравай дэфініцыяй; астатнія вялікія паэтычныя творы пісьменніка літаратуразнаўцамі часцей называюцца «вершаванымі аповесцямі» (дарэчы, як і ў самога аўтара), «гістарычнымі аповесцямі», «паэмамі-баладамі», «гутаркамі», «быліцамі». Паэма складаецца з чатырох раздзелаў-песень, кожнаму раздзелу папярэднічае эпіграф; з іх тры ўзяты аўтарам з уласнай оперы «Ідылія», чацвёрты — з беларускай вясельнай песні. У падобным самацытаванні Дуніна-Марцінкевіча праглядаецца пэўны трагізм станаўлення новай беларускай літаратуры. Тут выявілася не амбіцыя пісьменніка, а, хутчэй за ўсё, жаданне падкрэсліць пераемнасць і самастойнасць беларускіх кніжных традыцый. Факт звяртання В. Марцінкевіча да «мужыцкай» мовы сведчыў пра яго свядомы намер працягваць абарваныя гісторыяй традыцыі. Двойчы выкарыстоўваючы азначэнне «*беларускі*» у падзагалоўку паэмы «Гапон» — «*Беларуская аповесць з праўдзівага здарэння, напісаная на мове беларускага люду*» — аўтар нібы падкрэсліваў, завастраў сувязь твора з народным жыццём. Пачатак твора нагадвае паэму А. Міцкевіча «Пані Твардоўская», якая таксама пачынаецца іскрыстай сцэнкай у карчме. Але ў В.Марцінкевіча карчомная бяседа заканчваецца нечаканай карцінай супраціву: Гапон робіць тое, на што не адважыліся Ціт ды іншыя сяляне ў «Ідыліі» — з калом у руках ён бароніцца ад аканома з паслугачамі, што хацелі гвалтам здаць яго ў рэкруты. Аднак за бунт і непакору Гапона ўсё ж здалі ў рэкруты, і ягоная нарачоная Кацярына, застаўшыся адна, перажыла не толькі горыч ростані з каханым, але і гідкія залёты аканома. Пра паклёп, узведзены бессаромным аканомам на Гапона, выпадкова даведалася старая пані. Пачуўшы праўду з вуснаў дзяўчыны, яна загадала выгнаць яго з маёнтка, а Кацярынку ўзяла да сябе ў двор пакаёўкаю. У трэцяй песні развіццё сюжэта дасягае кульмінацыйнага моманту: цяпер ужо самому прагнанаму з двара аканому пагражае 25 гадоў рэкрутчыны. Усунуўшы папярэдне доктару хабар, аканом імкнецца выкруціцца ад службы, аднак пазбегнуць рэкруцтва яму не ўдалося.

Прыёмным афіцэрам у камісіі аказаўся... Гапон. Праўда, аўтар не паказвае, з дапамогаю якіх магчымых маральна-этычных уступак адбылася «выслуга» прыгоннага дзецюка ў афіцэры. Твор заканчваецца шлюбам Кацярынкі з каханым і здачай нягоднага аканомы ў рэкруты. Справядлівасць была ўзнагароджана. Хай сабе не ў штодзённым жыцці, а толькі ў беларускамоўнай паэме.

Тэме рэкрутчыны ва ўсходнеславянскіх літаратурах прысвечаны шматлікія творы. Дастаткова згадаць матывы паднявольнай прымусовой службы «у маскалях», якой працята ўся «арэнбургска-орская» творчасць няскоранага Тараса Шаўчэнкі. З'ява рэкрутчыны, прынесена ў нашу рэчаіснасць пасля гвалтоўнага далучэння Беларусі да Расійскай імперыі, не магла не закрануць сапраўднага творцу, якім быў і Дунін-Марцінкевіч.

У паэме "Гапон" відавочны рэмінісцэнцыі з трагедыяй польскага драматурга Ю.Кажанеўскага «Карассу górale» (1840). Яна па праву ўвайшла ў залаты фонд польскай драматургіі. А мяркуючы па знойдзеных у Львове лістах В.Дуніна-Марцінкевіча да Я. Карловіча, беларускі пісьменнік падтрымліваў сяброўскія адносіны з польскім драматургам (ЯНУШКЕВІЧ, 1991; 53). У прадмове да рускага выдання «*Карпатских горцев*», перакладзеных самім Ю. Кажанеўскім, аўтар палічыў да месца прыгадаць наступны факт: вандруючы па ваколіцах Карпат, ён спаткаў удаву салдата, забітага дэзерцірам у знак помсты за сваю крывіду. Дунін-Марцінкевіч таксама не прамінуў назваць вершаваную аповесць «Гапон» «праўдзівым здарэннем». Абодва пісьменнікі адштурхоўваліся ад рэальных падзей, жыццёвых фактаў. Ужо ў гэтым раскрываецца імкненне да рэалістычнага апавядання. Аднак ці ўдалося ім рэалізаваць мастакоўскую задуму цалкам? У адлюстраванні жыцця заходнеўкраінскага народа пад аўстрыйскім прыгнётам польскі драматург пайшоў па шляху паглыблення сацыяльных супярэчнасцей і закончыў драму смерцю трох герояў, рамантычна наблізіўшы яе да ўзораў класічных трагедый («Антыгона» Сафокла). В.

Бялінскі, пазнаёміўшыся з урыўкам драмы, пісаў: «Очень недурен отрывок из драматического сочинения господина В. Коженевского «Горец», но тем более жаль, что это сочинение помещено не вполне, а потому теряет все свое достоинство» (БЕЛИНСКИЙ, 1955; 89). Іначай ацаніў твор царскі цэнзар Гедыёнаў. Паслядоўна распавёўшы змест драмы («Малады горац незаконным шляхам быў здадзены ў рэкруты. Уцёкшы з палка, ён вярнуўся на радзіму, забіў соцкага і зрабіўся злачынцам. Маці горца, даведаўшыся, што той злоўлены на промысле, памерла ад адчаю; нарачоная звар'яцела...»), цэнзар канстатаваў: «*Вся пьеса совершенно безнравственна*» (ІЗ ІСТОРИИ, 1963; 334).

У паэме ж Дуніна-Марцінкевіча сацыяльнае гучанне значна паслаблена «шчаслівым» фіналам. заключная сцэнка ў «Гапоне» сугучна меладраматычнай канцоўцы аповесті А. Пушкіна «Капітанская дачка», калі Маша Міронава, прыехаўшы ў царскую сталіцу прасіць памілавання свайму жаніху Пятру Грынёву, «выпадкова» сустракае ў Імператарскім садзе царыцу, і тая вызваляе Грынёва з пад варты, а самой Машы, ведаючы пра яе немагчымасць, абяцае «устроить состояние».

Другі паэтычны зборнік Дуніна-Марцінкевіча («WIECZERNICE, 1855») адкрываўся займальнымі «быліцамі», якія стары Ананія апавядае на ігрышчах. Па жанру вершавання аповесці блізкія да польскамоўных гавэнд У. Сыракомлі. Крыніцай для беларускіх быліц і польскіх гавэнд служыў беларускі фальклор; адсюль чэрпаліся не толькі сюжэты, але і стыль, характар апавядання. Тэматыкай, зместам быліцы, скіраваныя на чытача з нізоў, з'яўляліся спробай пераадолець кніжную ўмоўнасць. Блізкім да быліц і гавэнд развіваўся чэшскі пражэічны жанр «карчомнага апавядання» — «*hospodska historka*» — тып вуснай размоўнай канструкцыі «простай формы», плод местачковага фальклору (KARDYNIPELIKANOVÁ, 1983).

Літаратурнымі папярэднікамі «*Вечарніц*» Дуніна-Марцінкевіча можна назваць славетныя гогалеўскія «*Вечары*

на хутары наблізу Дзіканькі», якім спадарожнічаў падзаглавак: «Аповесці, выдадзеныя пчалаю Рудым Паньком». У прадмове, напісанай ад імя апошняга (у першапублікацыі «Вечароў...») прозвішча Гогаля адсутнічала), пад пяром апавядальніка паўстае каларытны малюнак украінскіх вечарніц: «У нас, на хуторах, водзіцца издавна: как только окончатся работы в поле, мужык залезает отдыхать на всю зиму на печь и наш брат припрячет своих пчел в темный погреб, когда ни журавлей на небе, ни груш на дереве не увидите более, — тогда, только вечер, уже наверно где-нибудь в конце улицы брезжит огонек, смех и песни слышатся издалеча, бречит балалайка, а подчас и скрипка, говор, шум... Это у нас вечерницы» (ГОГОЛЬ, 1968; 59—60). Паказальна, што вялікі знаўца беларускага фальклору і літаратуры XIX ст. Р. Падбярэскі само слова і паняцце «вечарніцы» далучаў да Украіны, называючы ідэнтычным у рускага народа «посиделки», а ў беларусаў — «ігрышчы» (ДРУЦКИЙ-ПОДБЕРЕСКИЙ, 1848; 7).

Падзеі ж у «Вечарніцы 2» «Стаўроўскія дзяды» пераносяць нас з Менска ў Лагойск X—XII стст. у замак крывічан «над Гайнай-ракой», дзе ўладарыць добры князь Грамабой. Звяртаючыся да даўніны, малюючы князя Грамабоя дэмакратычнай асобай, літасцівым бацькам сялян («не папушчаў у крыўду мужычкоў»), Дунін-Марцінкевіч паказваў прыклады былога народаўладдзя нашых продкаў. Ідэалізацыя мінулага паядноўвалася з думкай пра дэмакратыю, пра самакіраванне — з тым, чаго гэтак не хапала ў паўсядзённай рэчаіснасці. Зусім іншы вобраз Грамабоя створаны В. Жукоўскім у аднайменнай баладзе (1810). Выкарыстоўваючы сюжэт рамана нямецкага пісьменніка Х.-Г. Шпіса «Дванаццаць спячых дзеў: Гісторыя пра здані», заснавальнік рускага рамантызму падаў вобраз Грамабоя ў баладна-трагічным плане, надаўшы твору старажытнарускі каларыт: «Имя грешника, взятое из рассказа «Громобой» Г. П. Каменева, вызывало представление о далекой старине и воспринималось как характерное для Древней Руси» (ЖУКОВСКИЙ, 1982; 354). Захоўваючы

матыў Шпіса пра ачышчэнне душы грэшніка пакаяннем, Жукоўскі ва ўсім астатнім адышоў ад твора нямецкага раманіста. Аднолькава далёкія паміж сабою сюжэтныя лініі балады В. Жукоўскага «Грамабой» і вершаванай аповесці В. Марцінкевіча «Стаўроўскія дзяды».

Што Дунін-Марцінкевіч як пісьменнік сфармаваўся не толькі на нацыянальным фальклоры, але на культурных традыцыях брацкіх славянскіх літаратур, сведчыць яго двухмоўная творчасць. Юнаку са шляхецкай сям'і польская мова адкрывала магчымасці чэрпаць веды з акіяна польскамоўных выданняў. Наяўнасць літаратурных уплываў засведчыў першы буйны твор Марцінкевіча на польскай мове — меладрама «Апантаны». Яшчэ Ю. Галомбэк звярнуў увагу на падабенства меладрамы з драматычнай паэмай А. Міцкевіча «Дзяды» (GOŁĄBEK, 1932; 5557). У меладраме «Апантаны» літаратар Эдмунд закахаўся ў пустую і баламутную Аліну Паэтніцкую. Мяркуючы па імю (згодна з традыцыямі класіцызму), гераіня павінна належаць да пісьменніцкага цэха. І сапраўды, трэцяя карціна (а іх усіх пяць) цалкам прысвечана паказу марнага імкнення названай «паэтэсы» стварыць прыстойнае чатырохрадкоўе. Калі прыходзіць Эдмунд, Аліна знаёміць яго з вынікамі ўласнага вершаплётства. Гаспадыня здзіўлена халодным успрыняццем яе «шэдэўра», што стала падставай для нечаканага разрыву адносін. У меладраме Дунін-Марцінкевіч імкнецца выкрыць сацыяльныя прычыны вар'яцтва галоўнага героя: бяздушнасць, хлусню, фарысейства. Усё пералічанае непрымальна для беларускага пісьменніка. Ужо ў «Апантаным» (упершыню) можна сустрэць сведчанні драматурга пра тое, што многія з «нялюдскіх» рыс спароджаны нястрымнай пагоняй за прыбыткам, раскошай, бяздумным жыццём. Ю. Галомбэк адзначыў штучнасць пафасу твора беларускага драматурга, пабудаванага на канфліктах надуманых, супярэчнасцяў шмат у чым ілюзорных. Таму, маўляў, псіхалагічнай драмы ў Марцінкевіча не атрымалася: «Гэта хутчэй за ўсё драматычная гумарэска; яна стварае ўражанне пародыі на IV частку

«Дзядоў» Міцкевіча» (GOŁĄBEK, 1932; 55).

У меладраме «Апантаны» Дунін-Марцінкевіч абвінаваціў Паэтніцкую і іншых падобных «нявест» у сквапнасці, карыслівасці, дзікунстве, безнадзейнай сапсаванасці Захадам. Абвінавачанні з вуснаў герояў меладрамы «Апантаны» заставаліся надзённымі ў XIX ст., калі франкаманія ды англаманія ў вышэйшых колах захліснулі ўсё народнае. Аналагічныя з'явы пашыраліся, натуральна, і ў Беларусі, і назваць іх "модным захапленнем", "запазычваннем" не выпадае. Бо тады належыць «па аналогіі» назваць «модай» і шырокі рух у Чэхіі і Славакіі ў сярэдзіне XIX ст. супраць германізацыі чэшскай культуры, паколькі чэшская і славацкая літаратуры не маглі «прапанаваць узамен штосьці значнае» замест твораў Гётэ, Шылера, Гейнэ.

У наступным зборніку (СІЕКАWYŚ, 1856) Дунін-Марцінкевіч надрукаваў таксама паэму «Славяне ў XIX стагоддзі», «гістарычнае апавяданне ў 2-х песнях». У цэнтры паэмы — вобраз Кідралі, кантэкстуальна звязаны з тэмай вызваленчай барацьбы паўднёвых славян, услаўленай у творах шматлікіх аўтараў. Адным з першых, хто звярнуўся да вобраза Кідралі, быў А.С.Пушкін. Пра Кірджалі (так гучыць імя героя ў рускага паэта і ў іншых літаратурных папярэднікаў) Пушкін згадаў у шэрагу вершаў (ПУШКИН, 1969; Т.2, 196-197; Т.3, 247), а потым прысвяціў яму аповесць «Кірджалі» (1834) (ПУШКИН, 1969; Т.4, 295-301).

У атмасферы зацікаўленасці і падтрымкі нацыянальна-вызваленчага руху славянскіх народаў на Балканах пра балгарскага героя ўзнік яшчэ адзін твор — раман Kirdžali у 2-х тамах польскага празаіка М. Чайкоўскага (CZAJKOWSKI, 1839; Т. 1—2; далей у тэксце рымскімі лічбамі пазначаны том, арабскімі — старонкі). Мяркуючы па аўтарскіх каментарых у канцы рамана, Чайкоўскі, перш чым пісаць, выканаў значную падрыхтоўчую працу па збору матэрыялаў для мастацкага ўвасаблення яшчэ не аддаленага часам, але ўжо легендарнага вобраза Кірджалі, праштудзіраваў не толькі працы В. Караджыча і Л. Ранка «Die Serbische Revolution»

(ГОЛЬБЕРГ, 1977; 13), але вывучыў апавяданні відавочцаў (балгар, румын, палякаў, італьянцаў і інш.). Да відавочцаў аўтар рамана аднёс і А. С. Пушкіна. Важкая пошукавая праца дазволіла Чайкоўскаму галоўнай канвой твора зрабіць яркае апавяданне пра незвычайныя падзвігі чалавека, збегам трагічных абставін пастаўленага ў складаныя варункі. Рамантычнасць героя праявіў падкрэсліў у «Заўвагах»: «Гэтае шчодрое на прыгоды жыццё можна было спаткаць у Еўропе ў рыцарскія часы, а цяпер яго можна ўбачыць хіба толькі ў паўднёвай славяншчыне, або на Каўказе» (CZAJKOWSKI, 1839; I, 239).

Параўнальны аналіз рамана М. Чайкоўскага «Кірджалі» і паэмы В. Дуніна-Марцінкевіча «Славяне ў XIX стагоддзі» выявіў: менавіта раман Чайкоўскага адыграў ролю творчага імпульсу, паклікаў да жыцця яркі твор Дуніна-Марцінкевіча, пра што сведчаць ідэнтычнасць (да пэўнага моманту) развіцця сюжэтай лініі твораў, літаратурныя супадзенні апісання пейзажаў, характару наводзін герояў, пераказ Дуніным-Марцінкевічам у заўвагах да паэмы «Славяне ў XIX стагоддзі» асобных мясцін з «Каментару» М. Чайкоўскага да рамана «Кірджалі» (падрабязней: ЯНУШКЕВІЧ, 1991; 69-75). Загалоўак Марцінкевічавай паэмы ўвабраў характарыстыку цэлай з'явы — актыўны ўдзел славянскіх народаў у нацыянальна-вызваленчай барацьбе сярэдзіны XIX ст.

Думку ж пра непасрэдны ўдзел простага люду ва ўсіх праявах грамадска-палітычнага жыцця пачынальнік новай беларускай літаратуры паспрабаваў выказаць у быліцы «Халімон на каранацыі» (ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ, 1984; 360-378), галоўны герой якой вясковы старшыня Халімон Забалотны вядзе чытача не ў далёкае мінулае Беларусі, а ў адну з былых сталіц Расійскай дзяржавы — Маскву. Выбраны аўтарам сюжэтай прыём «падарожжа» шырока распаўсюджаны ў літаратуры: дастаткова згадаць «Падарожжа з Пецярбурга ў Маскву» А. Радзішчава, «Мёртвыя душы» М. Гогаля. З вышыні палёту гордай птушкі арла бачыць

падступныя заганы і людскую несправядлівасць у царскай імперыі герой «камедыі» «Сон» Т. Шаўчэнка:

*Он глянь,— у тім раі, що ти покидаеш,
Латану свитину з каліки знімають,
З шкурою знімають, бо нічим обуць
Княжат недорослих; а он розпинають
Вдову за подушне, а сина кують,
Єдиного сина, єдину дитину,
Єдину надію! в військо oddають!*

(ШЕВЧЕНКО, 1981; 203)

У чэшскай літаратуры ўволю пацяшаецца над аўстрыйскай рэчаіснасцю К. Гаўлічак-Бароўскі ў сатырычных «Тырольскіх элегіях» — паэме, таксама задуманай у час «падарожжа» пад канвоем у альпійскія горы, у ссылку. Асноўны ж змест быліцы «Халімон на каранацыі» — паказ праходжання цырыманіялу каранацыі чарговым расійскім самадзержцам. Аўтар спакваля падводзіць чытача да думкі, што «народная» падтрымка цара вернападданым людям уяўная, бутафорная. Пільна ўзіраючыся навакол, Халімон імкнецца спасцігнуць сэнс «свята» і атрымлівае ад аўтара права на ўласнае трактаванне падзей:

*І я ж, дзеткі, драўся, са мной Шавалонка,
Жываты парвалі, так равелі звонка!
Чаго ж мы так дзерлісь? згадаць я не ў стане.
Чы што цар прыехаў на каранаванне?
Аслі што ў багату адзежку убраўся
Дый на красным ганку людзям паказаўся?
Досыць, што крычалі са ўся галасочка..*

(ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ, 1984; 370)

У дарэформеннай літаратуры цяжка адшукаць яшчэ адзін узор твора, каб «вернападданніцкую» тэматыку так па-блюзнерску прыніжалі, каб у ёй назіралася падобная адкрытая неадпаведнасць паміж абранай «высокай» ідэяй і яе аўтарскім увасабленнем. Не так лёгка ў тагачаснай афіцыйнай літаратуры, друкаванай з дазволу пільных цэнзараў, ахоўнікаў

«маральнасці» грамадзян імперыі, знайсці падобны прэцэдэнт. Яшчэ цяжэй пагадзіцца з літаратуразнаўцамі, якія ў быліцы Дуніна-Марцінкевіча «Халімон на каранацыі» бачаць, без важкіх на тое падстаў, не «антыцарскі твор, а якраз наадварот: твор, у якім выявіліся царысцкія ілюзіі пісьменніка, погляды на цара як на бацьку славянскіх народаў» (Лазарук, 1968; 130) і г. д. Дзіўна, бо чаму тагачасныя «цэрберы друку» нічога гэтага не заўважылі ў творы і пакінулі на прадстаўленым у Віленскі цэнзурны камітэт рукапісу быліцы недвухсэнсоўную рэзалюцыю: «Эта вся статья не может быть пропущена, а потому ее должно исключить» (ЗАМОЦІН; 1 адв.). Тым самым адназначна вырашыўшы будучы лёс дасціпнага, арыгінальнага твора, на стагоддзе асуджанага праляжаць у рукапісу.

Заслугоўвае ўвагі факт звароту Дуніна-Марцінкевіча да жанру балады. У «Травіцы брат-сястрыцы» (ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ, 1984; 333-345) фальклорную першааснову балады паэт напоўніў сацыяльным гучаннем: па віне злога аканома-звадыяша Батога гінуць Алёнка і Мірон — дзеці сялянкі Усцінні. Прыгадаем, чэшскі паэт ХІХ ст. К.-Я. Эрбен дадзены матыў народнай легенды (з'яўленне кветак на магіле закаханых) трансфармаваў у абагульнены вобраз Чэхіі:

*Родина-мать, о твоей дивной силе
повествуют наши преданья?
Собрал я их на древней могиле
кому в назиданье?*

Пераклад М. Асеева (ЭРБЕН, 1948; 17-18).

Большасць родапачынальнікаў нацыянальных літаратур (В. Жукоўскі, А. Пушкін, Т. Шаўчэнка, А. Міцкевіч, К. Маха) аддалі даніну баладнаму жанру. Аднак ні ў паэтычным арсенале Дуніна-Марцінкевіча, ні ў іншых беларускіх пісьменнікаў ХІХ ст. жанр балады не заняў колькі-небудзь значнага месца. Чаму? Паводле высноў айчынных літаратуразнаўцаў для рамантычных балад, асноўным зместам якіх было апяванне трагічнага кахання, гераічных подзвігаў і таямнічых

здарэнняў, неабходна наяўнасць высокаразвітага паэтычнага слоўніка, пры дапамозе якога можна выказаць самыя разнастайныя адценні думак і пачуццяў героя, увасобіць абстрактныя і сімвалічныя паняцці. Аднак ні «неразвітасць» паэтычнага слоўніка, ні адсутнасць нармаванай літаратурнай мовы не адштурхнулі Дуніна-Марцінкевіча ад вырашэння грандыёзнай (не толькі для таго часу) творчай задачы — перакладу на беларускую мову паэмы А. Міцкевіча «Пан Тадэвуш». Пры тым, што паэма гэтая, як шмат што з творчай спадчыны нашага вялікага наваградчаніна, была ў царскай Расіі пад забаронай. У «Прадмове перакладчыка» В.Марцінкевіч ці не наўмысна, з мэтай прыспаць увагу цэнзараў да свайго перакладу, між іншым, згадаў, што «Пан Тадэвуш» «ужо цяпер перакладаецца на рускую мову» (ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ, 1984; 428). Сапраўды, на той час перакладчык М. Берг апублікаваў невялікія ўрыўкі з розных песень «Пана Тадэвуша», а даследчык славянскіх літаратур П. Дуброўскі прысвяціў прайзвішчаму перакладу паэмы А. Міцкевіча грунтоўную публікацыю (ДУБРОВСКИЙ, 1858).

Першая вядомая публічная згадка пра беларускі пераклад «Пана Тадэвуша» належыць менскаму карэспандэнту польскага штотыднёвіка «*Kronika wiadomości krajowych i zagranicznych*» (1858, № 203), які падпісаў нататку крыптанімам «М.К.»: «*Пан Марцінкевіч, аўтар некалькіх твораў, надрукаваных у Менску на беларускай мове, цяпер збеларушвае паэму А. Міцкевіча «Пан Тадэвуш». Некалькі песень падрыхтавана ўжо да друку, а рэшта завяршаецца. Гэта цікава, бо арыгінальная мова, на якую зроблены пераклад. Друкавацца ён павінен у Мінску*» (МАЛЬДЗІС, 1974; 59).

Пытанне, ці выканаў Дунін-Марцінкевіч грандыёзны намер або, збіты цэнзарскімі забаронамі, спыніўся на паўдарозе, пэўны час заставалася нявысветленым. Адказаць дакладна на яго цяпер можна з дапамогай В. Дуніна-Марцінкевіча, які ў лісце ад 15.09.1868 г. да выдатнага славіста Яна Карловіча зрабіў важнае ўдакладненне: «*Tłumaczenie*

Pana Tadeusza, zupełnie ukończone, próbowałem drukować u Syrkina, ale dwie pierwsze pieśni tak nędznie wyszły, że opadły mi ręce, do tego jeszcze Minister zabronił drukować polskimi literami. Znalazła się wszakże jedna osoba, która przyjęła była na się trud wydrukowania przeniechanego Tadeusza w Bruxeli, dałem (przez ostrożność) kopię i dobrze zrobiłem, bo dotąd o tej osobie ani słychu nie powziąłem. Szczęściem został się u mnie oryginał tłumaczenia którego, że cały pierwszy tom przeszedł przez Cenzurę, a więc ocalał, drugi zaś tom został przy rewizji mi zabrany i przepadł bezpowrotnie. Otóż, jeżeli Pan masz związki z Cenzurą Wileńską, to poproś tam exemplarz dwóch pierwszych pieśni, tam ich dużo się pod stołem wala, gdyż, jako drukowane literami polskimi, zostały z rozporządzenia Ministra zabrane» (ЯНУШКЕВІЧ, 1991; 122-123).

Лёс беларускага перакладу паэмы А. Міцкевіча «Пан Тадэвуш», зробленага В. Марцінкевічам, першага перакладу геніяльнага твора на славянскія мовы, склаўся трагічна: выдадзены ў Вільні (першыя дзве быліцы) у 1859 г. увесь тыраж паэмы падпаў пад забарону і быў знішчаны. Пераклад Дуніна-Марцінкевіча з'явіўся яркім доказам паспяховага развіцця маладой беларускай літаратуры. Дунін-Марцінкевіч адразу спрабаваў паставіць яе ў шырокі кантэкст еўрапейскіх, у прыватнасці брацкіх славянскіх, літаратур. Пры гэтым варта нагадаць, што ўсялякі пераклад з'яўляецца рэальным выяўленнем унутранага кантакту літаратур. З патэтных глыбінь душы, нібы ўласныя, выдыхнуты Дуніным-Марцінкевічам па-беларуску ўзнёслыя першыя радкі эпапеі.

*Літва! — родна зямейка! Ты, маўляў, здароўе, —
Той цябе ашануе, каму безгалоўе!
Хто жыў калісь на ніўцы тваёй, як у раі,
І вось кривавы роніць слёзкі у чужым краі!
Цяпер-то, як ты красна, я чую, я бачу
І апішу, бо горка ўсцяж на табе плачу!*

(ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ, 1984; 429)

Прадстаўлены ў арыгінале чатырохрадкоўем працытаваны ўрываак, бы кропля вады, адлюстроўвае, з сучаснага погляду тэорыі мастацтва перакладу, ледзь не ўсе характэрныя рысы недахопаў у перадачы паэтам шэдэўра сусветнай культуры на беларускую мову: неадпаведнасць (лакальная) колькасці радкоў у перакладзе польскаму арыгіналу; няўдалая спроба ўтварэння новых слоў («ашанцуе»), хоць найчасцей перакладчыку бракавала моватворчай смеласці. Сам працэс моватворчасці быў актуальны для ўсіх славянскіх літаратур, якія толькі-толькі заявілі пра адраджэнне. Так, у прадмове да свайго перакладу «Новага завету» на сербскую мову Вук Караджыч пісаў, што ён вынайшаў 84 словы (ДМИТРИЕВ, 1984; 108-132).

Устаноўка на сялянскага чытача, боязь даць ускладнены тэкст прымушалі Дуніна-Марцінкевіча пры перадачы палітычных падзей, абстрактных філасофскіх паняццяў, навуковых тэрмінаў, дэталаў побыту «заморскіх» дваран да пэўнай сэнсавай нівеліроўкі. Зноў жа, згодна ўласным эстэтычным перакананням, выказаным у згаданым лісце да Я.Карловіча: «Niech więc to Pana nie gorszy, kiedy w pismach moich napotka Pan quasi poezye polskie, odarte z wszelkich form estetyki,— ja, pisząc powiastki nie dla doktorów filozofii, lecz dla kmiotków, ubierałem te dziatki mego ducha nie w estetyczne sukienki, lecz w proste ludowe siermieżki, by lud ten ciemny nie strachał się z niemi popieścić» (ЯНУШКЕВІЧ, 1991; 122).

Канфіскаваны пераклад паэмы А. Міцкевіча «Пан Тадэвуш» стаў апошняй друкаванай кнігай Дуніна-Марцінкевіча на беларускай мове. Тым не менш да пачатку 1860-х гадоў яго імя ўсё часцей і часцей згадвалася пры характарыстыцы нацыянальна-вызвольнага і культурна-грамадскага руху беларусаў, атаясамлівалася з назвай «Беларусь», як постаць аўтара несмяротнага «Кабзара» з «нэнькай-Украінай». Адным з першых, хто паставіў імя Дуніна-Марцінкевіча ў шырокі кантэкст развіцця славянскіх літаратур, быў польскі паэт рэвалюцыйна-дэмакратычнага кірунку, сябра Т. Шаўчэнкі і А. Герцэна, Эдвард Жалігоўскі (псеўданім Антоні Сава). У

«біяграфічна-этычных» нарысах-рамане «Сёння і ўчора» (SOWA, 1858; Т. 1-2) аўтар нібы штосьці агульнаразумелае і даўно прынятае згадаў імя В. Дуніна-Марцінкевіча ў шэрагу вядучых польскіх драматургаў XIX ст. Развагі галоўнага героя рамана Баляслава поўняцца дэмакратызмам, цвярозым разуменнем надзённых патрабаванняў — стварыць літаратуру, зразумелую простаму народу. «Навучыць народ чытаць, не даючы яму нічога ўзамен, — значыць, сапсаваць яго, дэмаралізаваць. Адсюль вельмі простая выснова, што і тэатральную літаратуру яму патрэбна ўласную, інакш народу не спадабаецца, і ён не зразумее ў тэатры ні «Атэла», ні «Фауста», ні «Гамлета», ні «Дон Карласа». Не зразумее ён нават самага простага — ні «Барбары» Фялінскага, ні «Манаха» [...] Кажанеўскага, ні яго менш значных камедый, таксама як і камедый Фрэдры. Аднак добра зразумеў бы «Вяслава», калі б ён быў пададзены ў выглядзе драмы, а не аповесцю, зразумее «Гуцулаў». Зразумее «Ідылію» Марцінкевіча, дужа слушны разгляд якой зрабіў Сыракомля, і якая даказвае, што кожная мова можа мець уласную драму, калі б была ў гэтым зацікаўленая» (SOWA, 1858; Т.2. 138).

Трагічныя падзеі паўстання 1863—1864 гадоў у Польшчы і Беларусі, у якім, можна лічыць, прымала ўся сям'я ўладальніка Малой Люцінкі над Іслаччу, паклалі свой ахвярны след. Старэйшая дачка Каміля была саслана ў Салікамск; самога ж пісьменніка больш года трымалі ў турме (кастрычнік 1864 — снежань 1865). Перажытае Дуніным-Марцінкевічам ўзняло драматурга да стварэння самага яркага беларускага антыкаланіяльнага твора — камедыі «Пінская шляхта» (1866). Яна паўставала на крута замешаным пачуцці горкага расчаравання ў тым, што праз стагоддзі лічылася каштоўнасцю, вартасцю неабьякога саслоўя Вялікага Княства Літоўскага — званні «Шляхціца». Колісь яно надавалася людзям выключным за гераічныя паводзіны на ратным полі. Потым стала перадавацца па спадчыне, разам з «рухомай і нерухомай» маёмасцю і ў рэшце рэшт дэградавала. У XIX ст. у акупаванай Літве-Беларусі шляхціцу з любой, самай

нязначнай, часам, нагоды абавязкова належала мець «высочайшее подтверждение» дадзенай прывілеі: ці гэта набыццё дваровай душы, уладкаванне сына ў расейскую гімназію або атрыманне ордэна.

Завязка дзеяння застаецца нібы за кадрам, і глядач прысутнічае, сочыць за высвятленнем канфлікту. Ён, гаворачы словамі з «судовага дэкрэту» Кручкова, у наступным: «Иван Тюхай-Липский назвал Тихона Протосовицкого мужиком; тот за такую обиду побил Липского, на что сей последний представил и свидетелей» (ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ, 1984; 128). Як не згадаць знакамітую гогалеўскую «Аповесць аб тым, як пасварыўся Іван Іванавіч з Іванам Мікіфаравічам», дзе суседзі варагуюць з-за аднаго выпадкова кінутага слова «гусак».

Галоўная сіла, што рухае развіццё сюжэта камедыі Дуніна-Марцінкевіча,— страх. Страх перад некаранаваным каралём, вярхоўным суддзёю глухога Палескага павета становым прыставам Кручковым, які з'явіўся высветліць «состав данного уголовного преступления». У адной з аўтарскіх рэмарак, зафіксаванай у рукапісным аўтэнтыку, які працяглы час лічыўся перакладам камедыі на ўкраінскую мову, беларускі драматург генеалогію мянушкі прыстава Кручкова выводзіць з наступных рэалій: «Даўней асэсары, або засядацелі, што цяпер становяся прыставы, адны выбіраліся падчас дваранскіх выбараў, другія прызначаліся ўрадам, што называлася «ад кароны», і таму апошніх пінская шляхта велічала «Найяснейшай Коронай» (ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ, 1984; 487). Паказальна, што аналагічная рэмарка-тлумачэнне прысутнічае ў аўтарскім каментары паэмы А. Міцкевіча "Пан Тадэвуш" (МІСКІЕВІЧ, 1971; 380). Высвятленне адзначанага запазычання стала магчымым толькі пасля прызнання аўтэнтычным рукапіс з фондаў ДГА Летувы. Ён працяглы час лічыўся перакладам п'есы на ўкраінскую мову (ЯНУШКЕВІЧ, 2002; 34-39).

Ідэнтыфікацыя аўтарскага тэксту камедыі «Пінская шляхта» раскрывае новыя грані творчай індывідуальнасці Дуніна-

Марцінкевіча. Таленавітаму камедыёграфу падуладнай была не толькі арыгінальная пабудова сюжэта сатырычнай камедыі, але і апрацоўка дыялектаў розных рэгіёнаў Беларусі. Вось як непаўторна гучыць мова персанажаў камедыі «Пінская шляхта» ў перадачы драматургам: «Ратуй, ратуй, панэ Куторга! Марысю ты ладам угомониш — чоловик таки разумны! Як подпустыш іой ліосточки, як подплывэш сэлезніом, так вюн ена и разплывэтса» (ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ, 1984; 490). Аўтэнтык «Пінскай шляхты» засведчыў: у «пурытанізме» Дуніна-Марцінкевіча абвінаваціць нельга. Мова яго твора — сплаў розных дыялектычных рыс. Сваёй творчасцю пісьменнік паклаў пачатак не толькі новай беларускай літаратуры, а таксама станаўленню новай беларускай літаратурнай мовы. Наколькі складанай, нявырашанай і злабадзённай праблемай паўставаў працэс развіцця літаратурных моў у перыяд адраджэння славянскіх літаратур, ілюструе гісторыя станаўлення балгарскай літаратурнай мовы: у сярэдзіне XIX ст. этнонім балгарын, балгары меў больш васьмі варыянтаў напісання (ВЕНЕДИКТОВ, 1984). Стварэнне літаратурнай мовы аўстрыйскі славіст І. Хам характарызуе як «важнейший толчок в развитии национальной культуры и культуры в мировом масштабе» і да асноўных асаблівасцей станаўлення славянскіх літаратур адносіць «соревнования языковых (диалектных) и литературных центров... вплоть до окончательного объединения» (ХАММ, 1974; 24).

Выяўленне аўтэнтэтыка камедыі дазваляе больш пэўна гаварыць пра ўплыў украінскай драматургіі на творчасць Дуніна-Марцінкевіча; на працягу XIX ст. кантакты паміж суседнімі літаратурамі завязаліся досыць трывала. Адзначаная сувязь выяўляецца не толькі ў моўнай імітацыі. У параўнальна-гістарычным аспекце назіраецца падабенства камічных прыёмаў, характар паводзін персанажаў у «Пінскай шляхце» з п'есай І. Катлярэўскага «Наталка-Палтаўка» (1819), з камедыяй Р. Квіткі-Аснаўяненкі «Сватанне на Ганчароўцы» (1836) і інш. Тыпалагічна камедыя Дуніна-Марцінкевіча блізкая да напісанай дзесяцігоддзем пазней п'есы М. Крапіўніцкага

«Пашыліся ў дурні» (1875). Аднак камедыю Дуніна-Марцінкевіча ад твораў тагачасных украінскіх драматургаў адрознівае вастрэня, зладзённасць, паслядоўнасць у раскрыцці заган царскага бюракратычнага суда, усёй парэформеннай рэчаіснасці. Сатырычная скіраванасць «Пінскай шляхты» абумоўлена жанравым выбарам твора, названага Дуніным-Марцінкевічам «фарсам-вадэвілем». Беларускі драматург мог арыентавацца на лепшыя ўзоры вадэвільнага жанру, створаныя ў рускай літаратуры першай паловы XIX ст. («Пецябургскія кватэры» Ф. Коні, «Актор» М. Някрасава і інш.).

Цікавыя тыпалагічныя сувязі пралягаюць паміж камедыяй В. Дуніна-Марцінкевіча і творамі аднаго з прадстаўнікоў балгарскай літаратуры XIX ст. Л. Каравэлава (1834—1879). Амаль адначасова, калі з-пад пяра Дуніна-Марцінкевіча нараджалася знакамітая камедыя, Каравэлаў працаваў над апавесцю «Балгары старых часоў» (надрукавана ў 1867 г. у «Отечественных записках»). Сюжэтнае ядро апавесці Каравэлава збудавана на ўзаемаадносінах «бацькоў і дзяцей». Сын Лібэна Паўлін і дачка Хаджы Генча Ліла пакахалі адзін аднаго, аднак іх вяселле разладзілася з-за сваркі бацькоў. У адрозненне ад прадстаўнікоў маладога пакалення ў «Пінскай шляхце» Грыцька і Марысі, якія з пакораю і ласкаю просяць станавага «сладыт ім высыле», героі Каравэлава самі змагаюцца за сваё шчасце. Загаловак апошняга раздзела «І тыя, хто вырас у рабстве, праяўляюць энэргію» надае апавесці Каравэлава сімвалічны сэнс: будучыня Балгарыі не за «балгарамі старых часоў», а за яе маладымі прадстаўнікамі. Бо хіба можна спадзявацца на паспяховую барацьбу супраць турэцкага рабства з людзьмі тыпу «настаўніка» Хаджы Генча. «Хаджи Генчо — болгарин, каких мало: такого человека и в Англии не сыщешь. Хаджи Генчо — весьма почтенный человек, превосходный человек, ученый, умный... Такой человек среди болгар — чистое золото: у них горизонт довольно ограничен, и они понимают все в одном смысле, как дедушка с бабушкой завещали. А Хаджи Генчо не такой: он расширяет свои

познання, и если родительница его считала до трех, то нн умеет считать до тридцати» (КАРАВЕЛОВ, 1983; 17). Прыведзеная характарыстыка персанажа аповесці Л. Каравэлава тыпалагічна падобнай да агульнай характарыстыкі адсталай пінскай шляхты, што з угодлівай пакораю выслухоўвае «ўказы» з вуснаў станавога прыстава Кручкова.

Традыцыі выкрыцця судовага кручкатворства існавалі ў кожнай славянскай літаратуры. І. Катлярэўскі ў паэме «Энеіда» судовую кавалерыю, якая налятала на скаржнікаў, нібы саранча на жытнёвыя палеткі, абмаляваў наступным чынам («Судді, підсудки, писарі, // Які по правді не судили, // Та тільки грошики лупили // І одбирали хабарі») (КОТЛЯРЕВСЬКИЙ, 1983; 79). У рускай літаратуры традыцыі сатырычнага выкрыцця судовых парадкаў прасочваюцца ад сярэдзіны XVIII ст., калі ў камедыі А. Сумарокава «Пачвара» (1750) упершыню са сцэнічных падмосткаў высмейвалася судовае паседжанне. Творы дадзенай тэматыкі карысталіся агромністай папулярнасцю не толькі ў расійскага чытача. Напрыклад, камедыя В. Капніста «Паклён» (1794), з кожнай старонкі якой сыпаліся саркастычныя характарыстыкі судовых чыноўнікаў (накшталт «О! Прокурор, чтоб в рифму мне сказать существеннейший вор» і г. д.), была перакладзена на польскую мову і выдадзена ў Менску яшчэ на пачатку XIX ст.

У складанай, прыдушлівай атмасферы, усталяванай на Беларусі ў пасляпаўстанцкія гады, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч стварае светлую, элегічную паэму «З-над Іслачы, або Лекі на сон» (1868), вытрыманую ў лепшых традыцыях польскай рамантычнай паэзіі, у прыватнасці А. Міцкевіча. Варта прызадумацца над абмаляваным ва ўступе паэмы ўзнёслым вобразам ліпы:

*Piękne buki i świerki ma Auzonów ziemia,
Wierzchołki ich sięgają aż niebios sklepienia,
Lecz piękniejsza jest lipa ręką mą sadzona,
Ona natłok dum jasnych tuli w swe ramiona,*

*Nie raz dziś gorzkie duszy strapienia osłodzi,
Nie raz spotniałe czoło po pracy ochłodzi.
Prawda — gęste konary obłokom nie grożą;
Lecz niech północne wiatry wzrostu jej nie mrożą,
Niech lodowate zaspasy nie gniołą korzeni,
Ona nabierze mocy — pysznie zazieleni.
Daj jej swobodne soków żywotnych krążenie...*

(Аддзел, 6358; 4)

Вобраз маладой ліпы можа тут быць сімвалічным. Перад чытачом не проста «аўтабіяграфічная дэталё», але і абагульнены вобраз Радзімы, якой «пагражае паўночны вецер». І калі дазволіць свабодны рух пад карою жыццядайным сокам, «тады й яе чало уздымецца высока». Аналагічны вобраз «златай ліпы» — дрэва, асабліва шанаванага славянамі, сустракаецца ў пятым санеце першай песні анталогіі Я. Колара «*Slávy dcera*» («Дачка славы»; 1824):

*Stojí lípa na zeleném lúze
plná starožitných pamětí,
ku ní, co jen přišlo podletí,
bývala má nejmilejší chůze;*

*žele moje, city, tužby, nouze
nosil jsem jí tajně k odnětí,
jedenkráté jejím objetí
takto zalkám rozženy tuze:*

*«O ty, aspoň ty už, strome zlatý,
zastiň bolesti a hanobu
lidu toho, kterému jsi svatý!»*

*Tu dech živý v listí sladce věje,
peň se hne a v božském způsobu
Slávy dcera v rukách mých se směje.*

(КОЛЛАР, 1973; 24).

Што ў XIX ст. вобраз ліпы з'яўляўся сімвалам агульнаславянскім, пацвярджаецца назваю чэшскага нацыянальнага згуртавання «*Славянская ліпа*», заснаванага ў Празе 30 красавіка 1848 г.

У элегічнае гучанне паэмы — лебядзінай песні па незваротна адыходзячым шляхецкім засценкам, дзе ў нязмушанай гамане вечаровай парою перад камінам або чалеснікамі печы яшчэ цепліліся братэрскія пачуцці і шанаваліся традыцыі бацькоў-прадзедаў, прарываюцца трывожныя акорды, народжаныя сучаснай эпохай, зусім непадобнай на эпоху «апошняга наезду на Літве», апаэтызаваную ў «Пане Тадэвушы». Развіццё невядомых дагэтуль капіталістычных адносін спарадзіла злавесную постаць кулака-міраеда. У паэме Дуніна-Марцінкевіча «*З-над Іслачы, або Lekі на сон*» упершыню ў гісторыі новай беларускай літаратуры паўстаў тып капіталіста-прадпрымальніка, «чумазага» — правобраз будучых герояў М. Салтыкова-Шчадрына, ягоных «иудушек и деруновых», правобраз багушэвічаўскага Барткі Саска з драпежніцкай псіхалогіяй рабаўніка-спажыўца.

У камедыі «*Залёты*» (1870) тэма сацыяльнага расслаення парэформеннай вёскі, усёй разрабаванай кантрыбуцыямі пасляпаўстанцкай Беларусі атрымала далейшае мастакоўскае асэнсаванне. У ім драматург пайшоў углыб па шляху развіцця вобраза Сабковіча, раскрыў характар паводзін і логіку мыслення вясковага нуварыша, што жыве ў стыхіі ліхаманкавага ўзбагачэння. Антон Сабковіч прызнае і б'е паклоны толькі аднаму боству — залатому цяльцу, бо лічыць яго ўладу бязмежнай:

Pieniądze tam, pieniądze tam!

Równych sobie tu nie znam!

Przed potęgą mego złota

Gnie się somsiedzka hołota!

(*ZALOTY, 1893; Ark. 4.*)

Вось такая яна, першая, запеўная нота фарс-вадэвіля, якой драматург адразу запаланняе ўвагу глядача (чытача). У

працяглых маналогах Сабковіча перад чытачом раскрываецца ўся агіднасць паводзін галоўнага героя, сацыяльная матывацыя яго поглядаў і ўчынкаў: «Ось, напрыклад, шумна ўходжу да панскай салі, поўнай гасцей, дык што ж... прыбліжаюся да пані-гаспадыні, трымаючы левую руку ў кішэні, а правую, як бы не хочучы, цісну ёй ручку так — па-панску і кажу праз нос: *коман ва*, як здароўечка, як ідзе гаспадарка, і так далей [...] Пасля падыходжу да гаспадара, з каторым, як роўны з роўным, цалуюся; далей, усунуўшы ўжо абедзве рукі ў кішэні, і як бы не хочучы, бразгаю сумысля ўсыпаным туды золатам, навокал з гары ўзіраюся і з павагаю [...] ківаю галавою адным ніжэй, другім менш нізка — павядля багацця і становішча іх» (ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ, 1984; 138). І гэтыя паводзіны тым больш ганебныя, бо нуварышы тыпу Сабковіча тлусцелі на спекуляцыях асірацелых маёнткаў, абяскроўленых незлічонымі кантрыбуцыямі, якія насылаў і насылаў на Беларусь-Літву, быццам штармавыя хвалі на скалу, узлаваны непакораю «новадалучаных абшараў» царскі рэжым.:

*Tak śledząc ludzką chytrość
Zda się uwielbiają cnotę
Gdy ona, drapiąc by wściekła
Dawno do Wiatki uciekła!*

(ZALOTY, 1893; Ark. 19).

Камедыя Дуніна-Марцінкевіча «Залёты» сведчыць, як узмужнеў талент драматурга, як значна ўзрасло сацыяльна-палітычнае гучанне кожнай рэплікі з вуснаў персанажаў, майстэрства ў пабудове і развіцці камедыйнага сюжэту, наколькі рознакаляровай стала мастацкая палітра пісьменніка. У камедыі заўважаецца нетрадыцыйны падыход драматурга да характарыстыкі персанажаў. Суддзя Сакальніцкі павінен, здавалася, згодна з канонамі класіцызму, прадэманстраваць «сакалінасць», «зоркасць», пільнасць, адразу раскусіць, што за дзялок-прайдзісвет набіваецца да яго ў зяці, але аж да фінальнай сцэны паводзіць сябе, ну, зусім не па-сакалінаму.

Затое ў адмоўнага персанажа п'есы Сабковіча, празванага Дарабкевічам, прозвішча і мянушка падкрэсліваюць прыхаванае нутро новаспечанага прадстаўніка парэформеннай вёскі. У перакладзе з польскай мовы «*sobkiewicz*» азначае «эгаіст», «сабедбаец», а «*dorobkiewicz*» — «выскачка», «нуварыш» (літаральна «новы багач»).

Сярод станоўчых персанажаў камедыі — парабак Пятрук. Манерамі паводзін, характарам рэплік, псіхалогіяй ён блізкі селяніну з беларускіх інтэрмедый XVII—XVIII стст. Менавіта ў яго дыялогах раскрываецца агіднасць учынкаў і задум «гаспадара Сабковіча». Адзін з маналогаў-аповядаў Петрука адасоблены, нібы «вывальваецца» са зместу п'есы, прэтэндуючы на самастойнасць — апавяданне пра ўбачанае ім у Вільні. Найвялікшае ўражанне на Петрука зрабіла салдацкая муштра на пляцу: «*Праўда! бачыў я адно дзіва цікавае: бачыў, як маскалі муштруюцца*. Убачанае на віленскіх вуліцах Пятрук параўноўвае з апавяданнямі, чутымі ў далёкім маленстве ад свайго дзеда, які «быў не тутэйшы, а заходжы із-пад Кіева». Паслухаем тыя ўспаміны: «*Бывала, стары як раздабрухаецца, а прыпомніць старыну, так вось кажэ: «Гай!.. гай!.. брацікі, нямашка на свеце, як то калісь, слаўнай памяці, за гатманшчызны! Як баіш — войска наша сабярэцца ў кучу. Не знала яно, што то — «стой» і «не шавяліся*». Бывала, пры Хмяльніцкім атамане стоўніца над ясным украінскім небам сіла казацкая, — палкі Чарнагорскі, Палтаўскі, Гуманскі, Гранаўскі, Пяцігорскі і Каняўскі. Казакі ў шапках сівых з краснымі галавіцамі — вось мак, цвітуць» [...] Так, бывала, мудра расказуе, што і сяміць нязмога!» (ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ, 1984; 141).

Рэдкі для новай беларускай літаратуры выпадак прадстаўлення слова братняму ўкраінскаму народу! Каларытная мова (характэрны зварот «гай! гай!» сустракаецца ў творах С. Гулака-Артамоўскага, Р. Квіткі-Аснаўяненкі, М. Крапіўніцкага і інш.), пералічаныя маларускія палкі, абмалёўка традыцыйнай казацкай вопраткі — усё гэта, згодна з аўтарскай задумай, павінна стварыць у чытача непадроб-

нае ўражанне сустрэчы з Украінай.

Ну што ж, рушым туды ўслед за Петруковым дзедам і звернемся да ўкраінскай літаратуры, у прыватнасці да аднаго з яе найвыдатнейшых помнікаў — «Энеіды» І. Катлярэўскага. У 4-й частцы парадыйнай паэмы цікаўны чытач сустрэне аналагічны малюнак казацкага войску:

*Так вічнай пам'яті бувало
У нас в гетьманщині колись,
Так просто військо шиковало,
Не знавши: стій, не шевелісь;
Так славнії полки козацькі
Лубенський, Гадяцький, Полтавський
В шапках, було, як мак, цвітуць.
Як грянуть, сотнями ударять,
Перед себе списи наставлять,
То мов мітлою все метуть.*

(КОТЛЯРЕВСЬКИЙ, 1983; 122).

Як украінскі паэт перад апісаннем войска звяртаўся да музы «панночкі парнаськой», каб тая дапамагла ўзнавіць «мундири, зброю» ў войску латынян і ўкраінскіх казакоў, так і Дунін-Марцінкевіч, відаць, з-за няведання канкрэтных рэалій, але імкнучыся да праўдзівасці ў абмалёўцы казацкага войску, звярнуўся да знакамітай паэмы аднаго з пачынальнікаў новай украінскай літаратуры. Магчыма, адзначанае «запазычанне» выклікана ўпэўненасцю беларускага драматурга ў агромністай папулярнасці шырока вядомай парадыйнай паэмы, і выкарыстанне ім апісання казацкага войску нібыта дапамагала чытачам пазнаць «сапраўдную» Украіну. Аднак аналагічная карціна ў Дуніна-Марцінкевіча атрымалася псіхалагічна глыбей, па-мастацку заострана. Казацкае войска — увасабленне вольнай Запарожскай Сечы — беларускаму драматургу спатрэбілася для кантрастнага супастаўлення з бяссэнсавай муштрою у царскай арміі. Апальны літаратар з Люцінкі асмельваецца на блюзнерскае, з афіцыйальнага пункту гледжання, асэнсаванне імператарскага

герба — двухгаловага расійскага арла: «Чэраз плечы перавешаны ў іх белы стрычкі, а на галавах такія шапкі, як макастры. Але ж то мне было вельмі дзіўна, што на перадзе ў тых шапках вось галавешкі старчалі. На лбе якаясь у іх птушка із масендза да з двума галавамі — няведама якая: — чы сыч, чы сава, чы загуменная варона? Бог яе згадаў бы» (ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ, 1984; 141).

У камедыі «Залёты» Дунін-Марцінкевіч закрануў шэраг маральна-філасофскіх і сацыяльных праблем, адлюстравуў класавы антаганізм у беларускай вёсцы парэформеннага перыяду, тым самым пацвярджаючы асноўную ўласцівасць развіцця мастацтва: пастаноўка праблемы магчымая толькі пры наяўнасці неабходных сродкаў для яе рэалізацыі, паколькі сама задача ўзнікае толькі тады, калі ўжо існуюць «матэрыяльныя» ўмовы для яе вырашэння.

Таму, аналізуючы парэформенны перыяд творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча, не варта, на нашу думку, перабольшваць уплыў на драматурга твораў яго сучаснікаў і папярэднікаў. Капіталістычная эпоха ставіла перад беларускім пісьменнікам новыя задачы, якія для свайго вырашэння патрабавалі пошуку новых мастацкіх сродкаў. А набыццё апошніх было магчымым толькі ў працэсе творчага развіцця традыцый. Па адносінах да усёй творчасці Дуніна-Марцінкевіча правамерна казаць не пра кантактныя ўзаемадзеянні, даследаванне якіх складае першую прыступку параўнальнага вывучэння літаратур, а пра гісторыка-тыпалагічныя супадзенні. Іх не магло не ўзнікнуць, паколькі агульнаславянскі літаратурны працэс у перыяд адраджэння беларускай літаратуры быў характэрны для большасці славянскіх культур у XIX стагоддзі.

Літаратура:

CIEKAWYŚ, 1856: Ciekawyś? Przeczytaj! Trzy powiastki i wierszyk ulotny. Przez Wincentego Dunin-Marcinkiewicza. Mińsk. 112 s.

CZAJKOWSKI, 1839: Czajkowski M. Kirdźali: Powieść naddunajska. Paris etc., T. 1—2.

DUDARZ, 1857: Dudarz Białoruski, czyli Wszystkiego potrosze. Przez Wincentego Dunin-Marcinkiewicza. Mińsk. 112 s.

GOŁĄBEK, 1932: Gołąbek J. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz — poeta polsko-białoruski. Wilno. 141 s.

HAPON, 1855: Hapon, Powieść białoruska, z prawdziwego zdarzenia, w języku białoruskiego ludu napisana. Ozdobiona 4 Rycinami. Przez Wincentego Dunin Marcinkiewicza. Mińsk. Nakładem księgarzy mińskich, braci Bejlinów. 125 s.

KARDYNIPELIKANOVA, 1983: Kardyni Pelikanova K. Hospodska historka jako gatunek i tworzywo literackie // Pamiętnik Słowiański. T. 33.

MICKIEWICZ, 1971: Mickiewicz A. Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Warszawa.

SIELANKA, 1846: Sielanka. Opera we 2. aktach. Napisana przez Wincentego Dunin Marcinkiewicza. Wilno, [druk. J. Zawadzki]. 109 s.

SOWA, 1858: Sowa A. Dziś i wczoraj: Rysy biograficzno-obyczajowe i bajki. Ptb., T. 1-2.

WIECZERNICE, 1855: Wieczernice i Obłąkany. Przez Wincentego Dunin Marcinkiewicza. Mińsk. 134 s.

АДДЗЕЛ, 6358: Аддзел рукапісаў Нацыянальнай бібліятэкі ў Варшаве.

БЕЛИНСКИЙ, 1955: Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М. Т. 7.

ВЕНЕДИКТОВ, 1984: Венедиктов Г. К. К истории литера-

турного самосознания болгар в эпоху их национального возрождения // У истоков формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе: Общественно-культурное развитие и генезис национального самосознания. М. С. 145—163.

ГАВЛИЧЕК-БОРОВСКИЙ К. Избранное. М., 1957. 208 с.

ГЕРЦЕН, 1956; Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М. Т. 7.

ГЕРШКОВИЧ, 1974: Гершкович А. А., Ритчик Ю. И., Софронова Л. А. Культурно-исторический аспект изучения театра славянских народов // Междунар. науч. конф. «Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций (XVIII—XIX вв.)»: Тез. докл. и сообщ., М. С. 50-51.

ГОГОЛЬ, 1968: Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 4 т. М. Т. 1.

ГОЛЬБЕРГ, 1977: Гольберг М. Я. Образ Кирджали в славянских литературах: К вопр. о систем. изуч. межслав. лит. связей // Тыпалогія славянскіх моў і ўзаемадзеянне славянскіх літаратур: Тэз. дакл. 3 рэспубл. канф. Мн. С. 12—14.

ДМИТРИЕВ, 1984: Дмитриев П.А. Значение переводов Вука Караджича для формирования сербского национального самосознания // У истоков формирования нации в Центральной и Юго-Восточной Европе: Общественно-культурное развитие и генезис национального самосознания. М. С. 108—132.

ДРУЦКИЙ-ПОДБЕРЕСКИЙ, 1848: Друцкий-Подбереский Р. Белорусская свадьба // Иллюстрации. Т. 6.

ДУБРОВСКИЙ, 1858: Дубровский П.П. Адам Мицкевич (статья третья) // Отеч. зап.. Кн. 2. С. 87—162.

ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ, 1984: Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн.

ЖУКОВСКИЙ, 1982: ЖУКОВСКИЙ В. А. Баллады, поэмы, сказки. М.

ЗАМОЦІН; Замоцін І. Аб новых рукапісах В. Дуніна-Марцінкевіча // ДАМЛіМ Беларусі. Ф. 66. Воп. 1. Адз. зах. 1048. Арк. 1 адв.

ИЗ ИСТОРИИ, 1963: Из истории русско-славянских ли-

тературных связей XIX столетия. М.; Л.

КАРАВЕЛОВ, 1983: Каравелов Л. Болгары старого времени // Болгары старого времени. М.

КОТЛЯРЕВСЬКИЙ, 1983: Котляревський І. Енеїда. Київ.

Кропивницький М. П'єси. Київ, 1982.

КІСЯЛЁЎ Г. В. Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча: Спроба навуковай сістэматызацыі дакументаў і матэрыялаў. Мн., 1988.

КОЛЛАР, 1973: Коллар Я. Сто сонетов. М.

ЛАЗАРУК, 1968: Лазарук М. А. Станаўленне беларускай паэмы: Жанр паэмы і некаторыя асаблівасці развіцця беларускай літаратуры ў першай палове XIX ст. Мн.

МАЛЬДЗІС, 1974: Мальдзіс А. Таямніцы старажытных сховішчаў. Мн.

ПУШКИН, 1969: Пушкин А. Собр. соч.: В 6 т. М.

ХАММ, 1974: Хамм И. Основные закономерности формирования и развития литературных языков и их вклад в национальную и мировую культуру // Междунар. науч. конф. «Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций (XVIII—XIX вв.)»: Тез. докл. и сообод. М.. С. 24.

ЦЁТКА, 2001: Цётка. Выбраныя творы / Уклад., прадм. В.Коўтун; камент. С.Александровіч, В.Коўтун. Мн..

ШЕВЧЕНКО, 1981: Шевченко Т. Кобзар. Київ.

ЭРБЕН, 1948: Эрбен К.-Я. Баллады. Стихи. Сказки. М.

ЯНУШКЕВІЧ, 1991: Янушкевіч Я. Беларускі Дудар: Прабема славянскіх традыцый і ўплываў у творчасці В.Дуніна-Марцінкевіча. Мн..

ЯНУШКЕВІЧ, 2002; Янушкевіч Я. За архіўным парогам: Беларуская літаратура XIX—XX стст. у святле архіўных пошукаў. Мн.

РЕЗЮМЕ

Слов'янські мотиви і ремінісценції у творчості В.Дуніна-Марцінкевича

Постать літератора-зачинальника Вінцента Дуніна-Марцінкевича (1808—1884) — одна з центральних у новій білоруській літературі ХІХ ст. Його життєвий і творчий шлях прийшовся на епоху «слов'янського відродження», що не могло не відбитися на творчості письменника, багато в чому співзвучній з творчістю інших слов'янських сучасників.

Наприклад, поема «*Гапон*» (1854) цілком присвячена темі рекрутчини — з'яви, принесеної в нашу дійсність після приєднання Білорусі до Російської імперії. В поемі очевидні ремінісценції з трагедією польського драматурга Ю.Кажаневського «*Karpaccy górale*» (1840). Мотивами підневільної примусової служби «в москалях» пройнята вся «оренбурзько-орська» творчість нескореного Тараса Шевченка.

У «*Вечорницях*» (1856) Дуніна-Марцінкевича, в його билицях («*Зла жінка*») однакове фольклорне джерело, як і у «*Вечорів на хуторі поблизу Диканьки*» М.Гоголя, як і в «*gawędach*» В.Сирокомлі. Разом з тим в билиці «*Халимон на коронації*» (1857) у формі «подорожі» яскраво повсталася викривальна сатира на царське самодержавство, що ставить цей твір у ряд таких літературних полотен як «*Мертві душі*» М. Гоголя, «*Подорож із Петербурга в Москву*» О. Радищева, комедія «*Сон*» Т. Шевченка, «*Тірольські елегії*» К. Гавлічка-Боровського *etc.*). Тому не дивно, що за панування російського царизму билиця «*Халимон на коронації*» так і не була опублікована.

Темі національно-визвольного руху слов'ян присвячена поема «*Слов'яни в ХІХ столітті*» (1856). Створений в ній образ сербського борця Кирджалі має прямі ремінісценції з

романом Міхала Чайковського «*Кирджалі*» (1839). Подібні мотиви звучать у творчості О.Пушкіна («*Пісні західних слов'ян*»; поема «*Пісня про Георгія Чорного*»; «*Воєвода Мілош*»; повість «*Кирджалі*», 1834), а також в дослідженні В. Караджича і Л. Ранка «*Die Serbische Revolution*». Створений же Марцінкевичем в поемі «*З-над Ісlochі, або Ліки на сон*» (1868) образ рідної липи несе таке ж смислове навантаження, як і образ слов'янської липи в антології Яна Колара «*Дочка слави*» (1824).

Найвищим досягненням творчості В.Дуніна-Марцінкевича стала комедія «*Пінська шляхта*» (1866), яка по типології образів та театральних засобах в слов'янському світі близька до комедії О.Сумарокова «*Потвора*» (1750), В.Капніста «*Наклеп*» (1794), І.Котляревського «*Наталка-Полтавка*» (1819), Г.Квітки-Основ'яненка «*Сватання на Гончарівці*» (1836) і до повісті Любена Каравелова «*Болгари старих часів*» (1867).

Значним доробком в творчій спадщині Марцінкевича повинен був стати його переклад поеми Адама Міцкевича «*Пан Тадеуш*» (1834), виконаний у другій половині 1850-х рр. — перший з перекладів шедевра на слов'янські мови серед інших перекладів цієї епопеї в ХІХ ст.: російських П.Дубровського (прозаїчний), М.Берга (1875), В.Бенедиктова (1882), чеського — Ел. Красногорської (1882). Розглядається спільність проблем перекладу в «нових» слов'янських письменствах (переклад «Нового заповіту» на сербську мову Вука Караджича і його «винахід» 84-х слів).

Таким чином, творча спадщина зачинальника нової білоруської літератури ХІХ ст. В. Дуніна-Марцінкевича аналізується в тісному зв'язку з епохою на фоні спільнослов'янського літературного процесу в період відродження, який був характерним для більшості слов'янських культур у ХІХ ст. (Білорусь, Болгарія, Польща, Сербія, Словачія, Україна, Хорватія, Чехія etc.).