



БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ



ПОЛЬСКІ ІНСТЫТУТ У МІНСКУ

ПРАЦЫ КАФЕДРЫ

**ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРЫ
БЕЛДЗЯРЖУНІВЕРСІТЭТА**

Выпуск дзесяты

Мінск
ВТАА “Права і эканоміка”
2009

УДК 883.2(09)(082)
ББК 83.3(4Бел)я43
П69

Выданне кафедры гісторыі беларускае літаратуры
Белдзяржуніверсітэта

Адрас: 220050, Мінск, вул. К. Маркса, 31, каб. 56;
тэл.: 222-35-82; E-mail: histbellit@tut.by; khblit@yandex.ru

“Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры
Белдзяржуніверсітэта” можна чытаць на Internet-старонцы
www.khblit.narod.ru

**Пад агульнай рэдакцыяй доктара філалагічных навук
Міколы Хаўстовіча**

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук Сяргей Кавалёў
доктар філалагічных навук Міхась Тычына

П69 **Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры
Белдзяржуніверсітэта:** Навуковы зборнік / Пад агульн.
рэд. М. Хаўстовіча. Выпуск дзесяты. – Мн.: ВТАА “Права і
эканоміка”, 2009. – 232 с.

ISBN 978-985-442-734-8

У дзесяты выпуск навуковага зборніка “Працы кафедры гісторыі
беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта” ўвайшлі артыкулы
супрацоўнікаў кафедры, а таксама аспірантаў і студэнтаў-семінарыстаў.

**УДК 883.2(09)(082)
ББК 83.3(4Бел)я43**

ISBN 978-985-442-734-8

© Беларускі дзяржаўны універсітэт, 2009
© Афармленне. ВТАА “Права і эканоміка”, 2009

Памяці

Генадзя Кісялёва
(19.03.1931–14.11.2008)

і

Алега Лойкі
(01.05.1931–19.11.2008)



Ірына Багдановіч

ПСАЛТЫР ЯК КРЫНІЦА ПАЭТЫЧНЫХ ІНТЭРПРЭТАЦЫЙ У ТВОРЧАСЦІ КАЗІМІРА СВАЯКА

Казімір Сваяк (сапраўднае прозвішча Кастусь Стаповіч, 1890–1926) пакінуў значны і яшчэ па-належамаму не ацэнены след у беларускай літаратуры. Ён быў яркай асобай свайго часу, актыўна займаўся грамадскай дзейнасцю на ніве нацыянальнага адраджэння ва ўмовах заходнебеларускай рэчаіснасці, але перад усім меў два пакліканні: святарскае і паэтычнае. Яго дзейнасць была самаахвярнай, выніковай і памятнай для ўсіх, хто з ім сутыкаўся. Як літаратар ён быў рознабакова адораным: бліскучым паэтам, публіцыстам, драматургам, празаікам, крытыкам, эсэістам. У ім спалучаліся філосаф і гісторык, ён быў асветнікам у шырокім разуменні гэтага слова. У сваёй грамадскай і літаратурнай дзейнасці ён браў за ўзор славетных папярэднікаў – Францыска Скарыну, Францішка Багушэвіча, падкрэсліваў сваю творчую павязь з сучаснікамі Янкам Купалам. Як святар дбаў ад духоўным адраджэнні роднага народа, адстойваў яго права на беларускамоўную літургію. Не быў тут змагаром-адзіночкам, чуўся ў надзейным коле паплечнікаў-аднадумцаў, сярод якіх найбліжэйшымі былі сябры-святары Адам Станкевіч, Вінцэнт Гадлеўскі, Язэп Германовіч, брат Альбін Стаповіч.

Святарская пакліканасць К. Сваяка абумовіла ў ім той глыбокі хрысціянска-гуманістычны светапогляд, які адбіўся і ў яго паэзіі, і ў філасофска-публіцыстычных працах. Ён – і як святар, і як пясняр – дбаў аб выхаванні высокай духоўнасці ў чалавеку, бо толькі на яе грунце, па яго глыбокім перакананні, можна пабудаваць належным чынам уласнае і грамадскае жыццё, здзейсніць адраджэнне сваёй айчыны. У

жыцці Сваяка былі непарыўна злучаны святарства і творчасць. Само жыццё чалавека і свой уласны лёс ён разглядаў у стасунках з вечнасцю, бо іначай губляецца сэнс чалавечага жыцця. Слушную думку на гэты конт выказаў у канцы ХХ ст. другі асветнік-прапагандыст і святар: “Для мастака і паэта творчасць ёсць яго жыццё, а аб жыцці можна разважаць толькі перад тварам вечнасці. Калі вечнасці няма, то мы як саранча, якая праносіцца і знікае ў паветры, не пакінуўшы пасля сябе нічога, апрача голай зямлі”¹.

Перыяд 1910–1920-х гадоў, калі тварыў К. Сваяк, быў, як вядома, досыць складаным і супярэчлівым у плане светапоглядных арыенціраў грамадства і жорсткай ідэалагічнай барацьбы, што абрынулася на Беларусь, асабліва савецкую, пасля перамогі рэвалюцыі 1917 года. Вынікі гэтай барацьбы сталіся трагічнымі для ўсяго ХХ стагоддзя. Хрысціянскі гуманізм, які і без таго перажываў паступовы крызіс ва ўмовах шырока разгорнутых сацыялістычных рухаў у многіх еўрапейскіх краінах, быў выцеснены на яшчэ большую светапоглядную перыферыю ваяўнічым атэізмам паслярэвалюцыйнай эпохі. Біблейская ісціна аб боскім паходжанні чалавека была заменена на фізіялагічны міф паходжання чалавека ад малпы, а ў адпаведнасці з гэтым, вынікі эвалюцыі жывёльнага свету распаўсюджваліся і на соцыум. Але ў соцыуме тэорыя “барацьбы відаў” і “выжывання наймацнейшага” набывала трагічны вопыт. У такіх варунках чалавек пазбаўляўся высокай годнасці боскага паходжання і права на свабоду. Яго не толькі пакінулі самога па сабе, сцвердзіўшы, што Бог “пайшоў”. Гэтую светапоглядную “пустату”, або “адсутнасць Бога”, запоўнілі куміры новай эпохі: рэвалюцыя, пралетарыят, партыя і самае галоўнае паняцце, з імі звязанае, – “дыктатура”. Гэта было фундаментальным крушэннем грамадства, калі людзі ХХ ст. пачалі татальнае знішчэнне саміх сябе, калі дзяржавы-монстры здзейснілі генацыд унутры сваіх грамадстваў, калі адну сусветную вайну змяніла другая. Такой была расплата за адыход грамадскай свядомасці ад светапоглядных асноў хрысціянскага гуманізму: “За першай сусветнай вайной надыйшла другая, якая завяршыла

¹ Мень А. *Мировая духовная культура. Христианство. Церковь. Лекции и беседы.* – Москва, 1995. – С. 348.

справу. Вялікая культура апынулася ў стане глыбокага крызісу, таму што, з аднаго боку, Бог знік з поля зроку чалавецтва, а з другога, – чалавек – новы бог, развянчаў сам сябе”¹. У гэтай гістарычнай драме лёсаў Казімір Сваяк цвёрда стаяў на грунце хрысціянскай веры і хрысціянскага гуманізму. Ён глядзеў у будучыню нацыянальнага і духоўнага адраджэння Беларусі, кіруючыся адзіна магчымым, паводле яго, прынцыпам: “З народам – для Бога!”. Гэты хрысціянска-гуманістычны тэзіс быў ягоным уласным палемічным адказам тагачасным сацыялістам, якія абвясцілі іхні прынцып правадырства ў грамадскай дзейнасці: “Без Бога – для народа!”

Дасканаласць і свабода чалавека, паводле хрысціянскага гуманізму, ёсць не ў бязглуздым самавольстве, але ў следаванні Боскім цнотам і праўдам веры. “Без Мяне не можаце рабіць нічога” (Ян: 15; 5), – гэта адна з ключавых евангельскіх ісцін, якая менавіта азначае паўсядзённую сувязь апосталаў (але можна разумець і шырэй – усіх вернікаў-хрысціянаў) з Богам-Тварцом. У сімвалічных вобразах Хрыстос навучаў апосталаў, што Ён ёсць вінаградная лаза, Бог-Айцец – вінаградар. Яны ж галіны гэтай лазы, што сілкуе іх і жывіць іхнія сокі. Засохлыя галіны, якія страцілі жывую сувязь з “лазой” – Хрыстом, адміраюць, і іх належыць выкідваць (кідаць у агонь). Адчуваннем такой усямернай жыватворчай сувязі з Богам была напоўнена, безумоўна, найперш святарская дзейнасць, а таксама і паэзія Казіміра Сваяка. Ён дзівіцца з хараства і дасканаласці задуманага і створанага Богам свету, славіць яго, захапляючыся найдрабнейшымі праявамі тварэння:

Заўсёды, о Божа, дзіўлюся Табе я...
Ці ў ночы спакойнай, у зорках неба ясных,
Ці як стогне бура, як шуміць завея,
І у блысках сонца, і ў маланках страшных.

Дзіўны Ты, о Божа, ў кожным кветку польным,
У кожнай расцінцы, ручайку прывольным;
Дзіўны у тварэнні так стройнага свету,
Ты даеш пагоду і прыгожасць лету...².

¹ Джуссани Л. Христианство как вызов. – Москва, 1993. – С. 133.

² Цытуецца па рукапісах.

Гэты ранні верш “Гімн да Бога” быў напісаны К. Сваяком яшчэ ў 1913 годзе і застаўся ў рукапісах. Ён блізкі па стылістыцы да псальмаў, лейтматывам якіх было праслаўленне Бога. Так, яшчэ будучы семінарыстам Сваяк вызначаў свае духоўныя і творчыя прыярытэты. Яго верш напоўнены па-дзіцячы шчырай радасцю і захапленнем, нягледзячы на хваробу, якая ўжо выявілася ў яго на той час (сухоты). Пазней вершы на біблейскія матывы складуць значную частку яго творчасці, а першы цыкл вершаў зборніка “Мая ліра” (Вільня, 1924) быў цалкам задуманы як прысвячэнне Богу. Вызначальную ідэйна-эстэтычную нагрузку ў гэтым цыкле нясуць верш “Шчасце” і парафразы псальмаў “Песня на псалм 130” і “Песня на псалм 62”, а таксама верш малітоўнага характару “Ad te levavi...”.

Паэтычныя перастварэнні псальмаў у стыхіях нацыянальных моў былі ў часе Рэнесансу напісаны Янам Каханоўскім, а ў часе Барока Сімяонам Полацкім. У беларускамоўнай версіфікацыі вядомым з’яўляецца прынамсі вершаваны пераклад “Дайся ў вапеку ты Госпаду свому”, зроблены Карусём Каганцом з польскай мовы, які ўяўляе сабой парафраз 90-га псальма і, магчыма, за ўзор аўтарам быў узяты тэкст Яна Каханоўскага. Паэтычныя рэфлексіі К. Сваяка на матывы псальмаў уяўляюць самастойныя распрацоўкі тэмы, вельмі асабістыя, індывідуальныя. Паэт на хвалях рэлігійнай узрушанасці перажывае складаную гаму пачуццяў і дае магчымасць глыбока зазірнуць у таямніцы сваёй душы, якая жыве шуканнямі Бога. Тэкст самога псальма 130-га з’яўляецца ключом да тэмы, матрыцаю, паводле якой стварае ўласную паэтычную рэфлексію Казімір Сваяк:

Не было гордым сэрца маё, Божа,
Не вынасілась пыхай маё вока...
Чом жа нядолю сэрца мне варожа?
Чом зор у сумнівы задаўся глыбока?
Між сільных свету не шукаў апекі,
Былі мне гідкі завабы ягоны...
Чаму ж сягоння я кволы-калекі,
А дух панёсся на зломах шалёны!¹.

¹ Сваяк К. Мая ліра. Рэпрынтнае выданне. – Мінск, 1993. – С. 5.

Штодня чалавек сутыкаецца з праблемамі, якія выпрабоўваюць яго дух. У бясконцых “зломах”, змарыўшыся ад барацьбы і няўдач, чалавек нярэдка пачынае наракаць на Бога і выказваць сумненні ў Яго існаванні і ласцы. Сваяк паказвае такую спрагнёную і змучаную душу чалавека, што страчвае інтэнцыйную сувязь з Тварцом. У безнадзейнасці, адчуваючы сябе “сухой галінай”, такая душа ўсё ж прагне наталення і аджыўлення:

Як адарваны ад грудзей дзяціна,
Адкінен дух мой ад Божага ўлоння,
Як ліст пажоўклы, сухая галіна,
Як пазабыта беднага загонне...

Ці безнадзейны, замучаны, збіты
Дух мой устане? Ці зваліцца слабы!
Ніколі, Божа, Табой я не сыты:
Нават і ў пекле Цябе прызываў бы...¹.

У некаторых сучасных выданнях біблейскіх тэкстаў сустракаюцца разыходжанні ў нумарацыі псалмаў. Так, у выкарыстаным намі выданні (Новы Запавет і Псалтыр. – Біблейскія грамадства, 1991) псалму пад № 130 адпавядае № 131. Аднак адносна прыведзенага верша К. Сваяка можна меркаваць, што ў ім зліліся і матыў 130-га псалма: «Жджэ душа мая Госпада – больш, чым стораж світання, чым стораж світання» (Пс.: 130; 6), і вобразны рад 131-га псалма: «Не надзімаецца сэрца маё і не пышаюцца вочы мае...//...але я ўсцішаў і супакойваў душу маю, як дзіця, што ад матчыных грудзей адлучылася» (Пс.: 131; 1-2). Дадзеныя псалмы маюць пазначэнне «Песні ўзыходжання. Давідавыя», у паэтычнай транскрыпцыі Сваяка яны набываюць дадатковае псіха-эмацыйнае нападўненне і яскравую лірычную індывідуалізацыю.

У іншым творы – «Песні на псалм 62» – Сваяк фактычна распрацоўваў у новых асацыятыўных формах матыў Богашукальніцтва. Вось як гучыць пачатак біблейскага тэксту: «Божа! Ты – Бог мой. Цябе я шукаю ад самае раніцы. Цябе душа мая прагне, па Табе тужыць цела ў пустой, сухой

¹ Сваяк К. Мая ліра... С. 5.

і бязводнай зямлі» (Пс.: 63, 2-3). Сваяк надаў гэтаму матыву новую паэтычную аправу:

Ледзь толькі блысне на небе зарніца,
Дух мой, о Божа, на Цябе чакае,
Душа жадае як дожджу травіца
І цела з стогнам да Цябе ўздыхае...¹

Паэт апісвае шляхі шукання Божага валадарства і ласкі чалавекам, якога ў зямной вандроўцы падсцерагаюць спакусы «блуднай дарогі», але на цярністым шляху выратаўвае яго толькі думка пра «Огляд вечны» і вера «ў духа змёртвыхстанне». У гэтым жа вершы паэт узносіць і маленне за айчыну:

І багаслаўлю, Божа, Твае дзівы
Ў формах праявы і ў зменах часу –
І свае рукі кволы і лянiвы
Ўзнашу у неба за айчыну нашу².

Глыбокае рэлігійнае пачуццё, выказанае паэтам у гэтым вершы, адпавядаюць светапогляднай сутнасці хрысціянскага гуманізму, які ні ў якой меры не пазбаўляе чалавека ўласнай творчай актыўнасці і ініцыятывы. Але ключавой у хрысціянскім светабачанні ёсць думка аб сатворчасці Бога і чалавека, гэта значыць аб тым, што, прыняўшы Божыя дары духа і ласкі, чалавек робіцца моцным у жыццёвых выпрабаваннях і паспяховым у сваёй грамадскай чыннасці. Хрысціянскі гуманізм, такім чынам, быў таксама і філасофіяй хрысціянскага аптымізму. Калі вярнуцца ізноў да евангельскіх вобразаў вінаграднай лазы і яе галін, то сутнасць гэтага аптымізму Хрыстос выразіў у наступных радках: “Калі будзеце ўва Мне, і словы Мае ў вас будуць, то, чаго хочаце, прасеце, і станецца вам” (Ян: 15; 7). Для Казіміра Сваяка, святара і паэта, у гэтых словах была жывая, сэрцам успрынятая абсалютная ісціна, якую ён увасабляў у вершаваную форму:

Радасць мне сэрца агнём запаляе,
Што не пазбыўся Тваёй я апекі:
Твой Дух прадвечны мяне атуляе,
Цябе я прагну, Божа мой, на векі³.

¹ Сваяк К. Мая ліра... С.6

² Тамсама.

³ Тамсама. С. 7.

Калі папярэднія вершы распрацоўвалі стылістыку псалмаў, то верш “Ad te levavi...” з’яўляецца прыкладам малітоўнага верша, у якім зліваюцца рэлігійнае і патрыятычнае пачуццё. Традыцыя малітоўнай паэзіі на Беларусі мае глыбокія карані і звязваецца з творчасцю Кірыла Тураўскага. Паэтычны малітоўны “канон” прадугледжваў асаблівую засяроджанасць верніка пры яго “уваходжанні” ў малітву, усведамленне сваёй грахоўнай недасканаласці і спадзяванне на Божую міласэрнасць:

Узнашу я вочы ў неба да Бога
І як служэбнік на Яго ўзіраю:
Ён абароніць мяне ад благога,
Бо міласэрдыя ад яго чакаю¹.

У наступных радках паэтам выказвалася малітоўная просьба аб заступніцтве за “Твой люд” – беларускі народ, які “поўны нядолі” і якога “чужынец аддаў на пакусу”. Гучала таксама спадзяванне на справядлівы Божы гнеў, які абрынецца на “народ варожы”. Праз гэты матыў гневу верш Сваяка збліжаўся з купалаўскім вершам “На біблейныя матывы” (1920), напісаным таксама як парафраз 78-га псалма. У вершы Янкі Купалы асуджаліся “чужынцы-язычнікі”, што “апаганілі святы Ерусалім” і зганьбілі святое Боскае імя. Біблейская тэматыка і пафас пераносіліся Купалам на родны край, які для патрыёта таксама ўспрымаўся як “дом святы”, што стаўся паняволеным і разрабаваным чужынцамі. “Вылі гнеў Твой на паганцаў, што вечна Цябе знаці не знаюць”, – пісаў Купала пра даўнюю заваёву мусульманамі хрысціянскіх святыняў, маючы на ўвазе свой родны край, спакутаваны пад суседскаю апекай. Верш Сваяка, не прывязаны да канкрэтнай біблейскай першакрыніцы, быў яшчэ больш празрыста арыентаваны на нацыянальную рэчаіснасць. Аднак сваім маленнем за родны край і спадзяваннем на пакаранне яго ворагаў ён, безумоўна, быў бліжэй і да купалаўскага верша і да пафасу 78-га псалма:

Збудзі, о Божа, люд Твой паднявольны
На труд свабодны, на ласку спакою,
Узглянь ягоны лёс цяжкі – мазольны,
На хлеб мяшаны з горкаю слязою.

¹ Сваяк К. Мая ліра... С. 8.

Устань, о Божа, – зорам сваёй моцы
Сакруш нячыстых працу рук паганых.
Абагаслаў свой люд бедны рабочы,
Як маці кволых дзетак мілаваных ¹.

У творчасці Казіміра Сваяка ўражвае яго здольнасць увасабляць у пластычных і мілагучных вершаваных формах адцягнення біблейскія вобразы і матывы, адаптаваць іх да штодзённых жыццёвых сітуацый, пераглядаць самі гэтыя сітуацыі пад кутом гледжання біблейскіх ідэалаў. У пэўным сэнсе Сваяком тварылася вершаваная гісторыя лёсу беларускага народа ў кантэксце біблейскай гісторыі, а гістарычныя персанажы суадносіліся з біблейскімі. Напрыклад, у вершы “Майму пану” Сваяк стварае інтэрпрэтацыю вядомай прыпавесці аб багачы і Лазары, якая была здаўна папулярнай на Беларусі, паколькі на гэты сюжэт існавала народная духоўная песня. Праз прызму гэтага сюжэта паэт глядзіць на тагачасную заходнебеларускую сацыяльную рэчаіснасць, дзе ўсё яшчэ не зжытай заставалася даўняя антыномія: пагарда “патомка кашталяна” да “ўбогасці беларуса”:

О не забуду я, панок ты мой міленькі,
Як ты глянуў
На лапцікі мае,
Ты з вышыні “культуры” і багацтва
На ўбогасць
Беларуса.
І як здумеўся ты, што гордаму
Патомку кашталяна
Я не падаў рукі...
Чаму?

Бо ты Багач—

Я Лазар:

Брат твой маладзейшы,
Як пішыцца ў Пісьме².

У вершы “Вялея сіраты” (1920) Сваяком у стылі касцельных народных песень распрацоўваўся калядны сюжэт з яго галоўнай падзеяй – Божым Нараджэннем. Паэт прачула апявае радасць хрысціян, што пачулі добрую вестку, прынесеную пастушкамі:

¹ Сваяк К. Мая ліра... С. 8.

² Крыніца. – Вільня, 1924. 18 кастр.

Браты! Будзьма гатовы
Прыняць шчасце пакорна...
Пастушкі чуюць мову:
“Бог радзіўся сягоння”.
Час святы пачынае
Усход вячорнай зарніцы –
Род людскі прывітае
Збаўцу цэлай зямліцы¹.

Радасць каляднай весткі, што ззяе з усіх асветленых вокнаў і блішчыць на снезе, не дасягае толькі адной хаткі, дзе “слёзы лье маладзіца”, бо “ў гробе ўсе з яе сэрца, ў гробе бацька і матка: німа з кім у паняверцы падзяліці аплатка”. Паэт, прасякнуты любоўю і спагадай да абнядоленых, выказвае шмат цеплыні і спачування той, для каго “Хрыстус не радзіўся”. З сапраўды святарскай здольнасцю суцяшаць ён пераконвае гераіню свайго верша ва ўсеабдымнасці святой весткі аб нараджэнні Хрыста, што з’явіўся сведчыць аб Божай любові да чалавека, у якой і для яе, абнядоленай, заключана радасць:

Дзіця-Хрыстус блізютка,
Неўдалёчку дух маткі,
І анёльчык-малютка
Нясець з неба аплаткі.
Зрабі ж вочка вясёлым,
З намі прыйдзе надзея:
Бо з Хрыстусам, з анёлам
Твая будзе вялея².

Так, набліжаючы біблейскія падзеі і герояў да ўспрыняцця простых людзей, Сваяк працягваў традыцыі духоўных народных вершаў, якія разбуралі высокі элітарны канон духоўнага вершаскладання яшчэ ў XVIII стагоддзі, ствараючы яго бурлескна-парадыйнаю альтэрнатыву. Аднак у новым часе вершы Сваяка ўжо не захоўвалі ні прынцыпу ананімнасці, ні прынцыпу травестацыі. Бо да гэтага часу беларускі верш прайшоў значную эвалюцыю, захаваўшы аднак рысы народнасці і песеннасці. Сваяк ужо не проста імітаваў народнае светаўспрыманне, што прыводзіла некалі да эфектаў парадыйнасці. Ён прытрымліваўся прастаты народнага све-

¹ Крыніца. – Вільня, 1920. 25 снеж.

² Тамсама.

таўспрымання, апавядаючы пра рэчы сур'ёзныя, пры гэтым захоўваючы сваё становішча інтэлектуала, святара-духоўніка, які не блюзнерыць, але мовай народа разважае аб найвышэйшых матэрыях, сакралізуючы пры гэтым і саму мову. Так, у вершы “Хрысце...” (1919) паэт у сваім звароце да Збаўцы выкарыстоўвае элементы споведзі і малітвы, дасягаючы вялікай эмацыйнай напружанасці і лірычнай пасіянарасці:

Хрысце, відзіш маё сэрца
Маёй тайніцы душы:
Табе малюсь у паняверцы,
Мае слёзы асушы.
Выракаюся я грэху,
Шчыра плачу за блуды
Прышлі ж урэшце мне пацеху
За нядолю, за труды¹.

Безумоўна, пры аналізе лірычных твораў прынята адрозніваць аўтара і лірычнага героя, таму такая празрыстая мяжа ёсць паміж асабістым і агульначалавечым, заключаным у радках. Лірычны герой верша не замыкаецца на канкрэтнай асобе святара, хоць шчыльна з ёй звязаны, але ў ім выяўлена агульная сутнасць верніка-хрысціяніна і свядомага беларуса, які вызнае Хрыста як свайго асабістага апекуна і ўсямоцнага заступніка пакрыўджаных народаў. Прычым Хрыстос у дадзеным вершы малюецца не як далёкі і суровы вяршыцель лёсаў, адзелены ад свету людзей мяжою трансцэндэнтнага, але як блізкі і даступны для зносін, хоць і нябачны, Сын Божы, евангельскі Месія – той самы, калі Ён хадзіў яшчэ разам з апосталамі па зямлі і да Яго мог звярнуцца кожны за дапамогай і ратункам. Менавіта да такога рэальнага жывога Хрыста, якім і вызнае Яго лірычны герой, звернуты заключныя радкі верша, напісанага ў стылі касцельнай песні:

Хрысце-Езу, пасля мукі
Меў жа ты трыумфу час:
Развяжы ж і нам ўжо рукі
Бо грахі прыдушылі нас...
На дарогу да свабоды
Дай жа нам святы Дар Твой:

¹ Крыніца. – Вільня, 1919. 24 жн.

Багаслаў усе народы
На збратанне, на спакой¹.

Як бачна, ад малення за асабістае Сваяк пераходзіць да малітвы за народ, які, сапраўды, на той час знаходзіўся ў эпіцэнтры вялікай гістарычнай куламесы народаў, што толькі нядаўна перажылі замірэньне пасля Першай сусветнай вайны, рэвалюцыйныя перавароты і зноў абрынуліся ў вір вайны Грамадзянскай.

Яшчэ ў адным вершы “З псалмаў Давіда (116 і 150)” паэт стварае высокі ўзор Богаўслаўлення, што адпавядала танальнасці і пафасу тэкстаў Псалтыра. Гэтай біблейскай кнізе хвалы здаўна надавалася асабліва пашана. Не выпадкова Францыск Скарына пачаў сваю кнігавыдавецкую дзейнасць менавіта з Псалтыра, адзначыўшы ў прадмове: “И что ест, чего в псалмох не найдешь? Нест ли там величества Божия и хвалы Его? Там ест справедливость. Там ест чистота душевная и телесная. Там ест наука всякое правды. Там мудрость и разум doskonały. Там ест милость и друголюбство без лъсти; и вси иншии добрые нравы, яко бы со источника, оттоле походять”². Згаданы верш К. Сваяка ўяўляе сабой урачыстае ўслаўленне Бога, што адпавядала духу псалмаў, па матывах якіх верш быў створаны. Асабліва блізка нагадваў верш Сваяка матыў і стылістыку апошняга 150 псалма: “Альлілуя! Хвалеце Бога ў святыні Яго, хвалеце Яго ў цвярдзінні моцы Ягонай; хвалеце Яго за дзеянні моцы Ягонай; хвалеце Яго за вялікасць Ягонае велічы! Хвалеце Яго пад трубны гук, хвалеце Яго на псалтыры і гусях! Хвалеце Яго з тымпанамі й карагодамі; хвалеце Яго на струнных і жалейках! Хвалеце Яго на цымбалах гучных; хвалеце Яго на цымбалах галосных! Усякае дыханне няхай хваліць Госпада! Альлілуя!” (Пс.: 150; 1-6). К.Сваяк вельмі дакладна перадае настрой і захоўвае асноўныя вобразныя сімвалы біблейскага тэксту:

Хваліце Бога усенькія людзі,
Усе народы ад краю да краю:
Бо аб’явіўся ў міласэрдыя цудзе,
А Яго праўда навекі трывае.
Святыя душы на небе высокім,
І вы з гаротнай і сумнай зямліцы;

¹ Крыніца. – Вільня, 1919, 24 жн.

² Скарына Ф. Творы. Мінск: “Навука і тэхніка”, 1990. – С. 17-18.

Анёлкі Божы у раі далёкім,
І усе сілы ў загвезднай імгліцы.
Яго ўсямоцнасць, Яго светазарнасць,
Голасам трубным на свет разнясіце;
А справядлівасць, для людцоў спагаднасць,
Пры мнагаструннай ліры апяіце.
Хваліце ж Бога розным хорам-складам,
На бразгуночках, жалейках аргана,
І на цымбалах гарманійным ладам:
Дух кожды, хваль жа па век-вечны Пана ¹.

Як можна пераканацца з параўнання двух тэкстаў, верш К. Сваяка з'яўляецца надзвычай экспрэсіўнай і маляўнічай версіяй 150-га псалма, сапраўды беларускамоўным шэдэўрам яго паэтычнай аўтарскай інтэрпрэтацыі.

Такім чынам, біблейская тэматыка і вобразы былі непасрэднай крыніцай натхнення для Сваяка-паэта. Будучы святаром, ён, безумоўна, выдатна ведаў усю Біблію, але асабліва прыдатнай для яго паэтычных рэфлексій была кніга псалмаў – Псалтыр. Ствараючы парафразы пэўных псалмаў, Сваяк захоўваў іх ключавыя матывы і вобразную сімволіку, але пры гэтым насычаў тэкст лірычнымі рэфлексіямі, адпаведнымі сучасным яму сітуацыйным момантам і ўласным эмацыйным перажыванням. Вершы на біблейскія матывы арганічна працягвалі традыцыю духоўнай паэзіі ў беларускай літаратуры, злучалі яе элітарнае і народнае рэчышчы, а таксама выяўлялі непаўторную харызму творчасці Казіміра Сваяка.

¹ Крыніца. – Вільня, 1920. 1 студз.

ПРОЗА ЕВЫ ФЯЛІНСКАЙ

У літаратурным жыцці Беларусі сярэдзіны XIX стагоддзя побач з іншымі мастацкімі напрамкамі ўсё больш выразна праяўляюцца рэалістычныя тэндэнцыі. Іх няўхільны рост быў выкліканы якаснымі зменамі ў грамадска-палітычнай свядомасці грамадства, яго новымі ідэйнымі запатрабаваннямі, а таксама істотным уплывам агульнаеўрапейскай літаратуры, у якой рэалізм заняў дамінуючую пазіцыю. Пазначаючы з'яўленне новых эстэтычных арыенціраў, Ю.І. Крашэўскі ў 1852 годзе пісаў: “Dickens w Anglii, Balzak we Francji, Gogol w Rosji – nową utworzyli epokę, nową szkołę powieści, opartej na obrazowaniu rzeczywistości. Pod ich piórem powieść stała się z celem moralnym obrazem epoki, odtworzeniem wiernym (o ile sztuka wierną być może i powinna) życia ludzkiego, niejako historią współczesną społeczności” [4, с. 174]. Вытокі рэалізму ў польскамоўнай літаратуры даследчыкі бачаць у бытавых раманах, аўтары якіх мелі на мэце “kopiowanie rzeczywistości” і аднаўленне ў творах “obrazu prawdziwego życia”.

Менавіта з бытавых раманаў пачаўся творчы шлях Евы Фялінскай. Пад яе ўвагу падпадае сутыкненне двух светаў, дзвюх цывілізацый: патрыярхальнай, “старапольскай”, і новай, “еўрапейскай”. Пісьменніца не надта сімпатызуе прагматыцы і індывідуалізму надыходзячай эпохі. На думку Фялінскай, яна варта крытычнага асэнсавання і мае патрэбу ў паляпшэнні праз прывіццё ёй старых традыцый і маральных каштоўнасцяў. Варта адзначыць, што сапраўдную вядомасць і прызнанне чытачоў прынеслі Фялінскай надрукаваныя пры жыцці мемуары. А ўспомніць ёй было што. Перш, чым узяцца за пісьменніцкую справу, яна прайшла суровую

школу жыцця, якое дала багаты матэрыял для будучых твораў.

Ева Фялінская з Вендарфаў нарадзілася 26 снежня 1793 года. Бацька яе меў адвакацкую практыку ў Наваградку, але драматычныя падзеі, звязаныя з другім падзелам Рэчы Паспалітай, вымусілі маладую сям'ю пакінуць дом і шукаць прытулку ў сваякоў, у маёнтку Узногі. Менавіта там і нарадзілася будучая пісьменніца. Ва ўспамінах яна пазначае, што яе дзясвочае прозвішча не нямецкае, як можа падацца, а паходзіць ад слова *wierzba*. Паводле сямейнага падання, калісьці пратапласта роду праявіў сябе ў бітве, якая адбывалася на Вербную нядзелю. Фялінская піша, што ўспамінаючы традыцыю, “якая і дагэтуль захавалася сярод народных нізоў”, за кожным ударам палаша ён паўтараў: “Nie ja bie, wierzba bie” [3, с. 13].

Фялінскай давалося зведаць ранняе сіроцтва: калі ёй было чатыры гады, памірае бацька, пакінуўшы сям'ю без сродкаў да існавання. Таму яе дзяцінства і юнацтва прайшлі ў доме багатага дзядзькі на Случчыне. Да 11 год дзяўчынку навучалі музыцы і французскай мове, а потым яна самастойна набывала веды з кніг. Васемнаццацігадовая Ева выйшла замуж за Герарда Фялінскага, з якім з'ехала ў яго маёнтак Ваютын у Луцкім павеце на Валыні. У 1833 годзе яна аўдавала, і ўвесь клопат пра шасцярых дзяцей (старэйшай дачцэ было толькі 12 год) і спаралізаваную старэнькую маці лёг на яе плечы. Патрэбы выхавання дзяцей прымусілі Фялінскую здаць у арэнду маёнтак мужа і перабрацца ў Крамянец. Нягледзячы на шматлікія клопаты побытавага жыцця, яна завязала цесныя стасункі з патрыятычнымі коламі. Як сведчаць крыніцы, Фялінская далучылася да арганізацыі Шымана Канарскага “Садружнасць польскага народа” і стварыла яе філіял “Жаночае таварыства” [1, с. 587-588]. Хутка будучая пісьменніца была арыштавана і паўтарыла лёс многіх “пакутнікаў за Радзіму”: з 1839 па 1841 год яна знаходзілася ў высылцы ў невялікім горадзе Бярозаве пад Цюменню, а потым былі яшчэ тры гады ссыльнага жыцця ў Саратаве. Праўда, там нарэшце яе змаглі наведаць дзеці. Толькі ў 1844 годзе Фялінскай дазволілі вярнуцца на радзіму. Яна асела на Валыні, у мужавым маёнтку Ваютын. Вяла

ўзорную гаспадарку, вырашала сямейныя справы і сур’ёзна занялася літаратурнай творчасцю.

Постаць Евы Фялінскай выклікала ў сучаснікаў нязменную павагу сілай духу, жыццёвай трываласцю, загартаваным характарам і высокай грамадзянскай свядомасцю. У дадатак яна мела выключную назіральнасць, здольнасць да абагульненняў, а творчыя задаткі вымагалі мастацкага асэнсавання і адлюстравання пабачанага і перажытага. Яна пачынае свой шлях у літаратуры дастаткова позна, маючы за плячыма амаль 50 год і прайшоўшы праз мноства выпрабаванняў.

Па словах Фялінскай, яе першыя раманы былі напісаны ў 1842 годзе ў Саратаве – гэта былі “Пан дэпутат” і “Пляменніца і цётка” [2, с. 310]. “Польскі слоўнік біяграфічны” сцвярджае, што менавіта ў гэты ж час быў напісаны і раман “Герсылія” [6, с. 408]. Натхнёная станоўчай ацэнкай М. Грабоўскага, аўтарка пачала весці перамовы з Юзэфам Завадскім, каб надрукаваць творы ў Кіеве. Але “*umowa ta jednak nieprzyszła do skutku*”. Па вяртанні з высылкі пісьменніца перагледзела і істотна перарабіла рукапісы, значна пашырыўшы іх аб’ём. Так, напрыклад, раман “Пан дэпутат”, які першапачаткова месціўся ў адным томе, вырас да двух тамоў.

Раманы ў новай версіі з пратэкцыі Ю.І. Крашэўскага, які ў лістах да А. Завадскага называе Е. Фялінскую сваёй суседкай, друкуюцца ў Вільні ў наступнай паслядоўнасці: “Герсылія” (1849), “Пан дэпутат” (1852), “Пляменніца і цётка” – (1853). Усе яны вызначаны пісьменніцай як бытавыя раманы і аб’яднаны агульным хранатопам. Дзеянне ў іх адбываецца напачатку XIX стагоддзя ў шляхецкіх фальварках над берагамі Шчары або Нёмана. У раманах аўтарка падае рэтраспектыўны паказ жыцця беларускай правінцыі ў часы сваёй маладосці. Гэта адносна недалёкае мінулае бачыцца з настальгіяй і разам з тым крытычна, бо з пазіцыі свайго часу пісьменніца хоча адшукаць пачаткі многіх надзённых грамадскіх праблем, вытокі якіх згубіліся ў часе. Перад чытачамі паўстаюць адноўленыя каларытныя абразкі штодзённага жыцця і клопатаў шляхецкіх сем’яў неўзабаве пасля канчатковай страты дзяржаўнасці, калі на вачах аўтаркі адбываўся “разлад стасункаў сямейных і грамадскіх”.

Раманы Фялінскай не выклікалі ў чытача вялікай цікавасці і пасля іх выдання пісьменніца для самасповідзі абірае іншы, мемуарны жанр. Менавіта пасля вопыту стварэння раманаў пісьменніца піша творы, якія прынеслі ёй сапраўдную вядомасць. Свае багатыя назіранні падчас падарожжа і побыту ў Сібіры яна пераказала ў мемуарах “Wspomienia z podróży do Syberii i pobytu w Berezowie i Saratowie spisane”. Урыўкі з іх друкаваліся спачатку ў часопісе “Athenaeum” і былі ацэнены крытыкай як яго “najcelniejsza ozdoba”, а потым выйшлі асобным выданнем. Заахвачаная высокай ацэнкай, Фялінская распачала падрабязныя ўспаміны з свайго жыцця – “Pamiętniki z życia”, якія ўвабралі ўражанні ад ранняга дзяцінства пісьменніцы да 1821 года. Працу над гэтым шматтомным выданнем перарвала смерць аўтаркі 20 снежня 1859 года.

Творчасць Фялінскай можна ўмоўна падзяліць на два этапы: перыяд стварэння бытавых раманаў і час напісання мемуарных твораў, у якіх, пазбягаючы пасрэдніцтва выдуманых герояў і сітуацый, яна магла непасрэдна звярнуцца да чытача са сваімі ўспамінамі і разважаннімі. Паміж яе раманамі і мемуарамі існуе цесная ідэйна-тэматычная сувязь. Яны паяднаны адной мэтай: імкненнем даць той самы “obraz prawdziwego życia” беларускага грамадства на пачатку стагоддзя.

Найбольш паказальны ў гэтым плане раман “Пляменніца і цётка”. Твор прыцягвае ўвагу не толькі тым, што быў выдадзены апошнім і, трэба думаць, больш прадуманы і спелы ў мастацкім плане. Ён сапраўды дастаткова поўна рэпрэзентаваў пісьменніцкую манеру Фялінскай, увабраў у сябе тыповыя аўтарскія прыёмы, праяўленыя ў ранейшых публікацыях і непасрэдна папярэдзіў праблематыку яе “Успамінаў з жыцця”, якія сталіся яркай з’явай тагачаснай літаратуры.

У прадмове да “Успамінаў...” Фялінская акрэслівае сваю асноўную задачу: “Пражыўшы 60 гадоў, далучыўшыся да розных грамадскіх слаёў, жывучы ў эпоху дзіўных і няпростых перамен не толькі ў нашым краі, але і ў іншых, на свае вочы бачыла, як наша грамадства, падлеглае моцным знешнім і ўнутраным уплывам, раптоўна пераўтварылася, адкідаючы даўняе аблічча і набываючы новае. Можна я здолею затрымаць сваімі ўспамінамі некалькі малюнкаў, якія цалкам

зніклі з нашай зямлі, але з'яўляюцца тым звяном, што лучыць мінуласць з цяперашнасцю...” [3, с. 6–7]. Трохі далей Фялінская адзначае, што яе маладосць была сведкам вялікіх перамен у свядомасці, звычаях, ладзе жыцця, у грамадскіх і міжчалавечых стасунках: “Як быццам мы бачылі дзве розныя цывілізацыі, якія выраслі з рознага караня, або былі падзеленыя мноствам стагоддзяў і сфарміраваны цалкам ад рознымі акалічнасцямі” [3, с. 7]. Гэту змену гістарычнага часу і паказвае ў мемуарах Е. Фялінская. Высока ацаніўшы мастацкую вартасць яе “Успамінаў”, Ю.І. Крашэўскі ў лісце да Адама Завадскага піша: “Jest to dobry obraz czasów mało znanych, malutki, ale świeży i ekstra prawdziwy” [5, с. 250].

Такія ж праўдзівыя замалёўкі з жыцця, у якіх праявілася сутыкненне і ўзаемапранікненне дзвюх цывілізацый, Фялінская паспрабавала даць у рамане “Пляменніца і цётка”. Падзеі, якія адбываюцца ў гэтым рамане, як і ў іншых творах Фялінскай, дастаткова камерныя. Гэта рэха вялікай гісторыі, якая адгукаецца ў гісторыі лакальнай, засцянкавай, у прыватным жыцці асобнага чалавека. Невыпадкова ўсе раманы Фялінскай маюць аднолькавую экспазіцыю: яны пачынаюцца з апісання невялікага шляхецкага фальварка, з якім будуць звязаны асноўныя падзеі. Хутчэй за ўсё, мяркуючы па прызнаным таленце аўтаркі як добрай мемуарысткі, замалёўкі шляхецкіх фальваркаў, чалавечыя тыпы ды і самі падзеі, адлюстраваныя ў раманах, пісьменніца брала з жыцця, звяртаючыся да сваёй памяці.

Дзеянне рамана “Пляменніца і цётка” разгортваецца ў мясцінах, добра знаёмых пісьменніцы – на Случчыне, а потым у ваколіцах Крэмянца на Валыні. Гэта дапамагае Фялінскай у яе відавочным імкненні да канкрэтнасці і дакладнасці. Напачатку сваёй гісторыі яна абзначае, што тая мела месца “ў пэўнай ваколіцы Літвы, якая разлеглася над берагамі Шчары” ў маёнтку Калінаўка, а ў наступнай сцэне папярэдзіла, што героі сустракаюцца “напрыканцы першага дзесяцігоддзя XIX стагоддзя... у Мінску... на Францішканскай вуліцы ў мураваным доме”. У экспазіцыі Фялінская не проста спыняецца на тапаграфіі мясцовасці і выглядзе маёнтка, але і абавязкова дае чытачу магчымасць прайсціся па пакоях дома, разгледзіць мэблю, фіранкі, іншыя аздобы. Натуральна, што падобныя апісанні падрыхтоўваюць да ўсп-

рыняцця характараў герояў. Многія сцэны ў рамане вырашаны ў адпаведнасці з драматургічнай традыцыяй: спачатку даецца апісанне дэкарацый, а потым у гэтым пэўным прадметным кантэксце пачынаецца дзеянне. Імкненне пісьменніцы перадаць побытавы каларыт сугучна папулярнай у тагачаснай польскамоўнай літаратуры практыктыцы “фламандскага малявання”, якая ўзнікла як своеасаблівая апазіцыя рамантычнаму непрыняццю рэчаіснасці.

У рамане “Пляменніца і цётка” маёнтак Калінаўка належыць дабрачыннай сям’і Падкаморага Дабрамірскага, які шчасліва жыве ў ім з жонкай і дачкой Каралінай. Дом ў Калінаўцы, які будаваўся некалькімі пакаленнямі Дабрамірскіх, напачатку твора перажывае не лепшыя часы. Брат Падкаморага Людвіг з’ехаў у Парыж, змарнаваў бацькоўскую спадчыну і давёў маёнтак да эксдывізіі. Падкаморы выкупляе Калінаўку і даводзіць яе да ранейшага ладу. Сям’я Дабрамірскіх аддана старасвецкім традыцыям. Сам жа Падкаморы – шляхціц “старой даты”, сумленне ўсёй ваколцы, падтрымка сям’і і суседзяў, ідэал працавітасці і разважлівасці. Жыццё дома Дабрамірскіх паказана ў рамане ў апазіцыі да тых сем’яў, якія перанялі чужынскія норавы і як натуральны вынік церпяць маральны заняпад.

Своеасаблівым антаганістам Падкаморага з’яўляецца граф Саматульскі, сын шляхетнага і дабрачыннага бацькі, сапраўднага апекуна навакольнай шляхты. Але цяперашні гаспадар маёнтка Саматулы зусім іншы. Ён дзіця бязбожнага і індывідуалістычнага XVIII стагоддзя, эгаіст і сібарыт, пры гэтым сапраўдны дэспат у сям’і. Ён не толькі калечыць лёсы сваіх дзяцей. На яго, як на прыклад, глядзіць драбнейшая шляхта і пераймае яго заганы. Розніцу паміж дамамі ў Калінаўцы і Саматулах пісьменніца фіксуе ва ўсіх дробязях, звяртаючы ўвагу на стравы, танцы, вопратку, размовы, якія гучаць ў сем’ях. Зразумела, што жыццё Дабрамірскіх паказана як увасабленне старых сацыяльна-культурных стэрэатыпаў і апісана з сімпатыяй і замілаваннем.

Але неўзабаве ў запаволены ход падзей умешваецца асноўная рухаючая сіла новага часу – грошы. З-за іх Падкаморы гіне на дуэлі, далей ідзе выгнанне яго ўдавы і дачкі з радавога маёнтка і пошукі імі прытулку. Паралельна ў сюжэт уплятаецца і любоўная лінія, прадстаўленая шляхетным ма-

ладым чалавекам Аўгустам Вышагорскім, закаханым у Караліну.

Твор даволі густа населены. Пераезд герояў з павету у павет, з фальварка да фальварка цягне за сабой шэраг новых шляхецкіх тыпаў. Пры гэтым аўтарка паказвае таварыскія забавы, імяніны, балы. Адчуваецца, што пісьменніца імкнецца даць як мага шырэйшы зрэз правінцыйнага грамадства і паказаць разнастайныя чалавечыя тыпы, але трэба адзначыць, што аўтарка некалькі злоўжывае гэтым прыёмам. Такая вялікая колькасць часам зусім пабочных постацяў запавольвае і адсоўвае на другі план дзеянне рамана і надае яму залішнюю апісальнасць.

Фялінская, як і многія літаратары таго часу, прапагандуе ў рамане “старопольскі” шляхецкі традыцыяналізм. Адыход ад яго прыводзіць да дэградацыі як маральнага стану грамадства, так і эканамічнага калапсу магнацкіх і шляхецкіх гаспадарак. Сімвалам разбуральнага ўздзеяння новай цывілізацыі, якая шырыцца на нашай зямлі, паўстае ў рамане эксдывізія. Фялінская не самотная ў сваёй трактоўцы гэтай пашыранай на пачатку стагоддзя сацыяльна-эканамічнай з’явы. Невыпадкова і Ігнат Ходзька апошняю сесію эксдывізіі зрабіў ключавым момантам першай часткі сваіх “Літоўскіх абразкоў”, паставіўшы твор з адпаведнай назвай пасярод лірычных апавяданняў-успамінаў аб дабрачынным мінулым: “Домік майго дзядулі”, “Баруны”, “Смерць майго дзядулі”. І ў Ходзькі, і ў Фялінскай эксдывізія трактуецца як праява небяспечнай грамадскай хваробы, карані якой месцяцца ў маральнай сферы, у адмаўленні старых традыцыйна-патрыярхальных каштоўнасцяў.

Сцэна эксдывізіі ў маёнтку Калінаўка займае ўсю першую частку рамана Фялінскай і нагадвае сабой адносна закончанае апавяданне па сваёй сюжэтнай схеме падобнае на твор І. Ходзькі. Так жа “лайдакі з усёй ваколіцы на заклік эксдывізіі зляцеліся як “kruki do ścierwa”. Падобным чынам вядуць сябе хіжыя крэдыторы, такія ж беспрынцыповыя і бессаромныя судзі. У абодвух аўтараў ім процістаіць стары шляхціц, адданы старой маралі, а значыць сумленны і высакародны чалавек, які ў выніку адмаўляецца ад задавальнення свайго доўгу. Але калі Ходзька тлумачыць бяду маладога дзедзіча ў асноўным яго неабачлівасцю і жыццёвай няво-

пытнасцю, то Фялінская разнабакова разглядае з'яву эксдывізіі, якую называе сапраўднай эпідэміяй свайго часу.

Пісьменніца адзначае, што закон, які прадугледжваў магчымасць задавальнення крэдытораў праз падзел маёнтка даўжніка, існаваў і раней, але не дзейнічаў на практыцы. Грамадства нагадвала сабой інфіцыраванага чалавека, які носіць у сабе бацылу хваробы, але акалічнасці не дазвалялі ёй развіцца на ўсю моц. Але вось умовы змяніліся. У доўгіх разважаннях адносна прычын пашырэння эксдывізіі аўтарка бачыць найперш палітычную падаснову: “Можа, змена палітычных стасункаў паўплывала на змену стасункаў дамо-вых...” [2, с. 15]. Палітычныя пераўтварэнні былі пусковым механізмам, які паступова прывёў грамадства да краху.

Вялікую долю віны ў разбурэнні краіны Фялінская ўскла-дае на магнатэрыю, якая забылася на сваё прызначэнне гуртаваць вакол сябе шляхту, быць яе апекуном і правады-ром. Раней багацці магнатаў ішлі на ўтрыманне і дапамогу шляхце, якая плаціла ім поўнай адданасцю. Гэта была гра-мадская салідарнасць, якую мацавалі магнаты. Змена палі-тычнай і культурнай парадыгмы выклікала рост індывідуа-лізму, пранікненне чужой культуры і іншаземных парадкаў у магнацкія колы, якія забыліся на сваё прызначэнне. “Са зменай акалічнасцяў сам сабой распаўся ланцуг, які лучыў багатых з бяднейшымі... Кожны пачаў жыць сам па сабе”, – працягвае Фялінская [2, с. 17]. Потым, гледзячы на магна-таў, і шляхта пачала гнацца за выгодамі, клапаціцца пра еў-рапейскі лоск, патанаючы ў марнатраўстве. Пісьменніца да-карае слаі грамадства ў адступленні ад уласцівых ім абавяз-каў: яна гаворыць пра магнатаў, якія імітуюць заходніх арыстакратаў, пра шляхту, хворую на панкасць, пра нува-рышаў, што ўціскаюцца ў вышэйшыя класы. Гэта тыя ад-моўныя тыпы, якія з'явіліся на свет у выніку новых зрухаў ў грамадстве, як сведчанне поўнага яго разладу.

Фялінская называе і эканамічныя прычыны, якія пад-рыхтавалі хуткае разбурэнне патрыярхальнай гаспадаркі. Яна гаворыць, што напалеонаўскія войны выклікалі ажыў-ленне гандлю, тавары з Літвы карысталіся попытам у Еўро-пе, і вялікія грошы паплылі ў краіну. Шляхта, якая раней ме-ла разумныя патрэбы, цяпер разбэсцілася, прывыкла пату-раць сваім фантазіям, і пачала не толькі марнатравіць за-

робленыя грошы, але і браць крэдыты. А потым Напалеон закрыў свае порты для ангельскіх тавараў, яны напоўнілі еўрапейскія рынкі, і плён нашай працы ўжо не знаходзіў збыту. У гандлі пачаўся перыяд стагнацыі, шляхта і магнатэрыя цярпелі банкрутцтвы, і “Літва запоўнілася эксдывізіямі”.

Як бачым, пачынаючы раман апісаннем эксдывізіі ў спадчынным маёнтку Дабрамірскіх, Фялінская пераходзіць да комплекснага разгляду гэтай з’явы ў маштабе ўсёй грамадскай супольнасці. Міжволі напрошваецца параўнанне з апісаннем аналагічных працэсаў у чэхаўскай п’есе “Вішнёвы сад”, якая была вызначана аўтарам як камедыя. Маёнтак Любові Андрэеўны Ранеўскай павінен быць прададзены з аўкцыёна за даўгі, што тая нарабіла ў Парыжы. Магчымае выйсце, якое прапаноўвае купец Лапахін, – раздзяліць вішнёвы сад на кавалкі і па частках прадаць пад дачы. Калі Чэхаў паказвае адыход старой дваранскай генерацыі як заканамерны працэс, з іроніяй апісвае яе прадстаўнікоў, то для Фялінскай эксдывізія, якая таксама азначала разбурэнне шляхецкіх гнёздаў, – сапраўдная трагедыя, знішчэнне асноў мілай сэрцу патрыярхальнай цывілізацыі. Фялінская выхавана старасвецкім ладам жыцця. Яна смуткуе па даўніх дабрачынных часах, і яе ацэнка пераломных з’яў рэчаіснасці, зразумела, не можа быць адстароненай і аб’ектыўнай, як бы гэта не дэкларавалася самой аўтаркай.

Рэаліі новага часу накіроўваюць учынкі і памкненні герояў рамана. Праз увесь твор праходзіць матыў грошай. Яны – прычына разбурэння маёнткаў, яны штурхаюць герояў да складаных інтрыгаў, з-за іх цётка Караліны, пані Рыдзінская, ідзе на падмену тастаменту сястры. Разам з тым, грошы для Фялінскай – не метафарычнае зло. Асноўны канфлікт рамана палягае ў сферы маральнага выбару. Адных герояў прага грошай прыводзіць да злачынстваў, другія героі выкарыстоўваюць іх у высакародных мэтах. У стане ўнутранай разгубленасці і няпэўнасці знаходзіцца цётка Караліны, якая прыўлашчыла сабе па падробленым дакуменце ўсю спадчыну памерлай сястры: “Добрыя памкненні амаль што перамаглі, але шатан пасунуў да яе вачэй купы золата і срэбра, якімі трэба было б падзяліцца, дзенькнуў імі ля вушэй і атрымаў перамогу” [2, с. 228]. З другога боку, дзед Аўгуста, высакародны пан Самінскі, разумеючы, што “мінуў

час, калі рыцару дастаткова было каня і зброі, каб зведаць двары і панства... сённяя ж без грошай ні за парог”, фінансавана забяспечвае ўнука, дзякуючы чаму малады чалавек можа набыць маёмасць і прэтэндаваць на руку Караліны [2, с. 151]. Асноўную прычыну маральнага заняпаду сваіх герояў Фялінская бачыць у адсутнасці сапраўднай рэлігійнасці і глыбокай веры. Тая ж пані Рыдзінская лічыць Божыя правілы прыдатнымі ў стасунках з Богам, а не з людзьмі.

У рамане паказаны ўсялякага кшталту круцялі і махінатары. Найбольш поўна ў гэтым шэрагу намаляваны вобраз пана Жарабінскага, які і намовіў Рыдзінскую на падмену дакументаў. Прадпрымальны, ініцыятыўны, ён не можа ўявіць, каб людзі кіраваліся іншымі інтарэсамі, апроча грошай. Ва ўласных вачах ён мае толькі адзіную загану – даволі нізкае паходжанне. Ягоны бацька быў аканомам, затое сын на розных махінацыях склаў сабе неблагую маёмасць і праціснуўся ў вярхі грамадства. Ад такіх бессаромных шэльмаў, кіраваных выключна меркантильнымі інтарэсамі, прамы шлях да нуварышаў Сабковіча і Бартака Саска ў творах В. Дуніна-Марцінкевіча і Ф. Багушэвіча. Героі Фялінскай пакараны ў чыста асветніцкіх традыцыях: хцівасць і сквапнасць вядзе двух змоўшчыкаў, Рыдзінскую і Жарабінскага, да ўзаемных абвінавачванняў і самараскрыцця. Фялінская шчыра спадзяецца, што і ў новыя часы мажліва захаванне традыцыйнага ладу жыцця і вяртанне занядбаных маральных цнотаў. Яна заклікае шляхту і магнатаў да аднаўлення былой еднасці, да ўсведамлення правін і шчырага пакаяння і ўпэўнена, што “Бог акрые нас сваёй міласэрнасцю і дазволіць паўстаць з цяперашняга заняпаду”, а старыя каштоўнасці адродзяцца ў душах новых пакаленняў суайчыннікаў.

Такім чынам, Фялінская абмінае вострыя палітычныя пытанні і верыць у мажлівасць маральнага адраджэння нацыі праз зварот да рэлігійнага ідэалу і здаровых грамадскіх паняццяў. Яна кліча да актывізацыі грамадскай думкі і мае вялікія надзеі на яе ачышчальнае ўздзеянне. Шкада, што дабрачынным героям, на думку Фялінскай, не хапае актыўнасці і наступальнасці. Пра Жарабінскага сумленны, але трохі пасіўны пан Рыдзінскі з абурэннем кажа: “Што за подлая душа! Дзіўлюся я з той усеагульнай абьякавасці, з якой людзей паўсюдна знаных як нікчэмных, дапускаюць да

свайго таварыства, ядуць з імі, п'юць, падаюць ім руку, хоць у душы пагарджаюць імі.” Але нягледзячы на антыпатыю да Жарабінскага, ён думаў, што калі іншыя яго церпяць, то “чаму я адзін, як баця, павінен свет чысціць?”. У адказ на гэту думку іншы, больш свядомы герой, павучальна прамаўляе: “Калі кожны чалавек паасобку так сабе гаворыць як ты, браце, заражоная авечка застаецца ў статку і разносіць заразу” [2, с. 265]. Недахоп грамадскай актыўнасці вядзе да распаўсюджвання маральных хібаў, і перамагчы такую хваробу ёсць абавязак кожнага сумленнага чалавека.

Істотным складнікам ідэйнага зместу рамана выступае правідэнцыялізм аўтаркі, якім яна надзяляе і сваіх станоўчых герояў. Фялінская неаднаразова падкрэслівае, што Божае прадвызначэнне самым нечаканым чынам перакрывае шляхі герояў, пераплятае ніці іх лёсаў і ўрэшце ўзнагароджвае ціхім сямейным шчасцем у спадчынным маёнтку, які зноў вяртаецца ў рукі дабрачыннай сям'і. Па-сутнасці Фялінская праз станоўчых персанажаў выказвае сваё бачанне ідэальнага грамадзяніна і чалавека. Яна надзяляе герояў глыбокай рэлігійнасцю, якая гарантуе этычныя адносіны да свету, адданасцю старасвецкім традыцыям, а асноўнай сферай самавыяўлення і самарэалізацыі такой ўзорнай асобы, на думку пісьменніцы, выступаюць штодзённыя абавязкі добрага гаспадара-землеўласніка і сем'яніна.

Нягледзячы на вызначэнне Е. Фялінскай “Пляменніцы і цёткі” як бытавога рамана, твор больш адпавядае жанру бытавой меладрамы, характэрнай для літаратуры бідэрмайерызму – кірунку, які развіўся ў літаратуры ў міжпаўстанцкі перыяд і быў прамежкавым этапам паміж рамантызмам і рэалізмам. У творы ёсць і сентыменталісцкая пачуццёвасць, і ўтрыманне пакутаў прыстойных персанажаў, і неабходная для дасягнення меладраматычнага эфекту авантурная лінія, звязаная з падмененымі дакументамі, істотную ролю адыгрываюць нечаканыя сустрэчы герояў. Разам з тым раман нясе на сябе выразны адбітак асветніцкага прагматызму і дыдактыкі. Фялінская канкрэтна і гучна адзначае сваю прысутнасць у рэфлексіях і каментарыях, пазначае сэнс з'яў і дае ім маральную ацэнку. Прысутнасць аўтаркі ў творы дастаткова навязлівая. Імкненне да ілюстрацыі сваёй ідэі, жаданне ўзвысіць традыцыю і старасвецкія цноты

прыводзіць да скажэння логікі характараў і гвалту над героямі. Так непрыемна здзіўляе празмерная разважлівасць і правільнасць Караліны, праз якую часта прамаўляе сама аўтарка. А Аўгуст Вышагорскі, па версіі пісьменніцы, павінен прасіць бацькоўскай згоды і благаслаўлення на шлюб з Каралінай, хаця бацька быў саўдзельнікам брыдкай інтрыгі, каб ажаніць сына з графіняй выключна дзеля яе пасагу. Каб застацца шляхетным чалавекам, Аўгуст таемна ўцёк з дому і воль тым не менш ён вымушаны аўтаркай быць паслухмяным сынам, пакорным бацькоўскай волі.

Творчая манера Фялінскай фарміравалася на пераломе светапоглядных сістэм, на сутыкненні мастацкіх традыцый, што абумовіла ідэйна-мастацкі сінкрэтызм яе бытавых раманаў, у тым ліку і рамана “Пляменніца і цётка”. Новыя рэалістычныя тэндэнцыі, якія развіваліся ў заходнееўрапейскай і ў пэўнай ступені ў польскамоўнай літаратуры, прыходзілі ў сутыкненне з інэрцыяй літаратурнай традыцыі, якая бачыла ў сакралізацыі патрыярхальна-старасвецкага магчымасць захавання нацыянальнай адметнасці, што параджала ў літаратуры тыповую тэматыку і настальгічную ідэалізацыю мінулага.

Ева Фялінская імкнецца да “*koriowania rzeczywistości*” і сапраўды стварае праўдзівыя замалёўкі шляхецкага быту, дае агляд тых соцыякультурных працэсаў, сведкай якіх яна была, але разам з тым маралізатарства і выразна праяўлены суб’ектывізм прыводзяць да тэндэнцыйнасці ў паказе недалёкага мінулага. Можна, менавіта гэтым яна не патрапіла густу чытацкай аўдыторыі, што прымусіла Фялінскую шукаць іншую літаратурную форму для мастацкай споведзі – дзённікі і ўспаміны, у якіх аўтарскае “я” мае большыя магчымасці да самавыяўлення.

Літаратура:

1. Мысліцелі і асветнікі Беларусі: Энц. Давед. Мн., 1995. С. 587-588.
2. Felińska E. Siestrzenica i ciotka. Wilno, 1853. 312 s.
3. Felińska E. Pamiętniki z życia. Wilno, 1856. 467 s.
4. Literatura krajowa w okresie romantyzmu, 1831–1863. T. 1. Kr., 1975.
5. Materjały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi. Wilno, 1937. T. III. 324 s.
6. Polski Słownik Biograficzny. Wrocław–Warszawa, 1948. T. I. S. 407.

Наталля Гальго

АПОВЕСЦЬ “ПАКУТЫ ХРЫСТА” Ў ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫМ КАНТЭКСЦЕ ПОЗНЯГА СЯРЭДНЯВЕЧЧА

Пры аналізе сярэднявечнага твора адно з вядучых месцаў займае праблема ўзаемаадносін паэтыкі і культуры, бо гісторыя культуры наўпрост звязана з праблемамі тэксту, і пры гэтым не толькі на ўзроўні зместу. “Як у мове захоўваюцца правілы моўных жанраў, так і ў культуры не парушаюцца правілы адбору сродкаў выяўлення, г. зн. правілы пабудовы тэксту залежаць ад кантэксту культуры, у якой ён узнік, і сама культура ўступае ва ўзаемаадносіны з паэтыкай” [4, с. 6]. Такія сюжэты, як Уваскрасенне, Узнясенне і асабліва Распяцце, давалі сярэднявечным кніжнікам вялікія магчымасці для паказу складаных рэлігійных перажыванняў, што выклікала да жыцця багатую палітру мастацкіх сродкаў, у выбары якіх у аповесці “Пакуты Хрыста”¹ (і ў змесце, і ў арганізацыі тэксту) выразна прасочваецца гісторыка-культурны кантэкст.

Мастацтва позняга Сярэднявечча – гэта найперш мастацтва сакральных вобразаў, але фарміраванне іх заснавана на іншых прынцыпах. Назіраецца паступовае пераасэнсаванне Свяшчэннага Пісання ў кірунку “прадстаўлення біблейскіх падзей як штодзённых падзей жыцця, якія адбываюцца перад вачыма людзей” [7, с. 237]. З мэтай дасягнення эфекту сапраўднасці ў ПХ уведзена матывацыя ўчынкаў персанажаў, якая амаль адсутнічае ў Новым Запавеце. “Чатыры старажытныя апавядальнікі выклалі гісторыю Ісуса Хрыста [курсіў наш. – Н. Г.] ... вельмі сцісла, – пісаў С.С. Аверынцаў, – ... не дазваляючы сабе ніякіх матывацый” [2, с. 333]. Іх наяўнасць у ПХ дапамагае пераадолець часавую непаслядоўнасць евангельскага апавядання, дасягнуць пераканаўчасці і сюжэтнай адэкватнасці ўчынкаў персанажаў: “Да коли жь милый Христос премышляя о Своей святой муце, пришол Июда а с ним толпа людей великая с походными, и з мечами, и з бронями, посланы от княжат капланских и старцов

¹ Далей ПХ.

людских. Да ушол с ними Июда перво в оный дом, у котором вечерял милостивый Бог и с апостолами Своими, надевающихся Господина еще тамо быти, да не найдши, пошел до огорода, где милостивый Бог часто тамо приходил и с апостолами Своими” [11, арк. 6].

Адметнай рысай літаратуры позняга Сярэднявечча з’яўляецца імкненне не да супакаення, не да замілавання, а да адчувальнай інтэнсіўнасці ўздзеяння, нават агрубленага афекту, ачышчэння за кошт апісання пачуццевых і фізічных пакут. Канструяванне евангельскай драмы ў ПХ адбываецца як пераход ад эстэтычнага да антыэстэтычнага яе ўвасаблення (пад антыэстэтызмам мы разумеем парадокс сумяшчэння несумяшчальнага, пры якім трансцэндэнтнае выяўляецца праз самае ганебнае і звычайнае). У антыэстэтычным духу вытрыманы сцэны пакут Ісуса Хрыста, пры апісанні якіх шырока выкарыстоўваюцца эфектыўныя зрокавыя дэталі. Іх гіпербалізацыя заклікана ўзмацніць агульны эмацыянальны ўплыў тэксту на чытача: “Иные Его за волосы тягнули, иные за платье, иные за руки, иные за ноги, иные за бока, иные за Его святую бороду, иные Его вяжутъ, а иные за шию бьютъ, иные, вывернувши руку у железных рукавицах, у Его лице бьютъ, иные (Е)го пѣхаютъ, иные ногами топчутъ, иные (Е)го проклинают и лают, иные за шию палицами бьютъ” [11, арк. 6 адв. – 7]. Такая падрыхтоўка Распяцця зрокавым дэталізаваным апісаннем уключала евангельскую драму ў рэальнасць верніка, злучала яе з рэчаіснасцю.

Важнай асаблівасцю літаратуры позняга Сярэднявечча з’яўляецца прынцып максімалізму. Драму пакут Збавіцеля “мастацтва XV ст. пераказвае ... з усімі падрабязнасцямі, бязлітасна, не ўтойваючы ніводнай язвы Хрыстовай, ніводнага яго падзення, ніводнай слязы” [8, с. 245]. Л.В. Сакалова ў адносінах да літаратуры XVII ст. вылучае тры віды максімалізму (на нашу думку, іх можна выкарыстаць і для характарыстыкі тэксту ПХ): прадметны максімалізм, максімалізм апісанняў і максімалізм адлюстраванняў [13, с. 319]. У “Пакутах Хрыста” выразна прасочваецца максімалізм апісанняў і максімалізм адлюстраванняў. Максімалізм апісанняў выяўляецца ў экспрэсіўнасці характарыстык персанажаў, у імкненні падкрэсліць выключнасць іх пачуццяў, раскрыць значнасць і веліч евангельскіх падзей. З гэтай мэтай у ПХ уведзены шматлікія прыметнікі вышэйшай і найвышэйшай ступені параўнання: “прегоркие слезы”, “роскрытавое сердце”, “пресвятая голова”, “Сын прекраснейший”, “преокрутное битъе” і інш. Максімалізм адлюстраванняў прасочваецца ў сцэнах апісання пакут Збавіцеля і ў сцэнах плачаў Багародзіцы. І.Я. Франко, характарызуючы пасійныя аповесці, пісаў: “... Апісанні пакут і здзекаў Іудзеяў з Хрыста пераходзяць тут усялякія межы праўдападобнасці і характарызуюць тое замілаванне ў пакутах і праліванні крыві, якое ў сярэднія вякі панавала ў заходняй Еўропе” [3, с. XXVI].

Спецыфічнай праявай прынцыпу максіmalізму з'яўляецца імкненне літаратуры позняга Сярэднявечча да неабмежаванай распрацоўкі дэталю – прадметны максіmalізм [5, с. 55]. Фактычна гэта вынік непадзельнага панавання сімвала, аскезы, абмежаванняў на насычэнне адлюстравання штодзённымі дэталюмі. Прыём мастацкай дэталізацыі (рэчыўна-дэталізаванае апісанне евангельскіх падзей рабіла на сярэднявечных чытачоў надзвычай моцнае псіхалагічнае ўражанне) выкарыстоўваўся кніжнікамі для стварэння ілюзіі сапраўднасці біблейскага дыскурсу [10, с. 40]. У ПХ гэта пераломныя, ключавыя моманты апавядання: “Да коли жь ему тое призволили, призвал к себе мужа мудрого, у законе доконалого, учна Христова, але ... таемного, и пришли на месте, где Христос крижован, приправы ис собою принесуче, которыми бы могли твердыи гвозды vybrати ...” [11, арк. 14]; “Тогда Езоп, муж некоторый святой, и с Никодемом по тех плачах и жалостях, которые Преславная над мертвым Сына Своего телом чинила, взявши какбы кгвалтом тело от Марии, опрянул его чистою простирею, хотячи уложити Его у свой гроб новый, который выковал был у поце” [11, арк. 15]. Прыведзеныя падрабязнасці робяцца ў ПХ не столькі побытавымі, колькі эфектыўнымі мастацкімі дэталюмі, якія ўзмацняюць эстэтычнае ўспрыняцце тэксту чытачом.

У паэтыцы позняга Сярэднявечча кампазіцыя твора не пасрэдна звязана са зместам і рэалізуе яго [14]. Імкненне да стварэння рэалістычнага апавядання стала прычынай парушэння храналагічнай паслядоўнасці біблейскага апавядання ў ПХ: сінтагматычныя адзінкі перастаўляюцца і пераакцэнтаўваюцца. Напрыклад, у Евангеллі паводле Матфея сцэна раскаяння Іуды (у Марка, Лукі і Іаана яна ўвогуле не згадваецца) апісана пасля паведамлення пра ўзяцце Хрыста пад варту [27: 3]. У ПХ Іуда раскайваецца, калі бачыць пакуты Збавіцеля (такое храналагічнае размяшчэнне эпізодаў з'яўляецца больш лагічным і псіхалагічна абгрунтаваным): “Увидевши беззаконный Июда, ижь так лихо Его милостивого Мистра держат, и сильного жалю на покуту приведен, отдал тридцать пенязей княжатоу капланским, рекучи: “Согрешил есми, выдаваючи кровь праведную” [11, арк. 7–7 адв.]. Сцэна ў Віфаніі, якая ў Матфея і Марка (у Лукі і Іаана

яна адсутнічае) папярэднічае сцэне здрадніцтва, у ПХ размешчана пасля яе. Такім чынам падкрэсліваецца свядомасць учынку Іуды і адпаведна ўзмацняецца адмоўная афарбоўка яго вобраза. Асаблівасцю кампазіцыі ПХ з’яўляецца шырокае ўключэнне ў тэкст плачаў Багародзіцы, насычэнне апавядання жаласлівымі сцэнамі развітання Ісуса Хрыста з Маці, шматлікімі апісаннямі малітоўных зваротаў Дзевы Марыі да іншых евангельскіх персанажаў. Адзначаныя структурныя кампаненты твора адлюстроўваюць характэрную для літаратуры XIV–XV стст. “павышаную эмацыянальнасць”. “Творы амаль заўсёды разлічаны на стварэнне вядомага настрою, – пісаў Дз.С. Ліхачоў. – Адсюль шматлікія паўторы “ўмільных” мясцін ... Адсюль багацце ў творах гэтай пары плачаў, частых малітоўных зваротаў, чулівых сцэн развітання перад смерцю ...” [6, с. 84].

Істотнай рысай сярэднявечнага тэксту з’яўляецца наяўнасць сімвалічных інтэрпаляцый, якія шырока выкарыстоўваліся кніжнікамі для каментавання важных момантаў новазапаветнай гісторыі. Росквіт “фігуральнага рэалізму” (вызначэнне Э. Аўэрбаха) прыпадае на эпоху позняга Сярэднявечча. Наследуючы літаратурнай традыцыі, аўтар ПХ уключае ў тэкст сімвалічныя інтэрпаляцыі, што праводзяць паралелі паміж падзеямі Старога і Новага Запаветаў. Найбольш паказальным у гэтых адносінах з’яўляецца фрагмент, у якім пададзена алегарычнае тлумачэнне сэнсу Распяцця Сына Божага: “Писано есть у книгах Нумери, иже часу Моисея жидова, от ужов укушени альбо ударени, мерли. Олижь Моисей радюю Божьею учинил ужа меденого а повесил его на дереве. А тако, которые были укушени от ужов живых, гледели на ужа меденого а уздоровены были. То все о Мне есть фикгуровано: иже мушу быти на кресте прибит, штобы, когоньколи уесть хитрость дьявольское зрады, на Мене укрижованого возрит и будет здоров от всех покус дьяболских” [11, арк. 4–4 адв.]. Антытэза “зміў (грэх) – крыж (выкупляльная смерць Ісуса Хрыста)” часта сустракаецца ў творчасці сярэднявечных кніжнікаў. Літаратурную крыніцу прыведзенай алегорыі знаходзім у Евангеллі паводле Іаана [3: 14–15].

У адрозненне ад кананічнай евангельскай традыцыі, дзе галоўным лейтматывам жыцця Ісуса Хрыста з’яўляецца

Ўваскрэсенне, у літаратуры позняга Сярэднявечча адбываецца змяшчэнне акцэнтаў з сітуацыі Ўваскрэсення на сцэну Распяцця. “Для заходняга сярэднявечча, – слухна адзначае С.С. Аверынцаў, – пакутніцтва Ісуса Хрыста стаіць у цэнтры ўвагі” [1, с. 501–502]. У ПХ акцэнтуецца тэма глыбокага сакральнага сэнсу бязвіннай смерці Збавіцеля, якая ўкладаецца ў вусны розных евангельскіх персанажаў: *Сына Божага*: “... Наймилейша Матухно, так мусит быти, занюжь инак рожай человекей откуплен быти не может ... занюжь не может никто войти у вечный живот, олижь перво небо округною смертию Моею будеть отворено, протожь потребно есть абых Я перво умерл” [11, арк. 3]; *Архангела Гаўрыіла*: “О Госпожо милосердиа ... сполности Твоего милосердиа рожай человекей будеть одкуплен ... але, наймилостивша Госпожо, потерпити мало а препусти откупити рожай человекей Твоего Сына наймилейшого” [11, арк. 4]; *Анёла*, пасланага да Багародзіцы: “О Сыну Божий, Сыну Девиный, уставичон буди Твоей муце, занюжь черес Твою муку маеш откупити рожай человекий” [11, арк. 6]. Такія сэнсавыя паўторы не толькі ўзмацняюць выказаную думку, але і прымушаюць чытача вяртацца да яе, садзейнічаюць яе глыбокаму запамінанню.

Культура позняга Сярэднявечча імкнецца да вербальнага ўвасаблення быцця, істотным элементам якога з’яўляецца мова дзейных асоб. Аўтар шырока ўводзіць у тэкст маналогі і дыялогі біблейскіх персанажаў (тэндэнцыя да драматычнага засваення евангельскага сюжэта – адметная рыса эпохі позняга Сярэднявечча), што ажыўляюць апавяданне, робяць яго больш рухомым і дынамічным. У выніку тэкст насычаецца сцэнамі, дзе героі размаўляюць і дзейнічаюць, якія замяняюць аўтарскія паведамленні пра тое, што адбылося. Яскрава выяўленая драматызацыя ПХ дазваляе казаць пра пэўны ўплыў на аўтара жанру містэрыі, шырока распаўсюджаных у Заходняй Еўропе ў XIV і асабліва ў XV ст. [9, с. 154]. Мастацкія прынцыпы, на якіх будуюцца апавяданне ў ПХ, у многім супадаюць з прынцыпамі адлюстравання евангельскай драмы ў познесярэднявечных містэрыях. Гэта, з аднаго боку, натуралістычнасць адлюстравання, тэндэнцыя да індывідуалізацыі характараў, іх псіхалагічнай характарыстыкі, дэталізацыя евангельскага сюжэта, рэальна-побытавая яго падача, з другога – традыцыйная ідэальна-абагуленая

трактоўка галоўных персанажаў, замацаваная культам фразеалогія біблейскіх сцэн.

Змястоўнае багацце кожнага сярэднявечнага твора, яго асаблівую каштоўнасць у вачах аўтара і чытача заўсёды складалі цытаты са Свяшчэннага Пісання і з твораў Айцоў Царквы. Без гэтай духоўнай аздобы кожны твор, і старабеларускай кніжнасці ў тым ліку, успрымаўся як непаўнаважасны і пазбаўлены добрапамыснасці (благадаці Святога Духа). У ПХ выкарыстоўваюцца два тыпы цытат: цытата біблейская (“Занюжь у законе писано есть ...” [11, арк. 3], “Ото один пророк молвит о Мне ...” [11, арк. 3 адв.], “Иный пророк молвит ...” [11, арк. 3 адв], “Да Я Сам о Собе говорил есми черес уста Давыдовы ...” [арк. 3 адв.], “Писано есть у книгах Нумери ...” [11, арк. 4], “Писано есть о Тобе у книгах Енесис у третем капитулюм у фикгуре якоб ...” [11, арк. 4]) і цытата патрыстычная (у дадзеным выпадку тэрмін “цытата” выкарыстоўваецца намі ў пашыраным значэнні для абазначэння сітуацыі ўвядзення чужога слова ў тэкст; для вызначэння прыроды пералічаных ніжэй “цытатных” фрагментаў павінна быць праведзена спецыяльнае даследаванне). З мастацкага пункту гледжання найбольшую цікавасць уяўляюць патрыстычныя цытаты, якія ў сумарных адносінах складаюць значны аб’ём ПХ (могуць уводзіцца ізалявана “На то молвит Ансельмус велебный доктор ...” [11, арк. 5] ці блокамі, якія маюць двухчленную структуру: “На то молвит Ориенес ... О том молвит святыи Бернат ...” [11, арк. 12 адв.]). Звычайна яны ўключаюцца ў тэкст з дапамогай мікраструктуры “імя ўласнае + дзеяслоў маўлення ў трэцяй асобе”. Большасць цытат прыпісваецца св. Бернарду Клервоскаму – аднаму з галоўных натхняльнікаў культу Дзевы Марыі, які пачынаючы з XII ст. шырока распаўсюдзіўся ў Заходняй Еўропе. Цытаты ўзмацняюць семантычны ўзор асноўнага тэксту, злучаюць разнастайныя яго элементы і выяўляюць іх сэнсавую вагу ў мастацкай сістэме ПХ.

Агульная схільнасць сярэднявечнай літаратуры да душарыснасці і маралізатарства – “усякі гістарычны ці літаратурны эпизод імкнуўся да крышталізацыі ў прыпавесць, маральны ўзор, прыклад ці выснову ...” [15, с. 275] – выявілася ў ПХ у аўтарскіх адступленнях дыдактычнага характару. “Ствараючы тэксты, – піша І.П. Смірноў, – суб’ект ... культу-

ры ахвотна бярэ на сябе ролю прапаведніка і настаўніка” [12, с. 9]. Павучанне звычайна складалася з дзвюх частак: пахвалы (laudatio) і ганьбавання (vituperation): “То есть против нетерпливости наше, занюжь коли жь Сын Божий олижь у третей молитве есть выслухан. Как жо мы, небожатка, хочемы, штобы есмо выслуханы были за того на одну молитву от Бога, и перво нас, коли нас Бог не выслушает, распачуемы, а и негды на Бога гневаемыся” [11, арк. 6]. У дадзеным выпадку першая частка павучання скарачана да алюзіі, адпаведна больш дэталёва распрацавана другая яго частка. Побач з іншымі прыёмамі, у першую чаргу з цытацыяй, дыдактычныя разважанні з’яўляюцца сродкам стварэння высокага стылю ПХ.

Такім чынам, цэласны ансамбль разнастайных прыёмаў (дэталізацыя біблейскага апавядання, максімалізм апісанняў і адлюстраванняў, тэндэнцыя да драматычнага засваення евангельскага сюжэта, пашыранае цытаванне, увядзенне аўтарскіх адступленняў дыдактычнага характару і інш.) дазволіў аўтару ПХ яскрава інтэрпрэтаваць новазапаветныя падзеі. Глыбінны сэнс гэтага працэсу заключаецца ў імкненні ўзмацніць элементарна-наглядныя сувязі, наблізіць высокі сэнс евангельскага апавядання да ўяўленняў і традыцый позняга Сярэднявечча.

Літаратура:

1. Аверинцев, С.С. Иисус Христос // Мифы народов мира: энцикл.: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М., 1987. – Т. 1. – С. 490–504.
2. Аверинцев, С.С. Риск и неизбежность пересказа // Сын Человеческий. – 4-е изд., перераб. и доп. – М., 1991. – С. 333–334.
3. Апокрифи і легенды з украінських рукопісів: у 5 т. – Львів, 1896–1919. – Т. 2: Апокрифи новозавітні. – 1899. – LXXVIII, 444 с.
4. История культуры и поэтика В.М. Живов [и др.]. – М.: Наука, 1994. – 205 с.
5. Кривцун, О.А. Эстетика: учеб. для вузов. – 2-е изд., доп. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 446 с.
6. Лихачев, Д.С. Культура Руси эпохи образования русского национального государства. Конец XIV – нач. XVI в. – М.: 1946. 160 с.
7. Логутенкова, Т.Г. Преобразование библейского мифа о сотворении мира в проповеди Эльфрика Саксонца // Раннесредневековый текст: проблемы интерпретации: сб. науч. тр. – Иваново, 2002. – С. 233–242.

8. Майкапар, А.Е. Новый Завет в искусстве: очерки иконографии зап. искусства. – М.: Крон-Пресс, 1998. – 349 с.
9. Мокульский, С.С. История западноевропейского театра: учеб. пособие: в 2 ч.. – М., 1936. – Ч. 1 – 550 с.
10. Рождественская, М.В. Библейские апокрифы в литературе и книжности Древней Руси: ист.-литературное исследование: дис. ... д-ра филол. наук в форме науч. докл.: 10.01.01. – СПб., 2004. – 80 с.
11. Рукописный сборник Российской национальной библиотеки, Q. I, № 391. – [Б.м.: б.и.], [конец XV в.].
12. Смирнов, И.П. Автор и авторство в древнерусской литературе / // Образцы изучения текста художественного произведения в трудах отечественных литературоведов: учеб. пособие / Удмурт. гос. ун-т; сост. Б.О. Корман. – 2-е изд. – Ижевск, 1995. – Вып. 1: Эпическое произведение. – С. 7–15.
13. Соколова, Л.В. Две русские редакции XVII века Повести об Аполлонии Тирском // Тр. Отд. древнерус. лит. / Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – Л., 1979. – Т. 34: Куликовская битва и подъем национального самосознания. – С. 313–322.
14. Тимохин, В.В. Приемы композиции в средневековом героическом эпосе: литература и фольклор. – М.: Науч. центр славян.-герм. исслед., 1998. – 159 с.
15. Хейзинга, Й. Осень Средневековья = Herfsttij der Middeleeuwen: исслед. форм жизн. уклада и форм мышления в XIV и XV вв. во Франции и Нидерландах /. – 4-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 537 с.

Тацяна Казакова

РЭЦЭНЗІЯ

Бразгуноў А.У. Перакладная белетрыстыка Беларусі XV–XVII стагоддзяў. – Мінск: Беларуская навука, 2007. – 302 с.

Беларуская медыявістыка ўзбагацілася цікавай і грунтоўнай манаграфіяй “Перакладная белетрыстыка Беларусі XV–XVII стагоддзяў”, у якой паказана гісторыя і эвалюцыя папулярных жанраў беларускай перакладной літаратуры XV–XVII ст. (рыцарскага і гістарычнага рамана, навелы і аповесці). А.У. Бразгуноў глыбока прааналізаваў недастаткова даследавання творы беларускай літаратуры. Улічваючы вопыт папярэдніх навукоўцаў, розныя рукапісныя і друкаваныя выданні аўтар разгледзеў помнікі перакладнога пісьменства эпохі Адраджэння ў супастаўленні з еўрапейскімі крыніцамі, паказаў сюжэтныя, кампазіцыйныя і хранатапічныя асаблівасці твораў, апублікаваў спіс рукапісаў і выданняў “Атылы”, “Бавы”, “Рымскіх дзеяў”, “Траянскай гісторыі”, “Троі”, “Трышчана”, “Аповесці пра трох каралёў-валхваў”, “Арыстоцелевы врата”, “Жыцця Аляксея, чалавека Богага” і інш., змясціў спіс навуковых даследаванняў айчынных і замежных вучоных.

Структура манаграфіі добра прадумана: спачатку аўтар паказвае ўмовы развіцця, крыніцы і ўплывы ў перакладной літаратуры Беларусі XV–XVII ст., асобныя раздзелы прысвечаны гістарычнаму раману, рыцарскай літаратуры, зборніку “Рымскія дзеі”, тэарэтычным праблемам – будове і хранатопу перакладнога рамана.

А.У. Бразгуноў уважліва паставіўся да навуковых прац вучоных XIX–XX ст. – А. Брукнера, А. Весялоўскага, Я. Карскага, Э. Згамбацы, З. Кіпель і інш., якія шмат зрабілі ў апісанні помнікаў перакладнога пісьменства, вызначэнні іх

крыніц, даследаванні моўных асаблівасцей і жанравай атрыбуцыі. У аспекце тэмы даследавання ён абаяраецца на думкі сваіх папярэднікаў, выразна акрэслівае ўласную пазіцыю. Лагічным працягам прац папярэднікаў з’яўляецца праведзены ў манаграфіі разгляд генезісу і асноўных этапаў эвалюцыі заходнееўрапейскага рамана XV–XVII ст., культурна-гістарычных умоў у беларускай літаратуры эпохі Адраджэння.

Аўтар кнігі мае рацыю, калі сцвярджае, што найбольш успрымальнай да адраджэнскіх ідэй была беларуская шляхта, неабходным абавязкам якой была вайсковая служба і таму была патрэба ў высокіх прыкладах гераізму, “заканамерным з’яўляецца зварот мілітарызаванага шляхецкага стану да адпаведных яго светаўспрымання і густам заходнееўрапейскіх твораў ваенна-гістарычнай тэматыкі – рыцарскіх і гістарычных” (с. 21).

Даследчык апраўдана адзначыў асаблівасці перакладаў ў розныя гістарычныя перыяды (літаральны пераклад, адаптацыя і кампіляцыя), канспектыўна пазначыў ролю перакладной царкоўна-рэлігійнай літаратуры ў белетрызацыі пісьменства, падкрэсліў, што XV–XVII ст. (час найбольш інтэнсіўнай цікавасці свецкай тэматыкай) звязаны з заходнеславянскім пасрэдніцтвам. Асабліва ўвага звернута на польскамоўныя пераклады, зробленыя на тэрыторыі Беларусі – пераклад Ц. Базыліка “Гісторыі пра Юрыя Іскарыёта, званага Скандэрбегам” М. Барлеція, пераклад А. Захарэўскага “Эфіопскай гісторыі пра прыгажуну Тэагена і пекную Харыклею” і інш.

На нашу думку, патрабуе грунтоўнай аргументацыі выснова даследчыка наконт таго, што куцейнскае выданне “Гісторыі пра Варлаама і Ісаафа” было “перакладзена манахам мясцовага манастыра са стараславянскай мовы са зверкай па грэчаскім тэксце” (с. 46).

Пры аналізе гістарычнага рамана доказна паказана роля летапісання і гістарыяграфіі ў пашырэнні гістарычна-мастацкай прозы, асабліва падкрэслена, што працэс мастацкай апрацоўкі летапісных элементаў у гістарычную аповесць адбываўся, але не меў устойлівага характару. У аспекце тэмы засяроджана ўвага на летапісных кампіляцыях, хроніках і

хранографрах “Хроніка ўсяго свету” Марціна Бельскага, “Хроніка еўрапейскай Сармацыі” Аляксандра Гваньіні і інш.

У манаграфіі дакладна паказаны ідэнтычнасць і тэкстуальныя разыходжанні ў беларускіх спісах “Александрыі”, адметная лексіка-стылістычная афарбоўка лацінскай і сербскай рэдакцый твора.

Асаблівую цікавасць уяўляе аналіз крыніц паходжання і спосабаў трансфармацыі заходнееўрапейскага рыцарскага рамана. Даследчык вылучыў дзве героіка-эпічныя традыцыі, што пакладзены ў аснову рыцарскага рамана – кельцкую і ўласна французскую, адзначыў і ролю антычнай літаратуры. Пры аналізе Пазнанскага зборніка акрэслена спецыфіка беларускага “Трышчана” (аўтар-перакладчык звязіў любоўны план, больш увагі засяродзіў на авантурным баку жыцця героя), пазначаны шляхі ўзаемадзеяння казачнага і рыцарскага эпасаў ў любоўна-авантурным рамана “Бава”. Пераканаўча гучыць выснова даследчыка адносна таго, што чэшскі тэкст “Рымскіх дзеяў” (XV ст.) паслужыў крыніцай для польскага перакладу твора (XVI ст.), а польскі пераклад быў асновай для беларускага перакладу (XVII ст.).

Лагічным працягам папярэдніх назіранняў з’яўляецца раздзел “Будова і хранатоп перакладнога рамана”, у якім сцвярджаецца, што найбольш дасканалым у кампазіцыйным плане з’яўляецца “Александрыя” лацінскай рэдакцыі, значнае месца ў ёй займаюць воінская і любоўная авантуры, якія з’яўляюцца часткамі цыклічных структур.

Даследчык доказна сцвярджае, што ў сярэднявечным гістарычным рамана пераважае ўмоўна-гістарычны спосаб адлюстравання часу (сюжэт твора ўключаны ў кантэкст біблейскага часу), у адраджэнскім гістарычным рамана – канкрэтна-гістарычны час, а ў рыцарскім рамана – эпічны час. Аргументацыя даследчыка вылучаецца доказнасцю і арыгінальнасцю.

Такім чынам, манаграфія “Перакладная белетрыстыка Беларусі XV–XVII стагоддзяў” А.У. Бразгунова – сур’ёзнае навуковае даследаванне, якое вельмі неабходна выкладчыкам і студэнтам філалагічных факультэтаў, усім, хто цікавіцца нашай мінуўшчынай.

Уладзімір Кароткі

ДЗЯРЖАЎНА-ПАТРЫЯТЫЧНАЯ КАНЦЭПЦЫЯ АЙЧЫННАЙ ГІСТОРЫІ АЛЬБЕРТА ВІЮКА-КАЯЛОВІЧА

Да сярэдзіны XVII ст. Вялікае Княства Літоўскае стала арэнай, на якой дзяржаўна-дынастычныя прэтэнзіі суседзяў перараслі ў ваенныя дзеянні, што пагражалі існаванню яго суверэннасці. Для ўмацавання як прававой, так і маральнай яго матывацыі паўстала неабходнасць з'яўлення новай патрыятычнай канцэпцыі асэнсавання нашай дзяржаўнасці і яе вытокаў. Такой працай стала двухтомная лацінамоўная «Гісторыя Літвы» («*Historia Lituana*») (Гданьск, 1550; Антверпен, 1569) Альберта Віюка-Каяловіча (1609 – 6.10.1677), славу тага дзеяча айчыннай культуры, доктара тэалогіі, рэктара Віленскай Акадэміі.

Гістарычныя веды кожнага народа маюць два бакі: адзін – афіцыйны, другі – кансерватыўна-народны. Афіцыйная гісторыя выбудоўвае шэраг падзей часцей за ўсё ў адпаведнасці з палітычнымі ўяўленнямі той ці іншай эпохі, на карысць пануючай дынастыі або федэратыўна-карпаратыўных інтарэсаў. Кансерватыўна-народныя ўяўленні стаяць у апазіцыі да афіцыйнай гісторыі, ім як быццам бы «няма справы» да «чужога» меркавання, «чужога» ўспрыняцця або тлумачэння. Тут іншы прынцып адбору падзей нацыянальнай памяццю – прынцып маральных і эстэтычных запаветаў, прыкладаў з сваёй гісторыі для сваіх спадкаемцаў па крыві, паводле нацыянальнай прыналежнасці. Для беларусаў і літоўцаў, якія пражылі цэлыя стагоддзі ў адной дзяржаве – Вялікім Княстве Літоўскім, – і тыя, і іншыя ўяўленні маюць розныя зыходныя кропкі адліку. Калі літоўская гістарычная навука, гістарыясофія разумее сваю гісторыю як гіс-

торыю Літвы ў шырокім сэнсе, то беларуская гістарычная традыцыя да апошняга часу тлумачыла айчынную гісторыю ва ўсечаным яе варыянце – нейкім «рускім», радзей – беларускім яе бачанні. Падзел Вялікага Княства Літоўскага і яго культурнай спадчыны на «сваё» і «чужое», думаю, не мае гістарычнай перспектывы. Сёння ніхто не будзе адмаўляць таго, што большасць герояў, якія зрабіліся сімваламі нашай агульнай гісторыі, часта былі беларусамі па крыві, але літвінамі па сваіх дзяржаўных і палітычных уяўленнях, перакананнях. І адну, і другую з’яву нельга разглядаць паасобку. Гэтаму вучыць нас гісторыя, і яна ж падказвае шлях, праз які мы можам дасягнуць узаемнага паразумення.

Для напісання сваіх нацыянальных гісторый як беларускія, так і літоўскія вучоныя выкарыстоўваюць адны і тыя ж крыніцы, сведчанні. Гэта ў першую чаргу «Летапісец Вялікіх Князёў Літоўскіх», «Хроніка Літоўская і Жмойцкая», «Хроніка Быхаўца», кіеўскія і наўгародскія летапісныя зводы. Прывядзем у якасці прыкладу найбольш вядомыя выданні работ літоўскіх і беларускіх гісторыкаў апошніх васьмі гадоў: Генадзь Сагановіч, «Нарыс гісторыі Беларусі: ад старажытнасці да канца XVIII ст.» (Мінск, 2001); Альфрэдас Бумблаўскас, «Senosios Lietuvos istorija» (Вільнюс, 2005); Эдвардас Гудавічус, «История Литвы: с древнейших времен до 1569 г.» (т. 1, Масква, 2005); «Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego» (Кракаў, 2006). На жаль, у пераліку крыніц, выкарыстаных для напісання гэтых кніг, мы не знаходзім ні ў літоўскіх, ні ў беларускіх даследчыкаў прыкладаў выкарыстання фактаграфічнага матэрыялу, а таксама аўтарскіх інтэрпрэтацый з «Літоўскай гісторыі» Альберта Віюка-Каяловіча. Калі на беларускую мову гэтая гістарычная праца, напісаная па-лацінску, не перакладзена і фактычна не ўведзена ў навуковы зварот беларускай гістарыяграфіяй, то пераклад гэтага помніка на літоўскую мову з’явіўся яшчэ ў 1988 годзе¹. Думаю, што выдатная праца Альберта Віюка-Каяловіча заслугоўвае намнога большай увагі з боку беларускіх даследчыкаў.

Каб вырашыць праблемы, звязаныя з успрыняццём гісторыі Літвы, Русі, Масковіі Альбертам Віюкам-Каяловічам,

¹ **Albertas Vjucas-Kojelavičius, *Lietuvos istorija*, Vilnius: Lituanistine biblioteka, 1988 (пераклад Л. Валкунаса)**

трэба перш за ўсё адказаць на шэраг пытанняў. Чаму «Гісторыя» напісана на лацінскай мове? Чаму ў абедзвюх частках «Гісторыі» мы знаходзім прысвячэнні прадстаўнікам роду Сапегаў? Чаму абедзве кнігі выдадзены не на Радзіме аўтара, а ў Гданьску і ў Антверпене, прычым менавіта ў 1650 і 1669 гадах? Чаму аўтар давёў гісторыю Вялікага Княства Літоўскага да 1569 года? І нарэшце, у якой ступені «Хроніка» Мацея Стрыйкоўскага прысутнічае ў «Гісторыі» Кояловича (пра што піша і сам аўтар у пачатку прысвячэння да першай кнігі, і сучасныя даследчыкі)?

Храналагічна «Гісторыя» Альберта Віюка-Каяловіча напісана ў часы апошняга Палямонавіча па жаночай лініі – Яна II Казіміра Вазы (гады праўлення 1648–1668), а завяршаецца яна апісаннем падзей, звязаных з праўленнем апошняга Палямонавіча па мужчынскай лініі – Жыгімонта II Аўгуста. Пры гэтым сучасны аўтару падзеі праецыруюцца на папярэднюю гісторыю Вялікага Княства Літоўскага. Нялішне нагадаць той факт, што князі Радзівілы з часткай магнатаў Вялікага Княства Літоўскага ў 1655 г. разарвалі унію Вялікага Княства Літоўскага з Польскай Каронай і паводле Кейданскага пагаднення, фактычна, аформілі унію з Швецыяй. Яшчэ адна частка беларуска-літоўскіх магнатаў і шляхты прысягнула Маскоўскаму цару, Рурывавічу, Аляксею Міхайлавічу. Нарэшце, трэцяя частка беларуска-літоўскіх магнатаў на чале з Віцебскім ваяводам Паўлам Янам Сапегам засталася вернай Рэчы Паспалітай і, фактычна, адстойвала суверэнітэт Вялікага Княства Літоўскага. З прысвячэння другой часткі «Гісторыі» Казіміру Яну Сапегу, графу ў Быхаве, маршалку Брэсцкаму etc., зразумела, якіх дзяржаўна-палітычных поглядаў прытрымліваўся Альберт Віюк-Каяловіч. Для яго «Гісторыя Літвы» – гэта перш за ўсё гісторыя суверэннага Вялікага Княства Літоўскага да Люблінскай дзяржаўнай уніі. Гісторыя ж пасля уніі, ва ўспрыняцці А. Віюка-Каяловіча, – гэта, хутчэй за ўсё, барацьба за аднаўленне суверэнітэту дзяржавы. Палітычная гісторыя роду Сапегаў лепш за ўсё дэманстравала сувязь часоў. Чаму першая кніга прысвечана менавіта Казіміру Льву Сапегу, падканцлеру Вялікага Княства Літоўскага, дзядзьку Казіміра Яна Сапегі? Аўтар сам дае адказ на гэтае пытанне ў прысвячэнні да другой кнігі «Літоўскай гісторыі», звяртаючыся да Казіміра Яна Сапегі і

адзначаючы, што «... *sub initia exardescentis per Russiam servilis rebellionis, Res Litwana, praesidiis Patruī Tui, unice servata est...*»¹ («... на пачатку рабскага рокашу, які разгараўся на Русі, літоўская дзяржава, абароненая тваім дзядзькам, цудоўным чынам была выратавана...»)². Несумненна, тут маецца на ўвазе разбуральная казацкая вайна 1648–1651 гг. пад кіраўніцтвам Багдана Хмяльніцкага, планы якога пра-дугледжвалі захоп беларускага Палесся і Падняпроўя. Тут жа аўтар прыгадвае і бацьку Казіміра Яна, Паўла Яна Сапегу, Віленскага ваяводу, вялікага гетмана літоўскага, які ў 1655 г. разбіў маскоўскія войскі на рацэ Лясная, а ў 1656 г. вызваліў Падляшша ад шведаў. А. Віюк-Каяловіч падкрэслівае: «*Palmaris haec eius Gloria, non a palpantis calami ubertate, sed e vero nata, pridem universam Europam occupavit*»³ («Гэтая яго пераможная слава, што нарадзілася не праз прыгажосць ліслівага пяра, але дзякуючы праўдзе, нядаўна агарнула ўсю Еўропу»). У глосе А. Віюк-Каяловіч згадвае менавіта 1655 год, адзначаючы: «*Quanto latius per orbem, ante decennium, de Republica nostra conclamatum fuerat: tanto grandior certiorque laus servatae Patriae, Parenti Tuo constat*»⁴ («Наколькі шырэй дзесяць гадоў таму стала вядома ўсяму свету пра нашу дзяржаву, настолькі больш і мацней слава выратавання Радзімы належыць твайму бацьку»). Далей А. Віюк-Каяловіч прадстаўляе Паўла Яна Сапегу як сапраўднага нацыянальнага героя Літвы, падкрэсліваючы, што менавіта ён «*omnium votis, studiis exercitus, nobilitatis suffragiis, auctoritate Regia, Palatinus Vilnensis et supremus Litwanae Militiae Imperator dictus*»⁵ («просьбамі ўсіх, па жаданні войскаў, згодна выбару арыстакратаў і пры падтрымцы каралеўскага аўтарытэту быў названы Віленскім ваяводам і вялікім гетманам Літвы»).

Чаму «Літоўская гісторыя» А. Віюка-Каяловіча была створана на лацінскай мове? Відаць, яе адрасатам быў перш за ўсё заходнееўрапейскі чытач, уладарная эліта заходнееў-

¹ *Historiae Litwanae pars altera, seu de rebus Lituanorum, a coniunctione Magni Ducatus cum Regno Polonia ad Unionem eorum Dominiorum, libri octo, auctore Alberto Wiiuk Koialowicz Societatis Jesu S. Theologiae doctore, Antverpiae: Apud Iacobum Meursium, anno MDCLXIX, p. ā2 verso.*

²Тут і далей пераклад з лацінскай мовы Жанны Некрашэвіч-Кароткай.

³ *Ibid.*, p. ā3 recto.

⁴ *Ibid.*, p. ā2 verso.

⁵ *Ibid.*, p. [ā4] verso.

рапейскіх дзяржаў. Вядома, што каранаванья асобы дзяржаў Заходняй Еўропы мелі вельмі цесныя палітычныя і дынастычныя сувязі з манархамі нашай дзяржавы. Таму задачай Альберта Віюка-Каяловіча было прадставіць Вялікае Княства Літоўскае як дзяржаву, якая належыць дынастычна да заходнееўрапейскай палітычнай супольнасці. Падобныя «Гісторыі» нашых суседзяў на лацінскай мове былі ўжо вядомыя еўрапейскаму чытачу. Гэта хронікі Марціна Кромера, Мацея Мяхоўскага, Бернарда Вапоўскага. Хаця аўтар «Літоўскай гісторыі» і заяўляе, што асновай яго працы была «Хроніка» Мацея Стрыйкоўскага, аднак ён знайшоў свой шлях яе інтэрпрэтацыі. Яго менш за ўсё, па зразумелых прычынах, цікавіць «рускі» або «маскоўскі» элемент як кансалідуючы пачатак. Наадварот, з гісторыі народаў Вялікага Княства Літоўскага ён адбірае яркія старонкі, што дэманструюць перавагу іх ваеннай магутнасці, сілы духу, а таксама палітычную мудрасць. Да такіх гісторыі адносяцца па-мастацку завершаныя сюжэты пра пагібель Святаслава, пра паход Альгерда на Маскву, пра подзвігі Міхаіла Глінскага і Канстанціна Астрожскага, у якіх ваенная моц Палямонавічаў заўсёды мела перавагу над сіламі Рурыкавічаў. Як правіла, гэтыя сюжэты завяршаюцца афарыстычна арганізаванымі высновамі, што маюць ацэначнае значэнне.

З тэкста «Літоўскай гісторыі» Альберта Віюка-Каяловіча зразумела, што з «Хронікі» Мацея Стрыйкоўскага ён выключыў усё, што не датычыць «палямонавічскай» канцэпцыі паходжання вялікіх князёў літоўскіх. Паказальны ў гэтым сэнсе наступны фрагмент з пачатку першай часткі «Літоўскай гісторыі». «*Quis enim Zivibundum, Algimundum, Narimundum audiens, non facile cogitet Herulum quempiam aut Longobardum nominari? Haec porro nomina Litvaniae principum sunt*»¹ («Хто ж, пачуўшы [імя] Жывібунд, Альгімунд, Нарымунт, не падумае адразу ж, што так завуць якога-небудзь герула або лангабарда? Але ж гэта імёны князёў Літвы!»). Разважаючы пра паходжанне лангабардаў, аўтар заўважае: «*Longobardi etiam,*

¹ *Historiae Litvaniae Pars prior; De rebus Lituanorum ante susceptam Christianarum Religionem conjunctionemque Magni Litvaniae Ducatus cum Regno Poloniae, libri novem, auctore P. Alberto Wiiuk Koialowicz, Soc. Jesu S. Th. D., Dantisci, sumptibus Georgii Försteri, Bibliopolae S. R. M. A. 1650. Cum Privilegio S. R. M. Poloniae et Sueciae, p. 7.*

*quorum primas sedes Lotaviae finitimas Scriptorum aliqui collocant, a longiore barbae pilo vulgari Lotavis ac Litvanis sermone "Ilgabarzdaii" nuncupati, a Russis forte e Sarmatia exacti, Germaniam primum, tum alias Romanorum provincias invaserunt*¹ («Таксама і лангабарды, першапачатковае месца жыхарства якіх некаторыя пісьменнікі лакалізуюць на землях, суседніх з Латвіяй, з прычыны доўгай барады з грубым воласам названья народнай латышскай і літоўскай гаворкай «Ilgabarzdaii», выгнаныя калісьці русінамі з Сарматыі, уварваліся спачатку ў Германію, а потым у іншыя вобласці рымлян»). З разважанняў А. Віюка-Каяловіча лагічна выцякае выснова пра тое, што перасяленне Палямона, з'яўленне яго ў вусці Нёмана не было ні выпадкавай, ні чужароднай з'явай. Гэта прадстаўлена як своеасаблівае адраджэнне Літвы (лангабарды з прыбалтыйскіх зямель выйшлі і ў прыбалтыйскія землі вярнуліся), толькі цяпер гэта набывала дынастычны грунт.

Не менш цікавая заўвага аўтара пра полаўцаў і печанегаў. На с. 23 першай кнігі «Літоўскай гісторыі» чытаем: «*Erant Poloucii gens ejusdem cum Prussis, Litvanis ac Lotavis originis*»² («Полаўцы былі народам аднаго паходжання з прусамі, літоўцамі і латышамі»). Роднаснымі літоўскаму народу А. Віюк-Каяловіч лічыць і печанегаў. Для чаго патрэбныя ўсе гэтыя легендарныя экскурсы? Нагадаем, што менавіта полаўцы і печанегі былі самымі грознымі ворагамі Русі ў найдаўнейшы перыяд яе гісторыі – перыяд узвышэння Кіева як цэнтра збірання рускіх зямель. Па сутнасці, А. Віюк-Каяловіч хоча паказаць, што барацьба за першыства Русі і Літвы на нашых тэрыторыях пачалася з супрацьстаяння Рурыкавічаў і Палямонавічаў. І, відаць, пагэтану з'яўленне Палямонавічаў на нашых землях пісьменнік звязвае не з першым стагоддзем нашай эры (часамі Нерона), не з пачаткам пятага стагоддзя (часамі Атылы), а з дзевятым стагоддзем, якое ў рускай гісторыі звязана з прыходам Рурыка.

Ярчэй за ўсё гэтае супрацьстаянне праілюстравана ў «Літоўскай гісторыі» А. Віюка-Каяловіча эпізодам пагібелі вялікага князя Святаслава. Калі ў кіеўскім летапісным зводзе

¹ *Ibid.*, p. 7–8.

² *Ibid.*, p. 23.

Нестара распавядаецца пра забойства Святаслава нейкім Курам, князем печанежскім, то ў «Гісторыі» Каяловіча гэты эпізод напоўнены канкрэтнымі дэталямі і высновамі. Папершае, згодна з А. Віюкам-Каяловічам, вялікага князя Святаслава забіў не нейкі беспляменны Кура, а «*Dux Picinigorum Litvanus Cures*»¹ («правадыр печанегаў, літовец Кур»). Па-другое, ён не проста зрабіў келіх з чэрапа забітага князя, як пра гэта распавядаюць «Аповесці мінулых гадоў»², а загадаў выгравіраваць наступны павучальны афарызм: «*Aliena quaerendo, sua amisit*» («Шукаючы чужога, страціў сваё»). Далей А. Віюк-Каяловіч робіць вельмі важную заўвагу: «*Sed nullae tunc adhuc forte Russis literae; quanto magis Picinigis. Dixisse igitur tantum ea verba Cures credendus est*»³ («Але тады на гэты конт ніякіх пісьмовых сведчанняў у русінаў не было, а намнога больш – у печанегаў. Таму трэба верыць таму, што Кур сказаў толькі гэтыя словы»). Цікава адзначыць, што гэтая ж гісторыя пераказваецца спачатку ў Сігізмунда Герберштэйна, пазней – у Мацея Стрыйкоўскага. Працытаваны вышэй павучальны надпіс у апавяданні пра пагібель Святаслава амаль у тых самых словах прыводзіцца і С. Герберштэйнам: «*Quaerendo aliena, propria amisit*»⁴. Аднак у аўстрыйскага дыпламата няма згадкі пра літоўскае паходжанне Кура. У М. Стрыйковскага заўвага «*a ten Kures Xiąże był własny Litwin, w czym go imię jego wydawa*»⁵ з'яўляецца толькі каментарыем да сцвярджэння Занары і Вапоўскага, якія ўказваюць на пабрацімства печанегаў, полаўцаў і літоўцаў. Між тым, калі М. Стрыйкоўскі лічыць патрэбным абвергнуць сцвярджэнне пра тое, што «*ci trzey Bracia Rurik, Sinaus u Truwor <...> pewną genealogią wiedli z Rzyskich*

¹ Ibid., p. 36.

² *Повесть временных лет*, в: Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века/ сост. и общая ред. Д. С. Лихачева и Л. А. Дмитриева, М.: «Худож. лит.», 1978, с. 88.

³ *Historiae Lituanae Pars prior...*, p. 36.

⁴ Sigismundus Herberstein, *Rerum Moscoviticarum Commentarii Sigismundi liberi Baronis in Herberstain [...] Russiae et [...] Moscoviae [...] descriptio [...]*, Basileae, per Joannem Oporinum, (1556), p. [8].

⁵ *Ktora przedtym nigdy światła nie widziała*, *Kronika Polska, Litewska, Zmodzka y wszystkiey Rusi...*, przez Macieia Osostewiciusa Striykowskiego dostatecznie napisana, złożona, y ... nowo wydzwigniona ..., W Krolewcu, u Jerzego Osterbergera, 1582, s. 129.

Ранów Cesarskiego pokolenia»¹, то А. Віюк-Каяловіч нават не ўспамінае пра гэта.

«Імператарскае» суперніцтва Палямонавічаў і Рурывавічаў найбольш ярка з мастацкага пункту гледжання адлюстравана ў воінскай аповесці пра паход Альгерда на Маскву. А. Віюк-Каяловіч следам за М. Страйкоўскім парушае храналогію і адносіць гэтую падзею да 1332 г. Згодна з польскім гісторыкам, вайна распачалася пасля перамогі Дзмітрыя Іванавіча над цемнікам Мамаем: «Тут tedy sławnym zwycięstwem Wielki kniaź Moskiewski podniesiony, umyślił też pod Litwą Pogany Witebsiego, Kijowskiego y Połockiego księstw Ruskich woyną dochodzić <...> posłał mu szablę y ogień, obiecując go w Wilnie przywitać z tymi upominkami wielkim abo krasnym iaiem na przyszłego roku 1332 wielikdzień albo Wielkę noc zmartwychwstania Chrystusa Pana y wszystkie Litwę za rok zwojować, a okazać moc y potężną gotowość swoje»². На палях значыцца глоса: «То się tylko w Latopiszach Litewskich po rusku pisanych nayduje». Эпізод гэтай вайны сапраўдны ўзгадваецца ў беларуска-літоўскім летапісанні, праўда, або пад 1375 годам, як у «Хроніцы Літоўскай і Жмойцкай», або зусім без датавання, як у «Хроніцы Быхаўца».³

Аднак Альберт Віюк-Каяловіч не ва ўсім ідзе следам за Мацеем Стрыйкоўскім. У воінскую аповесць ён уводзіць даволі аб'ёмістую думу-маналог Альгерда пра вынікі гэтай вайны. Узяўшы Маскву ў аблогу, вялікі князь думае пра тое, ці не адмовіцца яму ад бітвы (прыводзячы пры гэтым сваю ўласную матывацыю), ці не заключыць мір. Выснова, да якой прыходзіць Альгерд, такая: «*Nunc facilem victoriam videri; cum hostis in trepidatione esset; sed longe faciliorem pacem: Paulo post belli quidem gerendi rationem fore ancipitem, pacis autem ineundae nullam*»⁴ («Здаецца, што цяпер лёгка атрымаць перамогу, бо вораг у замяшанні. Але ж мір [атрымаць] намнога лягчэй. Пройдзе час, і правільнасць прадпрынятай вайны будзе пастаўлена пад сумненне, зак-

¹ *Ibid.*, s. 117.

² *Ibid.*, s. 420.

³ *Vide: Полное собрание русских летописей, т. 32, М.: Изд-во «Наука», 1975, с. 60 – 62; 140.*

⁴ *Historiae Lituanae Pars prior...*, p. 295.

лючэнне ж міру – ніколі»). Уяўляе цікавасць той факт, што ў воінскай аповесці пра паход не ўпамінаецца тэрмін «Русь». У кульмінацыйным моманце апісання А. Віюк-Каяловіч называе абодвух князёў не *nomine* (паводле імя), а *natione* (паводле дзяржаўнай прыналежнасці): «*Ita cum Moschus, subita, nimium metuit, Litvanus secutura mature praecavet*»¹ («І вось, у той час як масковец быў надзвычайна напалоханы нечаканымі абставінамі, літовец неўзабаве адмяніў запланаваны прыход»). Тут жа прыводзіцца псіхалагічная дэталізацыя паводзін аднаго і другога «імператараў». Калі «літовец» Альгерд спакойны, разважна прымае свае рашэнні, то «масковец» Дзмітрый быццам бы пазбаўляецца ваяводніцкіх здольнасцяў: «*Tum Demetrius, velut veterno excusso, animum et consilia in omnem partem raptare: jubere, et mox imperia mutare. <...> Omnia itaque in desperationem, desperation in preces cecidit: missi supplices legati qui offerrent amicitiam, pacemque postularent*»² («Тады Дзмітрый, як быццам бы абудзіўшыся ад сну, душой і розумам пачаў кідацца то да аднаго, то да другога [рашэння]: аддаваў загады і тут жа іх змяняў. <...> Такім чынам, усё перарасло ў адчай, а адчай – у маленні. Былі выпраўлены з найніжэйшымі просьбамі паслы, якія прапаноўвалі згоду і прасілі міру»).

У беларуска-літоўскім летапісанні заключэнне міру Літвы з Масквой вячалася так званым «прислонением» або «приклонением» дзіды. І ў перадачы гэтага эпизода А. Віюк-Каяловіч не ва ўсім ідзе следам за М. Стрыйкоўскім або С. Герберштэйнам. У перадачы сімвалічнага пасланьня-адказу з губкай ёсць (скажам, у Еўраінаўскай рэдакцыі) згадка пра тое, як Альгерд, запаліўшы губку, аддаў яе паслу і сказаў: «Дай то господарю своему и скажи ему, что у нас в Литве огонь ест, ...А яз у него буду на Велик день и поцелуя его красным яйцом, щитом и с сулицею, а божиею помощию к городу Москве копие свое прислоню, ибо не то воин, что времени подобнаго воует, но то воин, когда не во время войны над неприятелем своим неприездни доводит».³ Подобная заява ёсць і ў М. Стрыйкоўскага ў адказе Альгерда маскоўскім паслам: «Też chcę kopija Litewska pod Zamek

¹ *Ibid.*, p. 296.

² *Ibid.*, p. 295.

³ *Полное собрание русских летописей*, т. 35, М.: Изд-во «Наука», 1980, с. 223.

Moskiewski przystawić / aby wiedział Książ Moskiewski/ iż nie to woiennik co do roku odkłada / u co pogody patrzą / ale ten który zaraz u w niepogodzie myśli / iakoby mógł stratę nagrodzić / omieszkania powetować / u zabierzeć swoiey szkodzi».¹ Момант рытуальнага дзеяння з дзідаю важны і цікавы для храніста ва ўсім дэталюх: «А потым сам Olgerd kopija o scianę zamkową skruszył / a drugie Latopiszcze swiadczą / iż tylko przystawił / aby Moskwa pamiętała / iż Litwa z Olgerdem kopije swoje pod Zamek Moskiewski przystawowała».² Аднак у А. Віюка-Каяловіча ёсць істотнае дапаўненне: «*Perfecturum mox, ut allisa ad palatium Demetrii hasta, illud alte inscriptum relinqueret: non illum Imperatorem esse, qui bellani momenta in annos differendo, occasionibus quaerendis indormit: sed aum, qui ipsam occasionum egestatem in belligerandi commoditates vertit*» («Потым павінна стацца так, што, калі дзіда будзе кінута ў палац Дзімітрыя, то няхай там застанецца на вышыні [такі] надпіс: Не той ваявода, хто, адкладаючы час вайны на гады, спакойна чакае зручнай нагоды, а той, хто нават саму адсутнасць [усялякіх] нагод пераўтварае ў зручнасць вядзення вайны».³

Заўважым, пры апісанні як пагібелі Святаслава, так і паразы Дзімітрыя А. Віюк-Каяловіч у якасці своеасаблівай канклюдзі дзеяння засяроджвае ўвагу на памяці пісьмовай, памяці зафіксаванага на пісьме сведчання здабытай перамогі. Гэтае замацаванне ў памяці не менш важнае і ў тым сэнсе, што Маскоўскія князі, згодна з версіяй М. Стрыйкоўскага, былі спадкаемцамі і Беларускай манархіі, улада над якой, відаць, перайшла да Маскоўскага князя Дзімітрыя, бо пасля таго Батый «*Ruskie wszystkie Państwa prawie do gruntu zwojował, także Polskę aż do Legnice u Węgry splundrował, kniaziov wielkich Moskiewskich Dziedzicow Bieło Ruskiey Monarchiey Jurego i Wasila poraził i zabił*».⁴

Асаблівую цікавасць уяўляюць гістарычныя звесткі пра вялікага князя Вітаўта і інтэрпрэтацыі яго дзейнасці

¹ *Ktora przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika Polska, Litewska, Zmodzka u wszystkiey Rusi...*, s. 420–421.

² *Ibid.*, s. 421.

³ *Historiae Lituanae Pars prior...*, p. 293.

⁴ *Ktora przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika Polska, Litewska, Zmodzka u wszystkiey Rusi...*, s. 419.

А. Віюкам-Каяловічам. Ён прапускае інфармацыю пра «русінскасць» вялікага князя. Між тым, «Хроніка Быхаўца» паведамляе: «Perwy Witolt, a koli rusinom ostał, dali byli imia iemu Jurj, i koli sia ochrestył w ladckuiu wiru, tohdy imia iemu дано Alexander». ¹ Заваяванне тэрыторый Беларускай Русі Вітаўтам у часы вялікага князя Свідрыгайлы мела, відаць, стратэгічнае значэнне. А. Віюк-Каяловіч засяроджвае ўвагу на царственным паходжанні тых князёў Русі, якіх Вітаўт падначаліў сваёй уладзе: «*Orsza per brevet vim expugnata, Drucum movit. Drucenses enim Principes, primorum Russiae Regum progenies, ...*» ² («Заваяваўшы з невялікімі сіламі Оршу, ён рушыў на Друцк. Бо Друцкія князі – род першых цароў Русі...»).

Такім чынам, гістарычны шлях, які прайшло Вялікае Княства Літоўскае, ва ўяўленні Альберта Віюка-Каяловіча канцэптуальна адрозніваецца ад яго бачання як у беларуска-літоўскім летапісанні, так і ў польскім яго асэнсаванні. Новая патрыятычная канцэпцыя гісторыка дазволіла значна пашырыць рамкі нацыянальнай памяці, паглыбіўшы яе за кошт сведчанняў з дагэтуль невядомага кніжнага матэрыялу, а таксама за кошт забытых звестак легендарнага характару.

¹ Полное собрание русских летописей, т. 32, с. 141.

² *Historiae Lituae Pars prior...*, р. 52–53.

ГІСТОРЫЯ ЧЫТАННЯ: НОВЫЯ ПАДЫХОДЫ

Адным з найбольш вядомых сучасных даследчыкаў, якія займаюцца вывучэннем праблем чытацкага ўспрымання мастацкага тэксту, з'яўляецца французскі гісторык Ражэ Шарцье. Ён і яго аднадумцы – навукоўцы з розных краін распрацоўваюць прынцыпова новы падыход да гісторыі чытання. Традыцыйна даследаванні ў гэтай галіне грунтуюцца на пільным вывучэнні статыстычных звестак (напрыклад, дадзеных пра ўзровень пісьменнасці, адукаванасці насельніцтва, інфармацыі пра наклады і аб'ёмы продажу друкаванай прадукцыі і г. д.) і разнастайных дакументаў, якія сведчаць пра пашырэнне чытання ў цэлым у грамадстве ці ў асобных сацыяльных групах. Французскі ж навуковец засяроджваецца на прадметах, якія часцей за ўсё застаюцца паза ўвагай гісторыкаў чытання.

Найперш гэта канкрэтныя формы (вусныя ці пісьмовыя, рукапісныя, друкаваныя ці – апошнім часам – электронныя), у якіх тэкст даходзіць да сваіх спажыўцоў. Р. Шарцье перакананы, што сэнс тэксту не вычэрпваецца яго семантычным зместам. Адпаведна, немагчыма рэканструяваць значэнні, якімі надзялялі той ці іншы твор чытачы розных эпох, калі абапірацца перадусім на тэкстуальны аналіз. Чытач мае справу не з абстракцыяй, а з канкрэтнай формай, у якую ўвасоблены тэкст і якая самым непасрэдным чынам уплывае на яго ўспрыманне. У сваіх працах Р. Шарцье неаднарадова цытуе афарыстычнае выказванне новазеландскага даследчыка Д. Макензі: “Новыя чытачы ствараюць новыя тэксты, новыя значэнні якіх наўпрост залежаць ад іх новых форм”.

Не менш істотным лічыць Р. Шарцье і даследаванне, так бы мовіць, спосабаў абыходжання з гэтымі канкрэтнымі формамі ўвасаблення тэксту. Чытанне, як і тэкст, – не абстрактцыя, а сукупнасць пэўных практык, жэстаў, звычак. “Гісторыя чытання, – піша Р. Шарцье, – павінна адысці ад фенаменалогіі, якая знішчае ўсякую канкрэтную мадальнасць акта чытання і апісвае яго нібыта ўніверсальныя эфекты... і выявіць спецыфічныя структуры, характэрныя для розных чытацкіх супольнасцяў і розных традыцый чытання” [18, с. 127].

Карысна параўнаць розныя “матэрыяльныя формы” аднаго тэксту і рэканструяваць магчымыя спосабы іх “спажывання” пэўнымі чытацкімі групамі. Звернемся, напрыклад, да беларускамоўнага паэтычнага эпасу В. Дуніна-Марцінкевіча і разгледзім першыя выданні гэтых твораў – сярэдзіны XIX ст. і пачатку XX ст.

Як вядома, беларускамоўныя вершаваныя апавяданні і аповесці В. Дуніна-Марцінкевіча ўваходзілі ў чатыры з сямі прыжыццёвых выданняў яго твораў: “Гапон” – у аднайменную кнігу (1855), “Вечарніцы” – у “Wieczernice i Obłakany” (1855), “Купала” – у “Ciekawyś? – Przechytaj!” (1856), “Шчароўскія дажынкi” – у “Dudarz białoruski, czyli Wszystkiego potrosze” (1857).

Наступны раз гэтыя тэксты ўбачылі свет больш чым праз паўстагоддзя. Выдавецкая суполка “Загляне сонца і ў наша ваконца” выпусціла іх у серыі “Беларускія песняры”. У 1907 г. выйшла кніга “Нарон”, у якую ўваходзіла аднайменная аповесць і верш “Віншаванне войта Навума”, у 1909 г. – асобным выданнем “Wieczarnicy”, і ў 1910 г. – “Ščeroŭskije dažynki. Kupalla” (адпаведныя аповесці і “Верш Навума Прыгаворкі”).

Гэтыя кнігі выйшлі фантазмагарычным па сённяшніх мерках накладам – 4300 асобнікаў (для параўнання: тыраж апошняга збору твораў В. Дуніна-Марцінкевіча – 2000 экзэмпляраў). Праўда, “Загляне сонца і ў наша ваконца” з гэтым жа размахам выдавала і Ф. Багушэвіча (“Dudka Biełaruskaja” і “Smyk Biełaruski” ў серыі “Беларускія песняры” – па 4300 экзэмпляраў), і асобныя кнігі Я. Купалы (“Жалейка” – таксама 4300), і такіх аўтараў, як, напрыклад, прызабыты зараз А. Новіч (апавяданне “У дому лепей” –

4000), не кажучы ўжо пра падручнікі, наклады якіх сягалі ажно да 6000.

Пра тыражы прыжыццёвых выданняў В. Дуніна-Марцінкевіча меркаваць цяжэй. Ёсць толькі звесткі, што, напрыклад, “Сялянка” выйшла накладам 600 асобнікаў [10, с. 31].

Тое-сёе пра патэнцыйную аўдыторыю пэўнага выдання можа сказаць і яго кошт. Пра прыжыццёвыя кнігі В. Дуніна-Марцінкевіча дакладных звестак на гэты конт, відаць, не знайсці. А вось пра выданні яго твораў, выпушчаныя суполкай “Загляне сонца і ў наша ваконца”, усё вядома. Прынамсі, на вокладках кніг “Нарон” і “Wieczarnicy” стаіць кошт 15 капеек, “Ščeroŭskije dažynki. Kuralla” – 20. Для параўнання: у той час фунт (крыху больш за 400 г) жытняга хлеба каштаваў 3 капейкі, пшанічнага – 8, фунт мяса – у сярэднім 13 капеек, пуд (16 кг) бульбы – 20, а літр гарэлкі – 18 капеек. Выпускаліся яшчэ палепшаныя, так званыя “пекныя выданні” кніг серыі “Беларускія песняры” – яны былі ўдвая даражэйшыя. Штосьці трэба было даплаціць і за перасылку па пошце (наколькі можна зразумець, тады гэта быў асноўны спосаб распаўсюду беларускіх кніжак).

У цэлым многія выданні суполкі “Загляне сонца і ў наша ваконца” былі не таннымі ў параўнанні з кнігамі некаторых іншых выдавецтваў. Напрыклад, “Вязанка” Я. Лучыны, выпушчаная ў 1903 г. “Кругам беларускай народнай прасветы і культуры”, каштавала 4 капейкі, а пераклад апавядання Э. Ажэшкі “Гэдалі”, выдадзены ў 1907 г. “Нашай нівай” і суполкай “Мінчук”, – 6 капеек.

Цяпер параўнаем паліграфічныя якасці вышэйпералічаных прыжыццёвых выданняў, у якія ўваходзілі беларускамоўныя вершаваныя апавесці В. Дуніна-Марцінкевіча, і адпаведных кніг суполкі “Загляне сонца і ў наша ваконца”.

Над прыжыццёвымі кнігамі, відавочна, добра пашчыравалі. Гэтыя выданні, напэўна, прыцягвалі ўвагу, выклікалі жаданне трымаць іх у руках, гартаць. Яны вылучаюцца ўсімі тымі якасцямі, якія, на думку гэтых даследчыкаў як Р. Шарцье, уласцівы кнігам, разлічаным на шырокую аўдыторыю. Па-першае, яны невялікага, зручнага фармату (некаторыя – фактычна кішэннага, іншыя – крыху большага). Па-другое, адна з гэтых кніг – “Нарон” – нават з ілюстрацыямі. Іншыя без карцінак, але з рознымі віньеткамі, дэка-

ратыўнымі элементамі – адным словам, даволі прыгожыя, прэзентабельныя, і разам з тым гэта не занадта шыкоўныя рафінаваныя выданні для “абранай публікі”.

На вокладках і тытульных аркушах – “сігналы”, “маячкі”, якія павінны былі прыцягнуць “свайго” чытача. Так, пад назвай кнігі “Нарон” на вокладцы змешчаны надпіс па-польску: “Powieść, w języku białoruskiego ludu napisana”, ніжэй пазначана, што выданне “ozdobiona 4 Rycinami”, і яшчэ ніжэй – імя аўтара: “przez Wincentego Dunin Marcinkiewicza” (на тытульным аркушы – тое самае, толькі першы надпіс дэталізуецца: “Powieść białoruska, z prawdziwego zdarzenia, w języku białoruskiego ludu napisana”). Паказальна, што, хаця амаль палову гэтай кнігі складаюць польскамоўныя творы: вершы (яны вылучаныя ў раздзел “Wiersze różne”, пасля “Нарона” і беларускамоўнага “Powinszowania wojta Nauma. W dzień imienin panny W... S...”) і драматычны абразок “Неспадзяванка для майстрыні”, – гэта аніяк не пазначана ні на вокладцы, ні на тытульным аркушы. Даведацца пра тое, што зборнік двухмоўны, чытач мог, толькі перагарнуўшы некалькі старонак і натрапіўшы на шмуцтытул з надпісам: “Poezye ulotne w języku białoruskiego ludu i polskim”. Усё слушна, на вокладку (і тытульны аркуш) вынесены галоўны козыр: “wiersze różne” пісалі і выдавалі многія, а вось “powieść białoruska, w języku białoruskiego ludu napisana” – гэта сапраўдны эксклюзіў, да таго ж “z prawdziwego zdarzenia” – гэта яшчэ цікавей. Назвы іншых кніг В. Дуніна-Марцінкевіча інтрыгуюць, прыцягваюць увагу самі па сабе, таму на тытульных аркушах – толькі самая неабходная для чытача інфармацыя. Напрыклад, хіба мажліва прайсці абыякава міма кнігі з назвай “Ciekawyś? – Przechytaj!”? Тут сапраўды на тытульным аркушы дастаткова толькі лаканічных надпісаў: “Trzy powiastki i wierszyk ulotny” і “przez Wincentego Dunin Marcinkiewicza”.

Ёсць уражанне, што ў гэтых кнігах увасоблена спроба стварыць, калі так можна сказаць, запамінальны, пазнавальны “выдавецкі імідж” В. Дуніна-Марцінкевіча, які дапамагаў бы вылучаць яго творы сярод іншых. Вокладкі і тытульныя аркушы ўсіх чатырох кніг аформленыя па адным узору, змяняецца толькі арнаментальная рамка на вокладках, для загалоўкаў выкарыстаны адзін і той самы буйны вельмі дэ-

каратыўны шрыфт, паўсюль аднолькавым курсівам надрукаваныя імя і прозвішча аўтара, пад імі на тытульных аркушах – аднолькавыя віньетки, у дзвюх апошніх кнігах (“Сіе-кавыś? – Przechytaj!” і “Dudarz białoruski, czyli Wszystkiego potrosze”) – аднолькавыя рамачкі на ўсіх старонках і г. д. Гэтыя кнігі можна гартаць і гартаць, з аўтычнай зачараванасцю знаходзячы ўсё новыя супадзенні. Для мяне было б вялікім расчараваннем даведацца, што ў друкарні Ёкеля Дворца дакладна гэтакім жа чынам выдавалі і іншых аўтараў.

У параўнанні з гэтымі кнігамі выданні суполкі “Загляне сонца і ў наша ваконца” больш аскетычныя. Падпіска на серыю “Беларускія песняры”, у якой выйшлі і беларускамоўныя вершаваныя аповесці В. Дуніна-Марцінкевіча, была абвешчана ў “Нашай ніве” (№ 4, 2 (15) снежня 1906 г.). У рэкламнай абвестцы паведамлялася, што ў серыі маюць выйсці наступныя творы: Багушэвічавы “Dudka Białaruskaja”, “Smyk Białaruski” і нейкая загадкавая “Skrypačka” і Марцінкевічавы “Pan Tadeuś” (адзначалася, што гэта будуць дзве першыя быліцы, але ніяк не акцэнтавалася, што гэта пераклад з А. Міцкевіча), “Нарон”, “Wiečarnicy”, “Ščeroŭskije dažynki”, “Kurpała” і таямнічыя “Stajry-Найры” (відаць, меліся на ўвазе “Стаўроўскія дзяды” з “Вечарніц”; цікава, што гэтыя “Stajry-Найры” ўпэўнена фігуруюць і ў подпісе на паштоўцы з партрэтам В. Дуніна-Марцінкевіча, выпушчанай у шэрагу іншых “беларускіх паштовых пісулек” суполкай “Загляне сонца...” – кошт, між іншым, 5 капеек за штуку). Усё гэта, паводле задумаў, павінна было ўвасобіцца ў 8 кніжак даволі шыкоўнага выгляду. Цытую абвестку на вокладцы “Нарона”: “Wydanne budzie dwajakaje: darahoje na pieknym papieru, bytsum staraswieckim, ci na hrubym białym, na wybar, u pieknaj, z białaruskim uзором wokładce, s patretami (гэтак у арыгінале. – Л. К.) pesniaroŭ, padklejenymi na šurpaty papier...”

Tannaje wydanie, na dobrym białym papieru, u wokładcu, s patretami pesniaroŭ...

Usio wydanie skončum najpraźniej za hod”.

Відавочна, што напачатку стваральнікі серыі яшчэ даволі прыблізна ўяўлялі не толькі як і калі, але нават што будуць выдаваць. У сапраўднасці за чатыры гады выйшла

шэсць кніжак: дзве Ф. Багушэвіча і чатыры В. Дуніна-Марцінкевіча (апошняя, “Ščeroŭskije dažynki. Kupala”, пазначана як VI і VII тамы). Падобна да таго, што і наконт “patretaŭ resniaroŭ” аўтары рэкламных матэрыялаў пагарачыліся. Г. Кісялёў заўважаў з гэтай нагоды: “Паводле бібліяграфічных апісанняў, партрэт Дуніна-Марцінкевіча друкаваўся таксама ў 1910 годзе ў выпушчанай выдавецтвам “Загляне сонца і ў наша аконца” кнізе “Шчароўскія дажынкi. Купала. Аповесці Вінцука Марцінкевіча”, але прыкладаўся ён, наколькі можна зразумець, толькі да некаторых, больш дарагіх экзэмпляраў. Нам бачыць гэты партрэт не давялося...” [13, с. 129].

Кнігі В. Дуніна-Марцінкевіча з серыі “Беларускія песняры” ўяўлялі сабой тонкія брашуры стандартнага фармату ін-актавія. Нельга сказаць, што гэта шэдэўры паліграфічнага мастацтва (у суполкі “Загляне сонца...” былі і больш прэзентабельныя выданні). Але не будзем забывацца, што серыя была падпісная, мелася на ўвазе, што большасць патэнцыйных чытачоў замаўляюць патрэбны, цікавы ім твор канкрэтнага, вядомага ім аўтара па пошце, а не ідуць у кнігарню і робяць спантанную пакупку проста таму, што пэўнае выданне зачэпіла іх вока. Такім чынам, знешні выгляд кнігі тут быццам бы не меў прынцыповага значэння.

На ўсіх вокладках і тытульных аркушах кніг серыі “Беларускія песняры” (у палепшаных, “пекных выданнях” – толькі на тытульных) зверху пазначаныя найменне серыі, нумар тома і назва выдавецкай суполкі. Вокладкі аздобленыя тонкай палоскай арнаменту – гэта больш падобна не да “biełaruskaga ŭzoru”, абяцанага ў рэкламных абвестках, а да графічнага практыкавання ў стылі мадэрн. Калі пачынаеш гартаць гэтыя старыя кнігі, міжволі ўцягваешся ў гульню “Знайдзі дзесяць адрозненняў”, таму не магу не адзначыць, што на вокладцы апошняга выдання серыі – “Ščeroŭskije dažynki. Kupala” – гэты арнамент перакулены дагары нагамі. Натуральна, гэта не мае ніякага асаблівага значэння. А вось наступнае адрозненне мае значэнне: “Wincenty Dunin Marcinkiewicz” з вокладак прыжыццёвых выданняў трансфармуецца ў кнігах суполкі “Загляне сонца...” у “Wincuka Marcinkiewicza”.

Увогуле было б вельмі цікава прасачыць паслядоўнасць антрапанімічных інкарнацый беларускіх аўтараў. У такое даследаванне маглі б увайсці і амаль анекдатычныя выпадкі (напрыклад, лічыцца, што Купала ператварыўся з Янука ў Янку праз памылку, дапушчаную Б. Эпімах-Шыпілам пры падрыхтоўцы вокладкі першай кнігі паэта – “Жалейкі”), і не вельмі вясёлыя гісторыі. Належнае месца тут заняў бы і Дунін-Марцінкевіч, бо ён часамі насіў дубальтовае прозвішча, а часамі – больш дэмакратычнае, бываў Марц~~ы~~нкевічам, фігураваў як Вінцэнт і як Вінцэнты, быў Вінцуком, Вікенціем Іванавічам і нават салідным і таямнічым В. І. (напрыклад, у Зборы твораў пісьменніка 1958 г. выдання гэтак “В. І.” ні разу не расшыфроўваецца).

Вернемся, аднак, да кніг суполкі “Загляне сонца...”. Як і абяцалася ў рэкламных абвестках, паралельна з выданнямі эканом-класа выпускаліся палепшаныя версіі кніг серыі “Беларускія песняры”. Гэта даволі важны момант, які сведчыць пра тое, што выдаўцы з суполкі “Загляне сонца...” уяўлялі сваю аўдыторыю неаднароднай, ставілі перад сабой мэту не толькі далучыць да скарбаў айчыннага прыгожага пісьменства масавую публіку, але і задаволіць попыт элітарных чытацкіх груп. Калі суполка пайшла на дадатковыя выдаткі, выпускаючы разам з таннымі даражэйшымі выданнямі, значыцца, існавала кола людзей, гатовых заплаціць удвая больш, каб упрыгожыць сваю бібліятэку густоўна аформленай беларускай кніжкай.

Мне давалося патрымаць у руках толькі адно з гэтых “пекных выданняў” – тое быў асобнік “Wieczarnic”. Вокладка гэтай кніжкі зроблена з больш цвёрдай паперы, чым у звычайных выданнях, гэта можна назваць нават тонкім кардонам шэрага колеру. Вокладка аздоблена палоскай каляровага арнаменту, а таксама вельмі дзівоснай і надзвычай дзіўна размешчанай абстрактнай выявай з расплывістых каляровых геаметрычных фігур і ліній. На вокладцы значна менш надпісаў, чым у звычайных выданнях, – толькі “Wieczarnicy”, “Arowieści biełaruskije”, “Wincuka Marcinkiewicza” і “1909”. Кніга надрукаваная на паперы іншай якасці, чым у паспалітых выданнях, гэта сапраўды “bytsum staraswiecki papier”. Хаця, натуральна, калі праходзіць сто гадоў, даволі

цяжка ацэньваць такія параметры, як якасць паперы ці колер вокладкі...

Вельмі цікава прасачыць, як трансфармаваліся тэксты вершаваных аповесцей В. Дуніна-Марцінкевіча ў розных выданнях. Р. Шарцье заўважае: “Аўтары не пішуць кніг: не, яны пішуць тэксты, а іншыя людзі ператвараюць іх у рукапісныя, гравіраваныя, друкаваныя аб’екты”, – і лічыць, што “неабходна вылучаць дзве сукупнасці тэкставых механізмаў: тыя, што абумоўленыя стратэгіямі пісьма і аўтарскай задумай, і тыя, што ўзнікаюць у выніку выдавецкіх рашэнняў ці правіл працы ў рамесніцкай майстэрні” [18, с. 132]. Французскі даследчык падкрэслівае, што выключнае значэнне маюць нават асаблівасці размяшчэння тэксту на друкаванай старонцы.

Калі разгледзець з гэтага пункту гледжання прыжыццёвыя выданні В. Дуніна-Марцінкевіча, можна заўважыць, што яны вельмі чытэльныя, а гэта надзвычай істотна для кніг, прызначаных шырокай аўдыторыі. Тэкст размяшчаецца на старонцы даволі свабодна, ён разбіты на асобныя часткі. Буйнейшыя з іх – “песні” ў “Гапоне” і “Вечарніцах”, “абразкі” ў “Шчароўскіх дажынках”, раздзелы, пазначаныя рымскімі лічбамі, у “Купале”. Кожная такая частка пачынаецца з новай старонкі, у кнізе “Народ” да таго ж перад кожнай песняй ідуць дадатковыя шмуцтытул і ілюстрацыя. У межах буйных частак вылучаюцца драбнейшыя сэнсавыя адзінкі (строфы рознай велічыні), падзеленыя паміж сабой прабеламі. Наколькі можна зразумець, гэта адпавядала аўтарскай задуме: хоць аўтографы вышэйпералічаных твораў не захаваліся, але, напрыклад, у рукапісе не апублікаваных пры жыцці В. Дуніна-Марцінкевіча “Быліц, сказаў Навума” межы асобных строф пазначаны вельмі выразна.

Такім чынам, размяшчэнне тэксту ў прыжыццёвых кнігах В. Дуніна-Марцінкевіча мае на ўвазе нестамляльнае, ненапружлівае чытанне. Гэта вельмі зручныя выданні для чытання моўчкі ці ўголос, з перапынкамі, вызначанымі самой структурай тэксту. Такім кнігам даў бы рады нават чалавек з невялікімі чытацкімі навыкамі і досведам (варта памятаць, што В. Дунін-Марцінкевіч хацеў, каб выданні яго твораў былі не толькі кнігамі для чытання, але і своеасаблівымі навучальнымі дапаможнікамі для тых, хто яшчэ вучыцца чы-

таць (гэткія думкі выказаныя, напрыклад, у лісце Яну Карловічу [9, с. 416–421]).

Гэтага нельга сказаць пра выданні суполкі “Загляне сонца...”. Кнігі гэтыя былі разлічаныя найперш на шырокую публіку, пераважна на не вельмі спрактыкаванага чытача, а выдавецкія рашэнні не ідэальна адпавядалі такой мэтавай аўдыторыі. Падзел тэкстаў вершаваных аповесцей В. Дуніна-Марцінкевіча на буйныя структурныя часткі захаваны (нават, так бы мовіць, “дэталізаваны”: напрыклад, варта заўважыць, што ў прыжыццёвым выданні “Вечарніц” першая вечарніца не мае назвы, а ў кнізе 1909 г. з’яўляецца найменне “Durny Zmicier, choć chitry”), але гэтыя часткі пазначаны не так выразна, не пачынаюцца з новай старонкі. Прабелы, якімі ў прыжыццёвых выданнях раздзяляліся драбнейшыя сэнсавыя адзінкі, у кнігах суполкі “Загляне сонца...” ліквідаваныя, межы паміж строфамі пазначаныя толькі змяшчэннем тэксту ўлева ці ўправа (і тое не паўсюль). Чыстыя радкі паміж асобнымі фрагментамі зрэдку сустракаюцца адно ў кнізе “Ščeroŭskije dažynki. Kupala”, але затое месцамі ў гэтым выданні цэлыя старонкі тэксту ідуць маналітным масівам, межы паміж сэнсавымі адзінкамі не пазначаюцца нават змяшчэннем тэксту (таму што радкі задоўгія). Тэкст вельмі шчыльны (34 радкі на старонку, у прыжыццёвых выданнях – максімум 22 радкі, у асноўным 16–18).

У выданнях суполкі “Загляне сонца...” кідаецца ў вочы яшчэ адна дэталі: кожны радок простаі мовы пачынаецца з двукосся (за рэдкімі, відаць, выпадковымі выключэннямі). У выніку вельмі цяжка разабрацца, дзе заканчваецца рэпліка аднаго персанажа і пачынаюцца словы іншага. У прыжыццёвых выданнях В. Дуніна-Марцінкевіча гэтка спосаб афармлення простаі мовы выкарыстоўваецца толькі ў тэксце “Гапона”. У “Вечарніцах” вытрымліваецца звыклы для сучаснага чытача стандарт, калі двукоссе ставіцца толькі перад першым і пасля апошняга слова простаі мовы. А ў “Купале” і “Шчароўскіх дажынках” выкарыстоўваюцца абодва спосабы, прычым выразна прасочваецца заканамернасць: рэплікі персанажаў аформлены “па-сучаснаму”, а тэксты “народных песень” – з двукоссем у пачатку кожнага радка.

Асаблівай увагі патрабуюць каментарыі і дадатковыя тлумачэнні ў выданнях, якія тут разглядаюцца. Найперш

звернемся да заўваг адносна правіл чытання (і вымаўлення) беларускамоўных тэкстаў. У сярэдзіне XIX ст., калі выходзілі прыжыццёвыя выданні твораў В. Дуніна-Марцінкевіча, натуральна, даводзілася тое-сёе патлумачыць чытачу, які – хутчэй за ўсё ўпершыню – сутыкаўся з такой экзотыкай, як друкаваны тэкст, напісаны “w języku białoruskiego ludu”. Найбольшую цяжкасць тут уяўляла літара “ў”, бо ўсе астатнія гукі беларускай мовы можна было без прынцыповых страт перадаць сродкамі звыклага для тых – першых – чытачоў польскага правапісу. В. Дунін-Марцінкевіч вырашыў абазначыць беларускае “ў” закурсіўленай літарай “u” і належным чынам патлумачыў гэта ў адмысловых заўвагах. У кнізе “Народ” гэта сціслая заўвага па-польску адразу пасля прадмовы “Do czytelnika”: “NB. Літара, вылучаная курсівам, азначае кароткі гук, таксама яна злучаецца з папярэднім альбо і з наступным, паводле патрэбы, зычным”. Хай той, хто лічыць гэткае тлумачэнне няўдалым, паспрабуе сам сфармуляваць, што такое беларускае “ў”. Аднак, відаць, і В. Дунін-Марцінкевіч палічыў гэткае каментар недастатковым, таму ў кнігах “Ciekawyś? – Przechytaj!” і “Dударz białoruski, czyli Wszystkiego potrosze” сціслая філалагічная заўвага ператварылася ў цэлую нататку пад назвай “Ostrzeżenie” (“Папярэджанне”). Тут ужо больш дэталёва тлумачацца асаблівасці вымаўлення “ў”, а таксама адзначаецца яшчэ адзін важны момант.

Справа ў тым, што ў гэтых дзвюх кнігах у беларускамоўных творах расстаўленыя націскі! Адпаведна, давялося адзначыць тое ў “Папярэджанні” і падкрэсліць, што “ó” – гэта не “у”, як у польскай мове, а націскное “о”.

Шчыра кажучы, гэтыя націскі ўражваюць да глыбіні душы. Такі “капрыз” не толькі патрабаваў дадатковых намаганняў, але і павялічваў выдавецкія выдаткі. Пасля забароны перакладу паэмы “Пан Тадэвуш” В. Дунін-Марцінкевіч, акрэсліваючы свае фінансавыя страты, пісаў у прашэнні на імя міністра народнай адукацыі, што друкар Сыркін сярод іншага запатрабаваў немалыя грошы і за адліўку новых літар са знакамі націску [16, с. 137]. Натуральна, гэткае ж новае літары даводзілася адліваць і для друкарні Ёкеля Дворца, дзе выдаваліся кнігі, якія мы тут разглядаем. Сапраўды, рэдкі аўтар гэтак клапаціцца пра свайго чытача (найперш

пра таго, які чытае на не вельмі знаёмай яму мове, і пра таго, які ўвогуле толькі вучыцца чытаць). І пра слухача – бо відавочна, што расстаноўка націскаў вельмі істотная для чытання тэксту ўголас. Пра тое, што В. Дунін-Марцінкевіч разлічваў і на такую калектыўную форму “спажывання” яго твораў, сведчаць шматлікія яго ўласныя заўвагі. Напрыклад, пра гэта ідзе гаворка ў прадмове да кнігі “Нарон” (пераклад на беларускую мову змешчаны ў апошнім Зборы твораў В. Дуніна-Марцінкевіча). Тут аўтар вылучае дзве свае “мэтавыя групы” – гэта памешчыкі і “kmiotki” (“мужычкі”). Першыя знойдуць у аповесці “Гапон” “хвілінку забавы” і карысную параду больш прыдзірліва выбіраць сабе аканомай-паслугачоў. Але В. Дунін-Марцінкевіч недвухсэнсоўна выказвае пажаданне, каб, пазабаўляўшыся і перагледзеўшы сваю кадравую палітыку, паны “святочным днём” прачыталі гэты твор мужычкам.

У пасланні “Да Уладзіслава Сыракомлі” з кнігі “Dударz białoruski, czyli Wszystkiego potrosze” гэтка калектыўная чытанні паўстаюць ужо не як гіпатэтычная, а як цалкам рэальная практыка (В. Дунін-Марцінкевіч апісвае адпаведныя сцэны, сведкам якіх ён быў).

Сляды гэтай практыкі праз некалькі дзесяцігоддзяў фіксаваў, напрыклад, М. Доўнар-Запольскі: “Нягледзячы на 40 амаль гадоў, якія прайшлі з часу першага выдання “Гапона”, аповесць гэтая і цяпер яшчэ не сцерлася з памяці беларускага селяніна: нам удавалася чуць урыўкі з яго ў розных месцах Мінскай губерні. Многія з сялян, асабліва старыя, ведаюць прозвішча аўтара, а часам нават змест аповесці, але большасць лічыць яго твор чыста народным. Найбольш вядомае месца, якое часцей за ўсё даводзіцца чуць, – гэта першая палова першай песні – гулянка ў карчме” [11, с. 196].

Рыхтуючы да друку вершаваныя аповесці В. Дуніна-Марцінкевіча пасля іх першага выдання, суполка “Загляне сонца і ў наша ваконца” ставіла перад сабою мэту даць беларусам кнігу не проста на роднай мове, але і надрукаваную ўласным, адрозным ад іншых, алфавітам. Суполка ўжо выпусціла “Biełaruski lementar, abo Pierszaja nawuka czytańnia”, дзе былі пададзены нормы беларускай лацінкі (кірылічны варыянт выйшаў крыху пазней). У адпаведнасці з гэтымі нормамі выдаваліся і кнігі з серыі “Беларускія песняры”, і ін-

шыя, друкаванья лацінкай¹. Непасрэдна перад тэкстамі змяшчаліся сціслыя заўвагі, якія мелі на мэце далучыць чытача да гэтага новага правапісу. У кнізе “Нарон” такіх заўваг тры: “č – czytać jak cz”, “š – czytać jak sz”, “ũ – jak karotkaje u, pasieredzinie pramieź ł i u”. У кнігах “Wieczarnicy” і “Ščeroŭskije dažynki. Kuparła” выдаўцы абмежаваліся першымі дзвюма заўвагамі.

Хоць перапрацоўка тэкстаў была праведзена досыць старанна і паслядоўна, на вокладках і тытульных аркушах большасць надпісаў зроблена “на польскі манер” (слова “nasze” ў назве выдавецкай суполкі, найменне кнігі “Wieczarnicy”, прозвішча аўтара, адрас друкарні (W. Padjaczeskaja wul.) і г. д.), выключэнне складае толькі назва аповесці “Ščeroŭskije dažynki” ў адпаведнай кнізе. У вышэйпрацытаваных “філалагічных заўвагах”, як бачым, таксама ёсць пэўная супярэчнасць паміж формай і зместам (слова “czytać”). Магчыма, рыхтуючы да друку гэтыя кнігі, выдаўцы асцерагаліся адразу напалохаць і адштурхнуць чытача незнаёмымі іерогліфамі на вокладках і тытульных аркушах, лічылі, што спачатку ён павінен “пераварыць” заўвагі, добра разабрацца, што і як чытаецца. А праз чатыры гады працы суполкі, калі выходзілі “Ščeroŭskije dažynki. Kuparła”, можна было ўжо разлічваць на тое, што многія патэнцыйныя чытачы нарэшце засвоілі неабходны мінімум правіл беларускай лацінкі. Вядома, гэта кампліментарная гіпотэза, магчыма прапанаваць і больш прыземленыя версіі паходжання гэтых “рознапісанняў”...

Каментарыі да вершаваных аповесцей В. Дуніна-Марцінкевіча не вычэрпваліся заўвагамі наконт правіл чытання

¹ У зводным каталозе “Кніга Беларусі. 1517–1917” суполка “Загляне сонца і ў наша ваконца” прадстаўленая 32 найменнямі. З іх 11 – выданні лацінкай, 17 – кірыліцай, 3 – кнігі, выпушчаныя ў дзвюх версіях: лацінкай і кірыліцай (гэта вышэйпамянёны лемантар, “Першае чытанне для дзетак беларусаў” Цёткі і “Як ратаваць уздугую жывёлу?” К. Дулембы), і адно выданне (альманах “Maładaja Biełaruś”, выйшла 3 сшыткі), дзе частка тэкстаў пададзена лацінкай, а частка – кірыліцай. Сярод кніг, надрукаваных кірыліцай, пераважаюць маланакладныя (200–400 асобнікаў) выданні, выпушчаныя літаграфічным спосабам (10 найменняў, у асноўным драматычныя творы для тэатральных гурткоў, а таксама шэраг перакладаў з польскай і рускай моў). Усе 11 выданняў лацінкай, 7 кірылічных, паралельныя выданні кірыліцай і лацінкай і вышэйзгаданы альманах выпушчаныя друкарскім спосабам (мінімальны наклад – 1000 асобнікаў (трэці сшытак “Maładoj Biełarusi”), найбольш пашыраны – 3000–4000 ас.).

асобных літар. Як вядома, у прыжыццёвых выданнях тры з чатырох апублікаваных беларускамоўных аповесцей суправаджаліся аўтарскімі тлумачэннямі: перакладамі асобных слоў на польскую мову, звесткамі пра розныя беларускія абрады і звычаі, якія згадваюцца ў тэкстах, і г. д. Гэтыя каментарыі размяшчаліся пасля тэкстаў. Нагадаю, што ў “Нароніе” іх няма, у кнізе “Wieczernice i Obłakany” змешчаны “Przypisy do Staurowskich dziadów” (7 заўваг, старонка з чвэрцю пераважна гістарычнай і этнаграфічнай інфармацыі). У кнігах “Ciekawyś? – Przechytaj!” і “Dudarz białoruski, czyli Wszystkiego potrosze” каментарыі разрастаюцца: “Objaśnienia do powiastki Kupalla” – 35 заўваг, 4 старонкі, “Objaśnienia do powiastki Dożynki” – 30 заўваг, 4 з паловай старонкі, – бо менавіта ў двух апошніх выданнях з’яўляюцца пераклады на польскую мову асобных слоў і выразаў (відаць, В. Дунін-Марцінкевіч улічыў парады рэцэнзентаў, напрыклад, П. М., які пасля выхаду дзвюх першых кніг з чатырох вышэйпералічаных пісаў у “Дзённіку Варшаўскім”: “Адну толькі заўвагу дазволю сабе зрабіць паважанаму аўтару, каб у далейшым у сваіх працах, напісаных на народнай мове, рабіў ласку дадаваць у зносках тлумачэнне некаторых слоў, якія належаць выключна толькі да нашай правінцыяльнай народнай гаворкі. У выніку гэтага будзе тая карысць, што знойдуцца чытачы не толькі мясцовыя...” [10, с. 60]).

У выданнях суполкі “Загляне сонца і ў наша ваконца” затэкставыя заўвагі ператварыліся ў падрадкавыя спасылкі. Варта прызнаць, што гэтакі спосаб афармлення каментарыяў больш зручны для неспрактываванага чытача. У прыжыццёвых выданнях В. Дуніна-Марцінкевіча ў польскамоўных творах і, напрыклад, у беларускамоўным “Вершы Навума Прыгаворкі” з кнігі “Dudarz białoruski, czyli Wszystkiego potrosze” заўвагі пададзеныя таксама ў выглядзе падрадкавых спасылак. Чаму ж для беларускамоўных вершаваных аповесцей быў абраны іншы – больш “вучоны” – фармат каментарыяў? Магчыма, ідэя была такая: падрадкавыя спасылкі – гэта ўсяго толькі расцярушаныя паасобныя заўвагі, а затэкставыя каментарыі – гэта ўжо штосьці накшталт мінідаведніка па беларускай мове і культуры. А польскамоўны чытач, якому прызначаліся гэтыя каментарыі, уяўляўся В. Дуніну-Марцінкевічу досыць дасведчаным, каб даўмецца,

што азначаюць маленькія лічбы ў тэксце і дзе шукаць да іх тлумачэнняў.

У цэлым каментарыі да беларускамоўнага вершаванага эпасу – шматпакутная частка спадчыны В. Дуніна-Марцінкевіча. У розных выданнях гэтыя каментарыі адвольна змяняліся, перастаўляліся з адной аповесці ў іншую, часткова выдаляліся і дапаўняліся новымі. Гэтыя трансфармацыі шмат могуць распавесці не толькі пра рэдактараў і выдаўцоў, але і пра меркаваную аўдыторыю таго ці іншага выдання. Так, у кнігах суполкі “Загляне сонца...” прыбраныя ўсе пераклады беларускіх слоў на польскую мову. Затое дададзеныя пераклад аднаго слова з польскай на беларускую і яшчэ дзве заўвагі, якіх не было ў першавыданнях. Усё гэта – у кнізе “Wieszczarnicy”. У прыжыццёвым выданні да першай “вечарніцы” каментарыяў не было, а ў кнізе суполкі “Загляне сонца...” зробленыя дзве заўвагі: “Šah – Šelah, dwa hrošy” [7, s. 7], “Filut – ašukaniec” [7, s. 15]. У другой “вечарніцы” было палічана мэтазгодным патлумачыць, што “krywičanie – tak u daŭnija hody zwałasja časć belaruskaho narodu” [7, s. 19]. Асвятліны спасылкі адпавядаюць заўвагам з прыжыццёвых выданняў, толькі іх значна менш. Выдаўцы не перагружалі чытача інфармацыяй, якую лічылі альбо і без таго ўсім вядомай, альбо збытковай. Напрыклад, у кнізе “Wieszczarnicy” да першай катэгорыі яны, відаць, залічылі заўвагі пра асабліваасці святкавання Дзядоў, а да другой – пра паход князя Вітаўта на Оршу. У выніку ў гэтай кнізе з 7 заўваг, якія былі ў прыжыццёвым выданні, засталіся 3 (пра казляра, гусяра і паданне пра князя Боя). У першай аповесці з кнігі “Ščeroŭskije dažynki. Kurpała” пакінутая адна заўвага (пра тое, што трасцу завуць паганай цёткай), а ў другой – 4 (пра два купальскія звычаі, відаць, у пачатку ХХ ст. ужо прызабытыя, пра маёнтак Рудабелку і пра багіню Ладу). Гэтыя аўтарскія каментарыі, якія захаваліся ў выданнях суполкі “Загляне сонца і ў наша ваконца”, вельмі моцна перапрацаваныя, адаптаваныя для самай дэмакратычнай аўдыторыі. Найбольш яскравы і ўражальны ўзор такой трансфармацыі – заўвага пра казляра з кнігі “Wieszczarnicy”. У прыжыццёвым выданні гэтае слова тлумачылася наступным чынам: “Kazlar – Karłan rogański” (паганскі жрэц) [6, s. 51]. У кнізе суполкі “Загляне сонца...” чытаем: “Kazlar – tak zwalisia u

biełarusau̯ ksiandzy u tych časach, kali jany jšče nie byli chryścianami” [7, s. 21]. У гэтым каментарыі выразна ўвасобіліся ўяўленні выдаўцоў і пра адукацыйны ўзровень, і, адпаведна, пра сацыяльны статус пераважнай часткі патэнцыйных чытачоў.

Чароўную метамарфозу гэтая спасылка перажыла ў Зборы твораў В. Дуніна-Марцінкевіча 1958 г. выдання. Большасць вершаваных аповесцей там друкавалася з прыжыццёвых выданняў, а “Вечарніцы” – з кнігі суполкі “Загляне сонца...” (бо ў Беларусі не захавалася ніводнага асобніка “Wieczernice i Obłakany”). У Зборы твораў былі выкарыстаныя (у перапрацаваным выглядзе) і асобныя каментарыі з кнігі “Wieczernicy” 1909 г. У прыватнасці, вышэйпамянёная заўвага пра казляра ператварылася ў выданні 1958 г. у лаканічнае і сенсацыйнае сцверджанне: “Так беларусы называлі ксяндзоў” [8, с. 169]. Гэта цалкам натуральна для эпохі, калі і для многіх каментатараў, і для большасці чытачоў што казляр, што ксёндз былі аднолькава няўцямнай архаікай.

Нарэшце варта сказаць некалькі слоў і пра змены, якія былі ўнесены ў тэксты вершаваных аповесцей В. Дуніна-Марцінкевіча, калі яны рыхтаваліся да друку суполкай “Загляне сонца...”. Наколькі моцна адрозніваліся тэксты, з якімі мелі справу першыя чытачы, ад тых, што ўбачылі свет праз паўстагоддзя? Адразу адзначу, што ад нейкіх прынцыповых, радыкальных трансфармацый, якія б датычыліся зместу і сэнсу твораў, рэдактары суполкі “Загляне сонца...” устрымаліся. Хаця ў тыя (ды і ў пазнейшыя) гады шырока практыкавалася досыць разняволенае абыходжанне з творами не толькі сучаснікаў, але і класікаў. Прынята лічыць, што найзласнейшы “сааўтар” пісьменніка – гэта цэнзар, але і добразычлівы рэдактар нярэдка дзейнічае не менш рашуча, хоць і з самых лепшых намераў. Адзін з найбольш вядомых прыкладаў – публікацыя ў 1916 г. у газеце “Гоман” верша К. Каліноўскага, дзе “Марыська чарнабрэва” ператварылася ў “беларуску зямельку” [12, с. 221]. Ю. Туронак распавядае, як у часопісе “Свабода” (1903 г.) быў адрэдагаваны верш У. Сыракомлі “Добрыя весці”: “Радкі арыгінала “лягчэй будзе сэрцу, як згіне маскаль”, альбо “не прыйдзе вораг з маскоўскага краю” ў “Свабодзе” атрымалі новае гучанне: “лягчэй будзе сэрцу, як згіне наш цар”, “не прыйдзе вораг з чужога

краю” [17, с. 41], а “мужык і шляхціц”, што фігуруюць у вершы, ператварыліся ў “мужыка з рабочым”. Тут жа можна згадаць і абурэнне А. Луцкевіча з нагоды таго, што пры падрыхтоўцы да выдання ў 1930 г. у Вільні кнігі твораў Ф. Багушэвіча “кс. Адам Станкевіч... відаць, пераняўшыся празь меру сваей роляй рэдактара, пазволіў сабе выкінуць зь верша Багушэвіча “Быў у чысцы” эпизод, дзе гаворыцца некарысна аб ксяндзах” [15, с. 251]. І такіх прыкладаў можна прывесці вялікае мноства.

Нічога падобнага ў кнігах суполкі “Загляне сонца і ў наша ваконца” няма (тры прапушчаныя радкі – два ў аповесці “Купала” і адзін у “Вечарніцах” – не лічацца, бо, бяспрэчна, тут мела месца памылка, а не свядомая купюра). Але ў цэлым правак там багата. Як ужо было сказана, тэксты вершаваных аповесцей В. Дуніна-Марцінкевіча прыводзіліся ў адпаведнасць з правіламі беларускай лацінкі. Было ажыццёўлена пэўнае ўнармаванне арфаграфіі і пунктуацыі згодна з тымі філалагічнымі прынцыпамі, якіх прытрымліваліся выдаўцы (варта адзначыць, што ў прыжыццёвых выданнях напісанне асобных слоў бліжэйшае да сучаснага, чым у кнігах суполкі “Загляне сонца...”). Перапраўляліся канчаткі многіх назоўнікаў, прыметнікаў, дзеясловаў, перайначваліся формы дзеепрыслоўяў і г. д., і да т. п. За адным разам асобныя словы замяняліся на “больш беларускія”. Напрыклад, ва ўсіх тэкстах вершаваных аповесцей “czy” даволі паслядоўна перапраўленае на “ci”, “sztoby” і “sztob” – на “kaby” і “kab”, “naczać” – на “ра́са́ць” (толькі ў эпіграфе да першай песні “Гапона” “zacznicia” чамусьці замянілі на “naćnicie”), “chwatać” – на “ча́ра́ць” (адпаведна змяняліся і ўсе вытворныя ад гэтага дзеяслова), “łastaczka” – на “ластаўка” і г. д. Напэўна, да гэткага кшталту правак трэба ставіцца з разуменнем. Нават і зараз у папулярных выданнях класічных твораў, у адрозненне, напрыклад, ад акадэмічных выданняў, дапускаюцца разнастайныя адступленні ад строгіх тэксталагічных стандартаў. Да таго ж трэба памятаць, што ў пачатку ХХ ст. на парадку дня па-ранейшаму стаяла задача далучыць шырокую аўдыторыю да беларускага друкаванага слова (а многіх усё яшчэ трэба было элементарна навучыць чытаць). Гэткую найскладанейшую адукацыйную місію выконвала і суполка “Загляне сонца...”. У тых умовах кожная

кніга, якая выдавалася па-беларуску, у ідэале павінна была быць крыху лемантаром, падручнікам. Адсюль і імкненне рэдактараў упарадкаваць у сваіх выданнях не толькі правапіс і пунктуацыю, але і лексіку.

Іншая справа, што многія праўкі ў разгледжаных кнігах падаюцца зусім невытлумачальнымі, нічым не апраўданымі. Асабліва тое датычыцца выпадкаў, калі замена слоў парушала рытміку верша ці нават рыфму. Напрыклад, у прыжыццёвым выданні “Гапона” чытаем: “Tut nastala sumatnia, / Usiak biażyc małau s ahnia...” [3, s. 20], а ў кнізе суполкі “Загляне сонца...” гэты фрагмент выглядае так: “Tut nastala sumatocha, / Ŭsiak biażyc, maŭlaŭ z ahnia...” [4, s. 6].

Іншай крайнасцю было імкненне “ўдасканаліць” паэтычную тэхніку В. Дуніна-Марцінкевіча. Часцей за ўсё дзеля гэтага там і сям устаўлялася слоўка-другое, каб быццам бы прыхарошыць рытмічны малюнак верша. Больш за ўсё такіх прыкладаў сустракаецца ў кнізе “Wieczarnicy”, асабліва ў “Стаўроўскіх дзядах”. Там ёсць фрагмент тэксту (с. 26–29), працуючы з якім рэдактар зусім перастаў стрымліваць уласнае паэтычнае натхненне і правіў ледзь не кожную страфу. Вось толькі адзін з найбольш яскравых узораў гэткай пераробкі. У прыжыццёвым выданні чытаем:

Kniaź Hramaboj zaraz razbudziusia,
Uspomniu son – woczy praciraje,
Dyj kruhom siabie żadna pahladaje,
Uzdychnuu dali – “Boże! daj sztob zbyusia
Tak miły son. – Da szto tut czakać!
Treba jaje zaraz usiudy szukać!” [6, s. 45]

У кнізе “Wieczarnicy” выдавецкай суполкі “Загляне сонца...” гэты фрагмент выглядае наступным чынам:

Kniaź Hramaboj zaraz razbudziusia,
Uspomniū son hety, wočy praciraje,
Dyj kruhom siabie żadna pahladaje,
Potym uzdychnuū jon: „Boże, daj, kab zbyusia
„Hetaki son miły. Dy što tut čakać!
„Treba jaje zaraz usiudy šukać!” [7, s. 29]

Такім чынам, сапраўды можна пераканацца, што чытачы маюць справу не з абстрактным творам – плёнам натхнення і намаганняў аўтара, а з вынікам працы вялізнага мноства людзей: рэдактараў, карэктараў, дызайнераў, ілюс-

тратараў, вярстальшчыкаў, друкароў, пераплётчыкаў і інш. І ўсе яны ў большай ці меншай ступені ўплываюць на тое, што называецца “вытворчасцю сэнсу”.

Літаратура:

1. Dunin-Marcinkiewicz, W. Ciekawyś? – Przeczytaj! Trzy powiastki i wierszyk ulotny / przez Wincentego Dunin Marcinkiewicza. – Mińsk: drukiem Jokiela Dworzeca, 1856. – 112 s.
2. Dunin-Marcinkiewicz, W. Dudarz białoruski, czyli Wszystkiego potrosze / przez Wincentego Dunin Marcinkiewicza. – Mińsk: nakładem i drukiem J. Dworca, 1857. – 117 s.
3. Dunin-Marcinkiewicz, W. Hapon: powieść białoruska, z prawdziwego zdarzenia, w języku białoruskiego ludu napisana: ozdobiona 4 rycinami / przez Wincentego Dunin Marcinkiewicza. – Mińsk: nakładem księgarzy mińskich braci Bejlinów, 1855 (drukiem Jokiela Dworca). – 125 s.
4. Dunin-Marcinkiewicz, W. Hapon: apowieść biełaruskaja / Wincuka Marcinkiewicza. – [Wyd. 2-je]. – Pieciarburh: Drukarnia K. Piantkoŭskaha, 1907. [На вокл.: 1908] – 32 s. – (Biełaruskije pieśniary; t. 3).
5. Dunin-Marcinkiewicz, W. Ščeroŭskije dažynki; Kupalla: apowieści / Wincuka Marcinkiewicza. – Wyd. 2-je. – Pieciarburh: [Supolka] “Zahlanie sonce i ŭ nasze wakonce!”, 1910 (Drukarnia K. Pientkoŭskaha). – 46 s. – (Biełaruskije pieśniary; t. 6–7).
6. Dunin-Marcinkiewicz, W. Wieczernice i Oblakany: poezye / Wincentego Dunin Marcinkiewicza. – Mińsk: nakładem i drukiem Jokiela Dworca, 1855. – 134 s.
7. Dunin-Marcinkiewicz, W. Wieczarnicy: apowieści biełaruskije / Wincuka Marcinkiewicza. – Wyd. 2-je. – Pieciarburh: [Supolka] “Zahlanie sonce i ŭ nasze wakonce!”, 1909 (Drukarnia K. Piantkoŭskaha). – 32 s. – (Biełaruskije pieśniary; t. 5).
8. Дунін-Марцінкевіч, В.І. Збор твораў / В.І. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск: Дзярж. Выд-ва БССР, 1958. – 431 с.
9. Дунін-Марцінкевіч, В. Збор твораў: у 2 т. / В. Дунін-Марцінкевіч / уклад. з тэкст. падрыхт., прадм., пер. Я. Янушкевіча. – Мінск: Маст. літ., 2007–2008.
10. Александрович, С. Х. Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст.: хрэстаматыя крытычных матэрыялаў / С.Х. Александрович, В.С. Александрович. – Мінск: БДУ, 1978. – 256 с.
11. Довнар-Запольский, М.В. “Гапон”: повесть в стихах на белорусском языке В. Дунина-Марцінкевіча: (из истории белорусской письменности) / М.В. Довнар-Запольский // Исследования и статьи / М.В. Довнар-Запольский. – Киев: Издание А.П. Сапунова, 1909. – Т. 1. Этнография и социология, обычное право, статистика, белорусская письменность. – С. 173–196.

12. Каліноўскі, К. За нашу вольнасць: творы, дакументы / К. Каліноўскі / уклад., прадм., паслясл. і камент. Г. Кісялёва. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 1999. – 464 с.
13. Кісялёў, Г.В. Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча: спроба навуковай сістэматызацыі дакументаў і матэрыялаў / Г. В. Кісялёў. – Мінск: “Універсітэцкае”, 1988. – 160 с.
14. Кніга Беларусі. 1517–1917: зводны каталог / Дзярж. б-ка БССР імя У. І. Леніна, БелСЭ; склад. Г.Я. Галенчанка і інш. – Мінск: БелСЭ, 1986. – 615 с.
15. Луцкевіч, А. Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч / уклад., прадм., камэнт., індэкс імёнаў, пер. з пол. і ням. А. Сідарэвіча. – Мінск: Кнігазбор, 2006. – 460 с.
16. Пачынальнікі: з гіст.-літар. матэрыялаў XIX ст. / уклад. Г.В. Кісялёў; рэд. В.В. Барысенка, А.І. Мальдзіс. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука, 2003. – 549 с.
17. Туронак, Ю. Вацлаў Іваноўскі і адраджэнне Беларусі / Ю. Туронак / пер. з пол. Я. Ждановіч. – Мінск: Медысонт, 2006. – 180 с.
18. Шартье, Р. Письменная культура и общество / Р. Шартье / пер. с фр. и послесл. И.К. Стаф. – М.: Новое издательство, 2006. – 272 с.

Таццяна Кохан

АСОБА І ТВОРЧАСЦЬ ЯНА ЧАЧОТА Ў ДАСЛЕДАВАННЯХ ХІХ – пачатку ХХ ст.

Асоба і творчасць Яна Антонія Чачота (1796–1847 гг.) здаўна цікавіць навукоўцаў (мовазнаўцаў, літаратуразнаўцаў, этнографістаў, фалькларыстаў). Найбольш раннія крытычныя водгукі пра яго творчасць адносяцца да філамацкага перыяду. І гэта невыпадкова, бо ўдзельнікі таварыства былі зацікаўленыя ў сваім творчым і духоўным росце, а таму кожны новы твор абмяркоўваўся на іх пасяджэннях. Я. Чачот прымаў актыўны ўдзел у жыцці суполкі, рэгулярна знаёміў прысутных са сваімі вершамі.

Большасць філаматаў прызна ставілася да твораў Я. Чачота. Ва успамінах І. Дамейка піша: «Два нашы студэнты Наваградскай школы з гадоў маленства добра ведалі наш літоўскі люд, палюбілі яго песні, прасякнуліся яго духам і паэзіяй, да чаго, вядома ж, прычынілася і тое, што малое мястэчка Наваградак не шмат чым адрознівалася ад нашых вёсак і засценкаў. Школьнае жыццё было хутчэй сельскае. Сябры хадзілі на кірмашы, на царкоўныя ўрачыстасці, бывалі на сялянскіх вяселлях, дажынках і хаўтурах. У тыя школьныя часы ўбогая страхі і народная песня распалілі ў абодвух першыя паэтычны агонь. Адам хутка ўзнёсся да высокай сферы сваіх цудоўных твораў. Ян жа да смерці застаўся верны народнай паэзіі...» [Домејко 1898, 146]. Любіў «свайго Ментара» і Тэлемах – А.Э. Адынец, менавіта ён напісаў верш на надмагільны помнік Я. Чачота ў Ротніцы [Адынец 2003, 247].

Паступова фалькларыстычная дзейнасць Я. Чачота набыла шырокі розгалас не толькі на тэрыторыі тагачаснай Беларусі і ў Польшчы, але і далёка за іх межамі, пра што сведчаць наступныя выданні: *Blätter für literarische Unterhaltung*

fahrgang 1839 [Blätter für literarische 1839, 1076], *The Foreign quarterly review* [The Foreign quarterly review 1840, 246], *Časopis muzea království českého* [Časopis muzea 1858, 405] і інш.

Акрамя таго, у англійскім выданні *The British and foreign review: European quarterly journal* у раздзеле *Russian System of Education* былі змешчаны наступныя звесткі з жыцця Я. Чачота і А. Сузіна: «Czeczot and Susin for six months before they are transported; that three of them be sent to the university at Kazan to learn oriental languages, and the rest to the places of their birth, where they shall remain under the surveillance of the police and shall not be admitted to any employment without the express per-mission of the Grand Duke Constantine» [The British and foreign review 1837, 278]. Паведамленне было недакладным, бо Я. Чачот не вывучаў арыенталістыку ў Казанскім універсітэце, аднак з'яўленне ў перыядычным друку такой інфармацыі падкрэслівала неардынарнасць і значнасць асобы Я. Чачота.

Аднак, безумоўна, найбольш значны ўклад у даследаванне творчай спадчыны паэта ўнеслі навукоўцы славянскіх краін. Міхал Грабоўскі – выдатны польскі літаратуразнаўца, пісьменнік, публіцыст, аўтар 4-х томнай працы «Literatura i krynica» («Літаратура і крытыка») (1837–1840) – неаднаразова звяртаў увагу на фалькларыстычна-версіфікатарскую працу Я. Чачота. Літаратуразнаўцу, які першы ўвёў у шырокі ўжытак «прынцып народнасці ў літаратуры», імпанавала беражлівае стаўленне аўтара «Вясковых песень» да фальклорнай першакрыніцы, крытык ухваляў пераклады Я. Чачота, якія набліжалі тэксты беларускага люду да польскамоўнага чытача.

Падобныя пытанні ўздымаліся ў артыкуле Юзафа Ігнацыя Крашэўскага *O obrabianiu podań gminu i użyciu ich w sztuce* («Пра апрацоўку паданняў народа і іх выкарыстанне ў мастацтве»). Ю.І. Крашэўскі не прымаў вольнага абыходжання літаратараў з народнай паэзіяй, а таму збіральніцка-перакладчыцкая дзейнасць Я. Чачота была для яго цудоўным прыкладам шанавання народнага слова: «Таго ж я не называю апрацоўшчыкам, хто, як аўтар “Песень з-над Нёмана і Дзвіны”, з'яўляецца толькі поўным чуцця перакладчыкам фантазій народа, хто іх не калечыць, не перакручвае, а

тлумачыць, хто, выводзячы іх на свет, не фарбуе іх тым, што з яго самога выпаўзла, а рэлігійна, свята спявае з мужыком па-мужыцку, верыць з ім у д'яблаў і ваўкалакаў і плача над тым, над чым ён плакаў, і шануе тыя ж самыя рэчы, якія ён шанавалі спрадвеку. Вось такога сапраўды не назаву апрацоўшчыкам, але ці магу такога перакладчыка фантазій народа назваць вялікім нацыянальным паэтам, майстрам над майстрамі?.. Няхай з гэтага перакладчыка зробіцца творца ў духу перакладзенай паэзіі, няхай, зразумеўшы так дасканала гэты народны свет, увядзе мяне ў яго іншай, уласцівай яму дарогай, няхай надасць яму больш дасведчанае жыццё, уваскрэсіць тое, што памерла ў ім, выведзе на свет тое, што цёмнае, – вось тады ён будзе майстар!» [Kraszewski 1840, 147].

Перакладчыцкую дзейнасць Я. Чачота адзначыў таксама паэт і фалькларыст Ігнат Храпавіцкі, які пад крыптанімам Ign... Chr... у часопісе *Rubon* (1845) змясціў артыкул *Rzut oka na poezję ludu Białoruskiego* («Погляд на паэзію беларускага народа»). Даследчык звярнуў увагу на непаслядоўнасць Я. Чачота ў перакладчыцкай дзейнасці: «Некаторыя з гэтых песень амаль літаральна перакладзены; у другіх ёсць імкненне, не адступаючы ад духу першатвора, яснейшай перадачай думкі зрабіць іх больш зразумелымі для нас» [Chrąrowicki 1845, 76]. І. Храпавіцкі з захапленнем марыў пра далейшае стварэнне падобных выданняў: «Шаноўны перакладчык выдадзеных колькі гадоў таму ў Завадскіх “Песень люду з-над Дзвіны” паказаў прыклад, які павінен быў бы знайсці паслядоўнікаў. Яго малы томік робіць самае прыемнае ўражанне на тых, каму не чужая гэтая зямля, так добра ў ім адлюстраваная, што ніводная гучная апісальная паэма не можа зраўняцца з гэтым сціплым зборнікам песень...» [Chrąrowicki 1845, 76].

Са з'яўленнем 6-га томіка “Вясковых песень” (1846) крытыкі загаварылі пра яшчэ адзін аспект этнаграфічнай дзейнасці Я. Чачота – аналіз «славяна-крывіцкага дыялекту». Адным з першых пра ролю Я. Чачота ў даследаванні беларускай мовы загаварыў вядомы беларуска-польскі пісьменнік, крытык, публіцыст У. Сыракомля: «Сёння гэта мова, пазбаўленая пісьмовага значэння, засталася жыць толькі пад сялянскай страхой і налічвае, наколькі мне вядома, толькі двух

пісьменнікаў: адным з іх быў незабыўнай памяці Ян Чачот, другі – Дунін Марцінкевіч.

Першы з іх у сваіх кніжачках пад назвай “Вясковыя песенькі з-над Нёмна і Дзвіны” шырока карыстаўся мовай і паэзіяй крывічанскага народа, збіраў яго песні, перакладаў іх удзячным польскім вершам, выдаў іх арыгінальны тэкст, спрабаваў сам ствараць песенькі на гэтай мове, сабраў народныя прыказкі і, зрабіўшы над мовай шмат глыбокіх назіранняў, залажыў першы падмурак яе граматыкі...» [Сыракомля 2003, 294-295].

Больш сціпая ацэнка мовазнаўчай дзейнасці Я. Чачота даецца ў артыкуле рускага філолага-славіста Ізмаіла Сразнеўскага «Разбор беларускага слоўніка г. Насовіча» («Разбор белорусского словаря г. Носовича»), дзе між іншых фалькларыстычных прац згадваюцца *Piosenki wieśniacze z nad Niemna i Dzwiny Я. Чачота*. У той жа час, даследчык, здаецца, не ведае, што Я. Чачот ахарактарызаваў славяна-крывіцкую гаворку [так называў Я. Чачот беларускую мову – Т. К.]. Але І. Сразнеўскі згадвае пра невялічкі слоўнічак беларускай гаворкі, хоць адзначае, што гэта, як і «ўсе дагэтуль выдадзеныя матэрыялы падобнага роду не выходзяць з шэрагу невялікіх зборнікаў слоў, запісаных выпадкова» [Сразневский 1862, 108].

Праз трыццаць гадоў пасля выхаду ў свет артыкула І. Сразнеўскага фалькларыстычную дзейнасць Я. Чачота прааналізаваў Аляксандар Пыпін, аўтар працы «История русской этнографии» (т. 1–4, 1890–1892), адзін з раздзелаў якой мае назву «Песенныя зборнікі Чачота, Зянкевіча, кніга гр. Еўст. Тышкевіча – спробы беларускай літаратуры» [Пыпин 1892, 45].

Напачатку навуковец падае выходныя дадзеныя шасці томікаў фальклорнага зборніка (змяшчае інфармацыю нават пра колькасць старонак, эпіграфы і вершаваныя прысвячэнні). Пасля А. Пыпін, спасылаючыся на працы польскіх літаратуразнаўцаў, падае біяграфію Я. Чачота. Навуковец гаворыць пра філамацкае жыццё Я. Чачота, пра яго дзесяцігадовую высылку ў Арэнбурзе, а таксама пра працу ў бібліятэцы А. Храптовіча пасля вяртання. А. Пыпін адносіць творчасць Я. Чачота да часоў рамантызму.

Неабходна адзначыць негатыўнае стаўленне расійскага вучонага да ідэй польскага месіянства: «Той эпасе польскай літаратуры ў нас прыпісваюць звычайна або яўную, або затоеную інтрыгу і прапаганду паланізма; мы заўважалі ўжо, што ў дачыненні польскіх патрыётаў да заходняга краю значна больш было простаі гістарычнай звычкі глядзець на гэты край, як на спрадвечную частку іх польскай бацькаўшчыны, – тым больш, калі з рускага боку ў тыя гады грамадская цікавасць да гэтага краю амаль не існавала» [Пыпин 1892, 47]. Далей чытаем: «Такое стаўленне да заходне-рускага народа ў Чачота, – дачыненне непасрэднае, амаль найўнае; яму, відаць, не прыходзіла ў галаву, што народ, якому ён прысвячае свае назіранні, ёсць менавіта самы рускі» [Пыпин 1892, 47]. Гэтае выказванне сведчыць, што даследчык не разумеў прынцыповай пазіцыі Я. Чачота, не ведаў, што паэт называў сябе ліцвінам, а не палякам. У той жа час, А. Пыпін бачыў шчырую любоў Я. Чачота да беларускага краю, да мясцовага люду і яго паэзіі: «Чачот настойвае на простаі прыгажосці яго паэзіі, на неабходнасці знаёміцца з гэтым народам і асабліва аблегчыць яго становішча. Аб гэтым становішчы ён бярэцца гаварыць некалькі раз, звяртаючыся не столькі да палякаў, колькі да паноў, гаварыць не аб народнасці, а аб прыгонных, долю якіх яму хацелася бачыць лепшаю» [Пыпин 1892, 47].

Аднак даследчыка не задавальняла адсутнасць разумення прынцыпаў этнаграфіі: «Як мала было ў яго этнаграфічнага разумення, відаць з таго, што гэты зборнік – як і іншыя, акрамя толькі апошніх яго кніжак – уяўляе не сапраўдныя беларускія песні, а іх польскія пераклады і “перайманні”» [Пыпин 1892, 48]. А. Пыпін дакарае Я. Чачота за тое, што паэт змясціў уласныя песенькі ў выдадзеных зборніках, навуковец не ўхваляе і адсутнасці адпаведнага археалагічнага і этнаграфічнага каментара. А. Пыпін абурэцца, што «замест чаканых археалагічных і этнаграфічных назіранняў, Чачот прыводзіць шэраг прац, прысвечаных у польскай літаратуры сялянскаму пытання канца мінулага стагоддзя, паведамляючы пра іх асноўны змест і заканчваючы ўказам імператара Аляксандра I, 1817 г., аб сялянах курляндскай губерні» [Пыпин 1892, 51].

Характарызуючы ўласныя сялянскія песенькі Я. Чачота, А. Пыпін заўважае: «Уласныя беларускія песні Чачота, напісаныя на ўзор народных, утрымліваюць звычайна якое-небудзь павучанне, якое аўтар жадаў бы данесці да сялян» [Пыпин 1892, 51]. Менш за ўсё ўвагі ён надае пятому томіку, бо «кніжка мала цікавая: некалькі песень з-над Нёмана і песні ўкраінскія, узятыя, здаецца, выключна з Вацлава Залескага і Жэготы Паўлі, – і толькі ў перакладах; нарэшце зноў уласныя песні па-польску» [Пыпин 1892, 51]. Затое шосты томик справядліва ўхваляецца аўтарам: «Найбольш цікавая шостая кніжка, апошняя праца Чачота» [Пыпин 1892, 51]. Далей чытаем: «Нешматлікія заўвагі Чачота, узятыя з уласных назіранняў, у свой час былі ледзь не першай найбольш грунтоўнай характарыстыкай беларускага дыялекту; ён адзначае асаблівасці яго гукаў і форм» [Пыпин 1892, 52].

Некаторыя палажэнні Я. Чачота пра «славяна-крывіцкі дыялект» А. Пыпін паспрабаваў аспрэчыць: «Ён зацікавіўся і пытаннем правапісу “крывіцкага” дыялекту; ён бачыць яго складанасць у розных выпадках, і не маючы магчымасці вырашыць справу, асабліва з нагоды некалькіх песень, ён хоча пісаць так, як вымаўляецца... Яму не прыходзіць у галаву, што найлепшы правапіс для гэтай мовы быў бы не польскі, а расійскі» [Пыпин 1892, 52]*. А. Пыпін шмат увагі ўдзяляў працам Я. Чачота, пры гэтым навуковец яўна сімпатызаваў «польскаму» фалькларысту: «мы маем справу не з чалавекам якой-небудзь хітрай тэндэнцыі, а са шчырым аматарам, які ведаў беларускую мову і народ з дзяцінства» [Пыпин 1892, 55].

Своеасаблівым дапаўненнем і працягам разважанняў А. Пыпіна з’яўляюцца “Беларусы” Яўхіма Карскага. Навуковец канстатуе: «Характарыстыка беларускага дыялекту [змешчаная ў зборніку *Piosenki wieśniacze z nad Niemna i Dzwiny niektóre przysłowia i idiotyzmy w mowie sławiano-krewickiej z postrzeżeniami nad nią uczynionemi*, 1846 – Т.К.] зроблена нават больш грунтоўна, чым у Шафарыка... Наогул, у гэтым томіку шмат каштоўных звестак, якія не страцілі свайго значэння дагэтуль» [Карский 2007, 272]. Даючы ацэн-

* Сёння ў якасці асноўнага мы карыстаемся фанетычным прынцыпам напісання (менавіта яго і прапаноўваў Я. Чачот).

ку творчай спадчыны Я. Чачота ў 2 кнізе 3 тому «Белорусов» («Очерки словесности белорусского племени»), ён заўважае: «Непараўнальна вышэй за Рыпінскага ў дачыненні разумення беларускай народнасці і яе мовы, а таксама па сабраных народным і самім складзеным творам знаходзіцца яго сучаснік Ян Чачот (Jan Czeczot)» [Карский 2007, 272]. Аднак, нягледзячы на наяўнасць у творчасці паэта беларускамоўных тэкстаў, даследчык літаратуры, як і яго папярэднікі І. Сразнеўскі, А. Пыпін, лічыў Я. Чачота польскім аўтарам: «Гэта быў вядомы польскі пісьменнік 30–40-х гадоў з беларусаў, які пакінуў пасля сябе прыкметны след у беларускай этнаграфіі і напісаў некалькі штучных твораў на беларускім дыялекце» [Карский 2007, 272].

Літаратуразнавец падае звесткі з біяграфіі Я. Чачота, больш падрабязна, у параўнанні з А. Пыпіным, апісвае яго высылку (згадвае Уфу, Цвер). Да таго ж Я. Карскі спыняецца на характарыстыцы твораў Я. Чачота, пералічвае выданні, у якіх змешчаны ўласныя вершы паэта. Навуковец акрэслівае тэматыку і праблематыку паэтычнай спадчыны пісьменніка: «Уласныя песні Я. Чачота маюць пераважна дыдактычны характар: у іх разам з адлюстраваннем станоўчых бакоў сялянскага жыцця адводзіцца значнае месца паказу адмоўных яго асаблівасцяў» [Карский 2007, 274]. Даследчык акрэслівае прыярытэтны вобраз Чачотавай паэзіі – «ідэальнага мужыка»: «Ідэал заможнага селяніна ў яго не вельмі выразны: ад мужыка патрабуецца толькі гаспадарлінасць, працавітасць, цвярозасць, наведванне царквы, зрэдку прыём гасцей» [Карский 2007, 274].

Нельга не пагадзіцца з меркаваннем гісторыка літаратуры Уладзіміра Перетца, які ў рэцэнзіі на энцыклапедыю Я. Карскага «Беларусы» слухна адзначае: «Звесткі, сабраныя акад. Карскім пра помнікі літаратуры з любоўю і павагай, – багатыя і разнастайныя. З велічэзным веданнем справы ён з разрозненых аскепкаў, раскінутых па старажытных рукапісах і старадрукаваных кнігах, будзе трывалую базу будучай гісторыі беларускай літаратуры. Я сказаў “базу” таму, што новая праца акад. Карскага, адзіная ў сваім родзе, не прэтэндуе прадставіць поўную гісторыю літаратурнага жыцця старой Беларусі: нямала яшчэ можна знайсці для гэтага матэрыялаў шляхам пошукаў у бібліятэках, нямала яшчэ

прыйдзеца выдаткаваць на вывучэнне літаратурных сувязяў і адносін паміж беларусамі, палякамі і вялікарускай літаратурай» [Перетц 1922, 334].

У артыкуле «Беларускае адраджэнне» М. Багдановіч, не адступаючы ад традыцыйных поглядаў на паэзію Я. Чачота, адзначыў: «Больш каштоўны ўклад у беларускую літаратуру ўнёс Ян Чачот... Шчыры дэмакрат, які горача любіў беларускі народ, ён збіраў і выдаваў творы беларускай паэзіі, пісаў па-беларуску маралізатарскага характару брашуркі (яны, аднак, не былі надрукаваны), а ў зборніку *Piosnki wieśniacze* (1844 г.) змясціў каля трох дзесяткаў сваіх беларускіх вершаў, напісаных на ўзор народных песень. Стыль быў вытрыманы Чачотам так удала, што гэтыя песенькі неаднаразова перадрукоўваліся рознымі этнографамі як чыста народныя» [Багдановіч 1994, 32]. Аднак, ухваляючы майстэрства Я. Чачота-паэта, крытык усё ж даволі скептычна ацэньвае яго ролю ў станаўленні новай беларускай літаратуры: «Праўда, яшчэ год семдзсят таму назад Ян Чачот надрукаваў каля трыццаці ўласных песняў, напісаных так добра накшталт народных, што і адрозніць ад іх было не зусім лёгка. Але зборнічка таго даўно ўжо няма, вершы Чачота не перадрукаваны, ніхто іх не ведае і ніякага ўплыву на нашу пісьменнасць яны не мелі і не маюць» [Багдановіч 1991, 200].

Тым не менш, менавіта гэтага аўтара М. Багдановіч вылучае між іншых за яго беларускасць: «Замала “беларускасці” было (апроч Чачота ды Петрука з-пад Крошына, ды яшчэ, быць можа Баршчэўскага) у нашых даўнейшых песняроў, творы каторых мы ведаем, замала яе і ў сучаснікаў» [Багдановіч 1991, 200].

У падобным ракурсе разглядае творчасць беларускага песняра і Максім Гарэцкі: «Значэнне Я. Чачота ў гісторыі нашае літаратуры, галоўным чынам, такое: ён пабуджаў беларускасць і натуральным спосабам вывеў кніжную творчасць з народнай, а зрабіў гэта ў беларускай мове (Баршчэўскі – у польскай), значыцца даў ёй нацыянальны грунт для далейшага развіцця. Літаратурная беларуская мова Чачота адбівае на сабе нешырокі пагляд на яе песняра-этнографа, і карыстаецца ён выключна народным слоўнікам; у яго шмат паланізмаў. Верш Чачота чытаецца лёгка, мае народны склад, хаця часам дужа псуецца вялікім

уплывам польскай версіфікацыі і збіваецца на няўломную сілабічнасць» [Гарэцкі 1992, 189]. Нягледзячы на тое, што М. Гарэцкі быў упэўнены, што «па здольнасці ён [Я. Чачот – Т. К.] <...> ніжэй за Баршчэўскага», даследчык аддаваў перавагу ў справе адраджэння беларускай культуры менавіта Я. Чачоту.

Усе гэтыя працы крытыкаў і літаратуразнаўцаў пераважна толькі павярхоўна закраналі творчасць Я. Чачота: настойліва паўтаралася думка пра «фальклорнасць» яго тэкстаў, пра выкарыстанне пісьменнікам беларускіх народных песень. Беларускія і рускія навукоўцы фактычна не аналізавалі польскамоўную лірыку паэта, бо для іх была гэта чужая беларускай літаратуры з’ява.

У Польшчы цікавасць да дзейнасці філаматаў актывізавалася пасля публікацыі матэрыялаў іх архіву. Так, у Кракаве выйшла кніга Г. Масціцкага *Promieniści – Filomaci – Filareci* («Прамяністыя – філаматы – філарэты») [Mościcki 1916]. У хуткім часе ў Кракаве была выдадзена кніга «Таварыства філаматаў» (1924) Аляксандра Луцкага, якая складаецца з аповеду пра дзейнасць філаматаў і філарэтаў, а таксама тэкстаў у адпаведнасці з годам іх агучвання падчас маёвак. Сярод вышэйзгаданых тэкстаў значнае месца займаюць творы Я. Чачота. У сувязі з тым, што аўтара кнігі найперш цікавілі гістарычныя рэаліі, творы змешчаны не паводле жанравых прыкмет, а ў храналагічнай паслядоўнасці. Такая структура выдання дазваляе ўбачыць гістарычны кантэкст, а таксама прасачыць за ўспрыняццем творчых набыткаў Я. Чачота яго сябрамі.

У 1931 г. з’явілася кніга А. Марквіча *Filomaci (1817–1826)* («Філаматы (1817–1826)»). Аўтар, абапіраючыся на сведчанні сучаснікаў Я. Чачота (найперш, І. Дамейкі), так апісвае паэта: «Jakże różny od poprzedniego był Jan Czeczot. Żywy, tkliwy, wesoly, bratający się z wszystkimi, prawydziewie wieśniaczej natury, a przy tem pobożny i dobry katolik Czeczot sposobił się na adwokata» [Markwicz 1931, 13]. А. Марквіч распавядае даволі падрабязна пра старонкі біяграфіі Я. Чачота, звязаныя з філамацкім таварыствам, пра тую ролю, якую адыграў паэт у жыцці таемнага саюза. Аўтар змяшчае ў кнізе і тыя малавядомыя звесткі, якія датычыліся следства і прысуду.

Менавіта, дзякуючы публікацыі матэрыялаў таварыства,

стала магчымым з'яўленне ў 1934 г. кнігі С. Віндакевіча *Jan Czeczot* («Ян Чачот») [Windakiewicz 1934]. С. Віндакевіч вельмі грунтоўна ахарактарызаваў творчы набытак паэта: імянінныя віншаванні, песенькі «для танцаў і віватаў», таксама песні на ўзор Князніна («Верш з нагоды галення вусоў»), цыкл гістарычных спеваў на ўзор Нямцэвіча і г. д.

Наступнай значнай падзеяй у чачотазнаўстве стаў артыкул Л. Падгорскага-Аколава *Czeczot nieznanu* («Невядомы Чачот»). Даследчык знайшоў метрыку хрышчэння, у якой было напісана на лацінскай мове: «1796 года, 19 ліпеня. З двара Малюшычы. Я, Адаальберт Шчасніцкі, пробашч Варанчанскі, выканаў святы абрад над Янам Антоніем, сынам вяльможных шляхціцаў Тадэвуша і Клары (з роду Гаціскіх) Чачотаў, законных мужа і жонкі, навагрудскіх ротмістра з жонкай, ахрышчаным толькі вадой 6 ліпеня вялебным айцом Янам Лазоўскім, капланам сэрвацкім, пробашчам грэкауніяцкага абраду. Кумамі былі: шляхціц пан Марцін Рамашкевіч і шляхцянка пані Анна Шымкевіч, эканомавя, сэрвацкая. Прысутнымі пад час святога абраду былі пан Ігнат Чачот, сын навагрудскага ротмістра і шляхцянка дзяўчына Разалія Хаціская, дачка навагрудскага ротмістра» [Цыт. па: Сыракомля-Булгак 1998, 12]. Гэтая знаходка дапамагла высветліць найбольш забытаныя моманты ў біяграфіі паэта.

Такім чынам, рускія, польскія, беларускія навукоўцы XIX – пачатку XX ст. заклалі трывалы падмурак для далейшых даследаванняў творчасці Я. Чачота.

Літаратура:

Адынец А.Э. Надмагільны надпіс Яну Чачоту, выбіты на помніку яго ў Друскеніках // Пачынальнікі: з гіст.-літар. матэрыялаў XIX ст. / уклад. Г.В. Кісялёў. – 2-е выд. – Мн.: Беларус. навука, 2003. – С. 247.

1. Багдановіч М. Забыты шлях // Шыпшына: вершы, аповяданні, нарысы, крытыка, публіцыстыка. – Мн.: Юнацтва, 1991. – 238 с.
 2. Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1992. – 189 с.
 3. Жылунович Д.Ф. Беларуская літэратура // Курс белоруссоведения. – М., 1918–1920. – С. 258–293.
 4. Карский Е.Ф. Белорусы. В 3 т. Т. 3. Кн. 2. – Мн.: Беларуская энцыклапедыя, 2007. – 704 с.
 5. Перетц В.Н. Рецензия [на кн.: Карский Е.Ф. Белорусы] // Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии Наук. 1922 г. – Л., 1924. – Т. XXVII. – С. 333–337.
 6. Пыпин А.М. История русской этнографии // Белоруссия и Сибирь Т. 4. СПб., 1892. – 488 с.
- Сразневский И. Разбор словаря белорусского наречия г. Носовича // Тридцать первое присуждение учережденных П.Н. Демидовым наград 25 мая 1862. – Санктпетербург: Императорская академия наук, 1862. – С. 107–117.

Сыракомля У. Карэспандэнцыя «Gazety Warszawskiej» дня 23 чэрвеня 1855 г. // Пачынальнікі: з гіст.-літар. матэрыялаў XIX ст. / уклад. Г.В. Кісялёў. – 2-е выд. – Мн.: Беларуская навука, 2003. – 549 с.

Сыракомля-Булгак А. Ян Чачот у святле польскіх гістарычных крыніц // Ян Чачот, Ігнат Дамейка, сябры і папалечнікі Адама Міцкевіча: Матэрыялы Трэціх і Чацвёртых Карэліцкіх чытаньняў (1996, 1997). – Мн.: ННАЦ імя Ф. Скарыны, 1998. – С. 12–17.

7. Хаўстовіч М. Творчасць Яна Баршчэўскага ў ацэнках крытыкі // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзярж-універсітэта: Навук. зб.– Вып. другі. – Мн.: БДУ, 2002. –С. 29–55.

8. Чачот Я. Выбраныя творы. – Мн., 1996. – 374 с.

9. Blätter für literarische Unterhaltung fahrgang 1839. Juli bis December. – Leipzig: Brodhaus, 1839. – S. 1076.

10. Časopis muzea království českého Dvatřicátého ročníku svazek třetí / red. Václav Nebeský. – Praga: Nakladem muzea království českého, 1858. – S. 405.

11. Ign... Chr... Rzut oka na poezję ludu Białoruskiego // Rubon. 1845. T. 5. – S. 76.

12. Domejko I. O młodości Mickiewicza // Księga Pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza. Warszawa, 1898. T. I. – S. 143–155.

13. Gloger Z. Jan Czeczot // Album biograficzne zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX. Warszawa, 1901. T. 1. – S. 238–239.

14. Grabowski, M. Jeszcze o poezji gminnej // Tygodnik Petersburski. 1840. № 14.

15. Kraszewski J. O obrabianiu podań gminu i użyciu ich w sztuce // Tygodnik Petersburski. 1840. Nr 29.

16. Markwicz, A. Filomaci (1817–1826). Wilno, 1931. Cz. 1. – 102 s.

17. Mościcki, H. Promieniści – Filomaci – Filareci. Warszawa; Kraków: nakł. Gebelhnera i Wolffa, 1916. – 188 s.

18. Świrko S. Z kręgu filomackiego preromantyzmu. – Warszawa: Państw. Instytut Wydawniczy, 1972. – 390 s.

19. Świrko S. Z Mickiewiczem pod rękę, czyli Życie i twórczość Jana Czeczota. – Warszawa, 1989. – 325 s.

20. The British and foreign review: European quarterly journal. Vol. IV. January-April, 1837. London: James Ridgwaj and sons. – S. 278.

21. The Foreign quarterly review. Vol. XXIV: Oktober, 1839, and January, 1840. – New York: Publ. by Jemima M. Mason, 1840. – S. 246.

22. Windakiewicz S. Jan Czeczot. Kraków: Bibl. czasu, 1934. – 15 s.

ЛІТАРАТУРНАЯ ЭПІСТАЛАГРАФІЯ БЕЛАРУСІ: ЗАРАДЖЭННЕ ТРАДЫЦЫІ

“Палова дыялога” (г. зн. дыялог без суразмоўцы) – такімі словамі трапна вызначаў сутнасць ліста Граматык Артэмон (выдавец эпістальнай спадчыны Арыстоцеля). У візантыйскім трактаце аб стылях лістоў, што прыпісваецца Проклу ці Лібанію, ліст трактуецца як “размова адсутнага з адсутным” (*epistola est sermo absentis ad absentem*): “*Бо ў разлучаных цялесна ёсць толькі адзін спосаб субяседавання – праз лісты*” – слухна заўважае адзін з карэспандэнтаў-візантыйцаў. Улюбёны тэзіс антычнай эпістальнай тэорыі “ліст – партрэт душы” засведчаны ў трактаце “Аб стылі” так: “*Кожны, хто піша ліст, дае амаль што адлюстраванне сваёй душы*”. Красамоўна рэалізавана гэтая канцэпцыя эпістальна ў лісце Васілія Кесарыйскага да філосафа Максіма: “*Словы, сапраўды, сутнасць адлюстравання душы. Пагэтаму я і пазнаў цябе на лісту, як кажуць, ільва пазнаюць па кіпцюрах*”. Тэкст ліста ў Сярэднявеччы нараджаўся шляхам дыктоўкі, адкуль паходзіць і назва жанру *dictamen* (ад лац. *dicto, dictare* гавару, гаварыць). Лістаскладанне называлася навукай або мастацтвам – *ars dictaminis, ars dictandi* – і лічылася раздзелам рыторыкі. Рэнэсансавая эпісталаграфія вызнавала ліст за практыкум у перакананні. Для барочных аўтараў мастацкі ліст – гэта “*visit literalny*”, “*литера посетительная*”, “*wisit listowny*”, “*listowna conferentia*”. У рыторыках і паэтыках Кіева-Магілянскай калегіі даецца наступнае азначэнне эпістальнага жанру: ліст – гэта сумоўе двух раздзеленых адлегласцю сяброў (*colloquium amicorum absentium*).

Гісторыя жанру ведае не адзін дзесятак азначэнняў ліста, аднак агульнапрынятай навуковай дэфініцыі няма.

Трактат “Аб стылі” (| q ~ V · A), у які = да публіца к. III ст. да н.э. ці к. I ст. да н.э.-I ст. н.э., можна назваць першай спробай тэарэтычнага асэнсавання феномену эпісталаграфіі ў эліністычным свеце. Лацінская цывілізацыя ўпершыню сістэматычны выклад эпістальнай тэорыі атрымала ў IV ст. дзякуючы Юлію Віктару, прысвяціўшаму лісту асобны раздзел “De epistolis” свайго опусу “Ars rhetorica”. Росквіт эпістальнай тэорыі ў эпоху Сярэднявечча быў абумоўлены развіццём еўрапейскай універсітэцкай адукацыі. Шматлікія трактаты, у якіх выкладаліся асноўныя прынцыпы эпісталаграфіі, прыстасавалі навуку складання прамой, распрацаваную славетым красамоўцам Рымскай Імперыі Цыцэронам, да ліста. У часы Рэнэсансу самым знакамітым прыточнікам у галіне эпісталаграфіі стаў “Opus de conscribendis epistolis” Дзэідэрыя Эразма з Ратэрдама (1522), які ў XVI–XVII стст. вытрымаў у Еўропе каля паўсотні выданняў. Заслугай гуманістаў з’явілася распаўсюджанне дыктамінальных прац на нацыянальных мовах, што ў сваю чаргу спрыяла выкарыстанню народных моў у ліставанні, якое, паводле старадаўняга звычаю, раней абслугоўвалася выключна лацінаю. Эпістальная культура барока не толькі стварала свае ўласныя, але і шырока выкарыстоўвала назапашаныя за мінулыя стагоддзі зборнікі **лістоўнікі**, у якіх першапачаткова прапаноўваліся своеасаблівыя схемы-трафарэты (так, антычны ўзорнік пад назвай “Тыпы лістоў”, крыніцы якога ўзыходзяць да II ст. да н.э., вылучае 21 від ліста), а пазней падаваліся прыклады ўзорных эпістолій (вядома, напрыклад, што Сімяон Полацкі збіраў і рэдагаваў лісты і пасланні сваіх карэспандэнтаў з тым, каб пазней скласці з іх лістоўнік).

У сучаснай літаратуразнаўчай навуцы асаблівай увагі заслугоўваюць: распрацаваная ў к. 30-х гг. XX ст. у рэчышчы т. зв. геналагічнай тэорыі канцэпцыя ліста польскага эпістолага Стэфаніі Скварчынскай [18]; класічныя даследаванні савецкіх вучоных Т.А. Мілер і Т.В. Паповай, прысвечаныя, адпаведна, антычнай [9] і візантыйскай эпісталаграфіі [14]; параўнальны аналіз старажытнарускай і візантыйскай эпісталаграфіі, праведзены італьянскай даследчыцай

Дж. Броджы-Беркаф [4]; праца балгарскага славіста-медыявіста А.І. Мончавай у галіне тэарэтычнага асэнсавання мастацкай прыроды евангельскай эпісталаграфіі [10]; а таксама тэксталагічнае вывучэнне эпістальнай спадчыны Старажытнай Русі, праведзенае Н.В. Панырка [13].

Да ліку дыскусійнай праблем тэорыі эпістальнага жанру можна аднесці выпрацоўку крытэрыяў размежавання прыватнага ліста і “літаратурнага” паслання (на думку вучоных, імі могуць служыць: факт уключэння помніка ў кніжную традыцыю; ступень кніжнай апрацаванасці ці рытарычнай упрыгожанасці; арыентацыя на публічнае прачытанне; “беспрадметнасць” ліста, адсутнасць у ім якой-небудзь фактычнай інфармацыі), а таксама аналіз мастацкай спецыфікі тэкстаў, якія, па трапным вызначэнні Д.І. Буланіна, “апануты ў форму ліста” [5, с. 229].

“Жанр – гэта катэгорыя літаратурнай пераемнасці” – слушна заўважыла медыявіст А. Боева [3, с. 39]. Пагэтану для вызначэння спецыфікі эпістальнага жанру варта звярнуцца не толькі да архетыпа жанру, але і прасачыць традыцыі, якія рэалізуюцца ў жанры.

Гэта, найперш, **блізкаўсходняя традыцыя** дыдактычнага адкрытага ліста на маральныя тэмы (маюцца на ўвазе лісты-павучанні старажытнаегіпецкай літаратуры, якія паўплывалі на сірыйскую і, асабліва, на арамейскую літаратуру).

“Складаны мастацка-эстэтычны комплекс, у які ўваходзяць разнародныя культурныя рэцыдывы і эстэтычныя трансфармацыі” [10, с. 189] ўяўляе сабой **антычная эпісталаграфія**. Паводле свайго генезісу антычны ліст мае араатарскую прыроду: ён узнік у выніку трансфармацыі вуснага паслання ў пісьмовы тэкст. Напісанне лістоў падпарадкоўвалася стылістычным нормам, распрацаваным рыторыкай. Пачатак і канец ліста пісаліся паводле трафарэту: ліст пачынаўся з імя аўтара, затым называлася імя адрасата, потым змяшчалася вітанне (“*Палікрат свайму бацьку жадае радавацца*”), паведамленне аб здароўі і дабрабыце, заканчваўся ліст паклонам і пажаданнем шчасця і здароўя. Найгалоўнейшае правіла антычнай эпісталаграфіі – пачынаць ліст адказ з выказвання радасці з нагоды атрыманага паслання. Ад вуснай размовы антычны ліст адрозніваўся стылістычнай апрацаванасцю, ад араатарскай прамовы – сцісласцю і прос-

тасцю, ад навуковай прозы – эмацыянальным, фамільярным тонам. Спецыфічнай рысай ліста была інтымная інтанацыя, якая адпавядала характару адрасата. Шырока ўжываліся ўстойлівыя эпісталаярныя матывы. Эпісталаграфія перыяду другой сафістыкі, звязаная з дзейнасцю рытарскіх школ, спарадзіла *фіктыўны літаратурны ліст*, што пашырыла сферу функцыянавання ліста, дзякуючы чаму ўзнікла эпісталаярная форма. Форма ліста пачала выкарыстоўвацца ў творах біяграфічнага, этычнага і дыдактычнага характару. Старажытнейшымі ўзорамі грэчаскай эпісталаграфіі лічацца лісты Ісакрата, Платона і Арыстоцеля (IV ст. да н. э.).

Евангельская эпісталаграфія з’яўляецца пераемніцай працэсу развіцця жанру ў межах грэка-рымскай і блізкаўсходняй літаратур. Самымі першымі ў храналагічным парадку хрысціянскімі творамі называюць, прызнаныя навукай аўтэнтычнымі, пяць лістоў апостала Паўла, створаных ў сяр. I ст. н. э. *Апасталічныя лісты вызначаюцца*: жанравым сінкрэтызмам і жанравай парадаксальнасцю, калі максімальна адкрытая форма ўвасабляе па-мастацку закладзены тэкст; устойлівай кампазіцыяй, для якой характэрныя разгорнутая прадмова (зварот да адрасата) і разгорнутая фінальная частка (пасляслоўе); модульным тыпам тэксту; экзегічнасцю і тэалагічнай дыскусійнасцю; спецыфічным дыдактызмам, бліжкім да ўсходняга, і філасофскай абагульненасцю [10].

Для **візантыйскай эпісталаграфіі** характэрна выразнае дамінаванне антычнай традыцыі, якое насіла характар імітацыі класічных аўтараў. Эпісталаярны жанр развіваўся ў Візантыі як адзін з відаў прыгожага пісьменства. Культываваўся жанр “сяброўскага” ліста, у межах якога, адпаведна формуле вітання, якая стаяла звычайна ў пачатку ліста, у канцы ўжывалася заключная формула пажадання здароўя, што перайшла з антычных лістоў (“*Шматпаважаны і свяшчэннейшы айцец у Хрысце і спадар, будзь здароў для мяне і будзь дабрабытным ва ўсім*”), і ў візантыйскім лісце з цягам часу спрасцілася ды стала выражацца адным словам ‘ ~ ~ ...€ { (“будзь здароў”). Спецыфічна візантыйскімі прыкметамі ў эпісталаярным жанры выступаюць: дэканкрэтызацыя зместу; перавага формы над зместам; аўтарскае самаўніжэнне; ускладненне загалова ліста; рытарычна шматслоўныя звароты да адрасата; прымяненне вобразных сродкаў выключ-

на ў адносінах да адрасата; эзатэрычнасць і мнагаслойнасць тэксту. У візантыйскай літаратуры вылучаюцца шматлікія пасланні айцоў царквы (Іаана Златавуста), філасофскі трактат ў эпістальнай форме псеўда-Дыянісія Арэапагіта, фіктыўныя лісты Феафілакта Сімакаты, лісты ў форме пытанняў і адказаў Феадора Студзіта, творы, жанравая форма якіх мае прыкметы не толькі ліста, але і іншых жанраў – мартырыя, жыцця, аратарскай прозы.

Пасланне-павучанне – асноўны тып ліста ў старажытна-рускай эпісталаграфіі, народжанай міжманастырскай перапіскай, якая шырока прымянялася ў публічнай багаслоўскай палеміцы Старажытнай Русі. Яе фрагменты належаць да **кіеўскай эпістальнай традыцыі**, якая характарызавалася: мінімальным следаваннем нарматыўным рысам эпісталаграфіі; выкарыстаннем матываў, уласцівых уласнай літаратурнай традыцыі; жанравым сінкрэтызмам; сувяззю з рэлігійным жыццём; палемічнасцю; разгорнутасцю і рытарчнай ўскладненасцю, абумоўленымі філасофскім ці маралістычным зместам; росквітам тэндэнцыі выказваць пашану да адрасата не толькі з дапамогай ветлівых форм звароту, але і праз выяўленне пакорлівасці адпраўшчыка; “цэнтраімклівасцю” тэксту і развіццём тэмы лінейнай аргументацыі у выглядзе назідальнага павучання ці паслядоўнага спіса з выкарыстаннем паралеляў са свяшчэннай гісторыі (цытат з Бібліі).

Нягледзячы на тое, што жанры літаратуры Старажытнай Русі былі генетычна звязаны з канонамі і архетыпамі візантыйскай літаратуры, найперш у адпаведнасці з патрэбамі сваёй уласнай культуры адбывалася афармленне эпістальнага жанру ў межах кіеўскай традыцыі, ля вытокаў якой стаяў Клімент, мітрапаліт Кіеўскі.

Барочная эпісталаграфія прыўнесла ў эпістальную практыку такія *спецыфічныя рысы*, як: філігранная рытарычная “вырабленасць”; дакладная стылістычная адточанасць; багатая тропіка; упрыгожанасць цытатамі з твораў айцоў царквы, кніг Свяшчэннага Пісання, старажытнагрэчаскіх і рымскіх помнікаў; напоўненасць міфалагічнымі вобразамі.

Барочныя літаратары практыкуюць звычай “адведваць” адзін аднаго лістамі і гэта стварае ілюзію прысутнасці ка-

рэспандэнта: так, Сімяон Полацкі дзякаваў Лазару Барановічу за тое, што адрастат “во мнозе разстоянии и по долгом отсутствия времени помянул мя еси писанием твоим отеческим посетити и благословением з братолюбным целованием одарствити” [11, с. 20].

Барока азнаменавала заканчэнне працэсу кананізацыі *эпістальнага жанру*, што было абумоўлена агульнай тэндэнцыяй да дэмакратызыцыі прыгожага пісьменства, якое раней мела элітарны характар, і адбілася ў з’яўленні негатыўнай стылізацыі пасланьня – пародыі на ліст.

Мадэль ліста – т. зв. **фармуляр** – склалася ў антычныя часы і захавалася амаль нязменнай ў нашыя дні. Фармуляр ліста ўтварае пратакол (prescriptio), які вычэрпваецца трохкампанентнай формулай прывітаньня (initatio / superscription – імя адпраўшчыка; inscription / adscription – імя атрымальніка; salutation / salutem – прывітанне атрымальніку) [7].

Жанравымі дамінантамі эпісталаграфіі з’яўляюцца дыялагічная прырода, персаніфікаванасць адрасацыі і дакладная структурыраванасць пасланьня, якое, паводле традыцыі класічнага свету і сярэднявечнага Захаду, мае наступную кампазіцыйную пабудову: вітанне (лац. salutatio); уводзіны (лац. exordium); апавядальная асноўная частка (лац. narratio); малітва, просьба (лац. petitio); заключэнне (лац. conclusio).

Уласна літаратурная спецыфіка *эпістальнага жанру* заключаецца ў яго “полівалентнасці” [4] і “асіміляцыйнай здольнасці” [18], што спрычынілася да працяглага жыцця жанру ў літаратуры і зайздроснай прыцягальнасці *эпістальнай формы* для аўтараў самых розных культурных эпох і мастацкіх густаў.

Генезіс літаратурнай *эпісталаграфіі* на нацыянальнай глебе, зараджэнне айчынай традыцыі *эпістальнага жанру* ў літаратуры Беларусі звязаны з імёнамі Клімента Смаляціча і Кірылы Тураўскага, у творах якіх выразна прасочваецца ўплыў апасталічнага ліста і патрыстычнай візантыйскай *эпісталаграфіі*.

Да нашага часу захаваліся наступныя помнікі старабеларускай *эпісталаграфіі* XII ст.¹: “Послание, написано Климентом, митрополитом руским, Фоме прозвиту, истолковано Афонасиемъ мнихомъ. Господи, благослови, Отче” Клімента Смаляціча [13, с. 124-137], бліскучы ўзор *багаслоўска-палемічнай эпісталаграфіі*, і “Послание некоего старца къ богоблаженному Василию архимандриту о скиме” Кірыла Тураўскага [13, с. 166-168], створанае ў рэчышчы *эпісталаграфіі панегірычнай*.

Рэнэсанс пакінуў у спадчыну помнікі *эпісталаграфіі* *любоўнай і ваенна-стратэгічнай*. Ліст-адказ Барбары Радзівілянкі каралю Жыгімонту Аўгусту, напісаны на старапольскай мове ў к. 40-х гг. XVI ст. [1, с. 379-380], дэманструе творчае засваенне аўтаркай міласнага паслання спецыфічных рыс, уласцівых візантыйскай *эпістальнай* традыцыі. Створаныя на старабеларускай мове “Допісы”, якія аршанскі стараста Філон Кміта-Чарнабыльскі дасылаў з беларуска-расійскага памежжа ў Вільню службовым асобам ВКЛ на працягу 1573–1574 гг., як сцвярджае С.Л. Гаранін, карысталіся вялікай папулярнасцю ў чытачоў і пісьменнікаў Княства, а таму іх уплыў на фарміраванне *эпістальнага жанру* ў даўняй беларускай літаратуры не можа выклікаць сумнення [6, с. 411].

Беларускае *барока* адкрыла новыя мажлівасці *эпістальнага жанру*, які знайшоў прымяненне ў *рэлігійна-палемічнай і парадыйна-сатырычнай літаратуры*, быў запатрабаваны ў *барочнай версіфікацыі і свецкай перагрынацыі*, урэш-

¹ Аб’ём старабеларускай *эпістальнай спадчыны* XII ст. дакладна не вызначаны. Асобныя помнікі альбо яшчэ не выяўлены ў рукапісах, альбо страчаны назаўсёды. Маюцца на ўвазе, найперш, пасланні Кірылы Тураўскага да Андрэя Багалюбскага, пра што сведчыць пролагавае жыццё свяціцеля Тураўскага: “Андрею же, Боголюбскому князю, многа послания написа от евангельских и пророчьских писаний, яже суть чтомы на праздники Господьскыа...” [9, с. 63]. Гэтыя радкі маюць рознае прачытанне. Паводле аднаго меркавання, вядомыя нам Словы Кірылы Тураўскага на царкоўныя святы былі перапісаны для Андрэя Багалюбскага і адпраўлены яму ў форме пасланню. Паводле іншага меркавання, згаданыя ў жыцці пасланні былі самастойнымі творами, змест і лёс якіх – адна са шматлікіх загадак старажытнасці. Па-другое, “Пасланне да Фамы прасвітара” Клімента Смаляціча – гэта толькі адзіны фрагмент перапіскі паміж князем, верагодна, Расціславам Мсціславічам, прыбліжаным да яго прасвітарам Фамой і мітрапалітам Кліментам.

це, спарадзіў аўтэнтныя ўзоры *сямейнай эпісталаграфіі* (жаночай, што немалаважна).

“О, презацное княжа! Леторосли благочестивая великого Володымера, крестившого Рускую землю!” [1, с. 614] – багатая тропіка звароту да адрасата ў “Листе Ипатия Потея къ князю Константину Константиновичу Острожскому”, напісаным на старабеларускай мове і датаваным 3 чэрвеня 1598 года, якім распачалася палеміка паміж Іпаціем Пацеєм і Канстанцінам Астрожскім аб рэлігійнай уніі, стварае яскравы вобраз кіеўскага ваяводы, абаронцы праваслаўя на землях ВКЛ. *Рэлігійна-палемічная эпісталаграфія* таксама прадстаўлена ў старабеларускай літаратуры ліставаннем Льва Сапегі і Ясафата Кунцэвіча.

“Пародыяй на дзелавое пасланне”, “першым адкрытым лістом” называе С.Л. Гаранін “Ліст да Абуховіча” [1, с. 678], складзены мазырскім шляхціцам Цыпрыянам Камунякам на старабеларускай мове.

Беларуска-царкоўнаславянскі вірш “Виншоване именин пресвешченному его милости господину отцу Амфиногену Крыжановскому, епископу Корельскому, Ивановгородскому, Финскому, Ливонскому, Ингомерданскому, всего Поморья, Вечернего ы Полуночного океана, архимандриту Назаретскому, протосынгелевы Гомелейскому, опатови Рымскому, пробошчови Гданьскому ы Кролевецкому, кустошови Денембарскому, игуменови Дисенскому...” [12, с. 65] напісаны Сімяонам Полацкім у духу папулярнага ў Рэчы Паспалітай жанру сатырыка-павучальнага пасланья [12, с. 396].

Дзённік у форме лістоў да сябра [8, с. 21] з’явіўся у даўняй беларускай літаратуры, калі Мікалай Крыштаф Радзівіл Сіротка ў 1584 г. па-польску пачаў апрацоўваць зробленыя ім у 1582–1584 гг. на Усходзе нататкі і стварыў “Hierosolymitana peregrinatio ill. p. Nicolai Christophori Radziwili, ducis in Olyka, epistolis comprehensa” (“Перагрынаццю, або Паломніцтва ясна асветленага князя ягамосці Мікалая Крыштофа Радзівіла ў Святую зямлю”). У творы адбыўся дыялог паміж свецкім і царкоўным прыгожым пісьменствам, эпісталаграфіяй і паломніцкай літаратурай, лістом і хаджэннем.

Менавіта ў эпістальным жанры распачала свае паэтычныя вопыты “чорная жамчужына” беларускай літаратуры

XVIII ст.” [17, с. 3] Францішка Уршуля Радзівіл, першы вядомы вершаваны твор якой, ліст да мужа, датуецца 1725 годам. “Сямейная Муза” адведала паэтку і ў 1728 годзе, калі нясвіжская князеўна стварыла свае славытыя “Лісты да мужа”, у якіх выдатна раскрываецца мастацкая спецыфіка барочнай любоўнай эпісталаграфіі:

*Яснавяльможны мой княжа каханы,
З кім назаўжды я любоўю звязана!
Часта ў далёкі ты край ад’язджаеш,
Сэрцайка ў смутку маё пакідаеш
Часу ў чаканні яно не марнуе,
Ліст да цябе акуратна рыфмуе
І якім-кольвек парадкам і кшталтам
Кажа руцэ натаваць, ледзь не гвалтам,
Шчырыя словы: ў любові прызнанні,
Думкі зычлівыя і пажаданні [15, с. 51].*

У заключэнні варта падкрэсліць, што эпісталаярная літаратура Беларусі, якая мела полілінгвістычны характар і была спадкаемніцай розных традыцый, як неад’емная арганічная частка эпісталаярнай культуры беларускага народа, патрабуе глыбокага і ґрунтоўнага даследавання.

Літаратура:

1. Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя. – Мінск, 2003.
2. Бирнбаум Х., Романчук Р. Кем был загадочный Даниил Заточник / Х. Бирнбаум, Р. Романчук // Труды Отдела древнерусской литературы. – Т.50. – СПб., 1997. – С.576-602.
3. Боева Л. Своеобразие древнерусских жанров / Л. Боева // Старобългарска литература. – Книга 25–26. – София, 1991. – С.38–46.
4. Броджи-Беркоф Дж. Древнерусская и византийская эписто­лография: сравнительный анализ / Дж. Броджи-Беркоф // Культура и общество Древней Руси (X-XVII вв.). – М., 1988. – С.268–275.
5. Буланин Д.М. Корпус древнерусских эпистолярных памятников на немецком языке / Д.М. Буланин // Русская литература. – 2004. – №3. – С.225–232.
6. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: У 2 т. Т. 1. Даўняя літаратура: XI – першая палова XVIII стагоддзя. – Мінск, 2006.
7. Клімаў І.П. Тэорыя заходнееўрапейскага ліста ў часы Сярэднявечча і Рэнэсансу / І.П. Клімаў // Беларускі археаграфічны штогоднік. – Вып.4. – Мінск, 2003. – С. 113–126.
8. Кніга жыццй і хаджэнняў / Уклад. А. Мельнікава. – Мінск, 1994.

9. Миллер Т.А. Античные теории эпистолярного стиля / Т.А. Миллер // Античная эпистолография: Очерки. – М, 1967. – С. 5–25.
10. Мончева Л.Н. Апостолическое письмо в становлении художественно-эстетической традиции средневековой литературы / Л.Н. Мончева // Труды Отдела древнерусской литературы. – Т. 42. – М.-Л., 1989. – С. 188–199.
11. Подтергера И.А. Письма и послания Симеона Полоцкого. Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. – СПб., 2000.
12. Полоцкий С. Вирши / С. Полоцкий. – Минск, 1990.
13. Поньрко Н.В. Эпистолярное наследие Древней Руси. XI–XIII. Исследования, тексты, переводы / Н.В. Поньрко. – СПб., 1992.
14. Попова Т.В. Византийская эпистолография / Т.В. Попова // Византийская литература. – М., 1974. – С. 181–230.
15. Радзівіл Ф.У. Выбраныя творы / Ф.У. Радзівіл. – Мінск, 2003.
16. Русецкая Н. Лісты Барбары Радзівілянкі да караля Жыгімонта Аўгуста / Н. Русецкая // Спадчына. – 1997. – № 6. – С. 186–194.
17. Русецкая Н. Сямейная муза: паэзія Францішкі Уршулі Радзівіл / Н. Русецкая. – Мінск, 2006.
18. Skwarczyńska S. Teoria listu / S. Skwarczyńska. – Lwów, 1937.

Мікола Хайстовіч

ІГНАЦЫ ЯЦКОЎСКИ Ў МЕМУАРАХ ЯНА БАРТКОЎСКАГА

Верш “Заграй, заграй, хлопчэ малы” стаўся ў апошнія два дзесяцігоддзі аб’ектам пільнай увагі краязнаўцаў, публіцыстаў, гісторыкаў і літаратуразнаўцаў. Класічны, можна сказаць, тэкст раптоўна страціў не вельмі ўдала дастасаваную да яго легенду і запатрабаваў карпатлівай пошукавай працы, аналізу, новай атрыбуцыі.

Сёння распрацоўваецца шэраг гіпотэз адносна аўтарства верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы”. На нашу думку, разгадаць таямніцу можна толькі адным шляхам: уважлівым прачытаннем матэрыялаў, звязаных з грамадскай дзейнасцю і літаратурнай творчасцю Ігнацыя Яцкоўскага¹. Бо менавіта ён змясціў у сваёй кнізе славыты беларускамоўны верш, менавіта адзін ён мог бы адказаць на пытанне, якое спрабуюць вырашыць беларускія гісторыкі літаратуры. Будучы актыўным дзеячам Вялікай эміграцыі, І. Яцкоўскі кантактаваў з многімі вядомымі людзьмі (А. Чартарыскі², У. Замойскі³,

¹ Ігнацы Яцкоўскі [1795 (?) – 1873], наваградскі адвакат (adwokat Subsejłów Nowogródzkich), удзельнік паўстання, эмігрант. У 1834–1857 гг. жыў у Лондане, быў памочнікам скарбніка Літаратурнага таварыства сяброў Польшчы ў Англіі. Выдаў раман “Аповесць з майго часу, альбо Літоўскія прыгоды” (1854). У 1855–1856 гг. у якасці скарбніка дывізіі У. Замойскага прымаў удзел у руска-турэцкай вайне. У 1857 г. вярнуўся на бацькаўшчыну, жыў у фальварку Кулік (Kulik pod Wiedźmą) непадалёку сённяшняе вёскі Чэрніхава. Памёр у Наваградку.

² Адам Чартарыскі (1770–1861), палітык, дыпламат, мецэнат. Пасля паражэння Лістападаўскага паўстання эміграваў у Францыю, дзе ўзначаліў палітычны рух, вядомы пад назваю Гатэль Ламбер.

³ Уладзіслаў Замойскі (1803–1868), генерал, удзельнік паўстання 1830–1831 гг., эмігрант. Арганізоўваў аддзелы польскага войска ў Італіі (1848–1849), Турцыі (1855–1856). У часе паўстання 1863–1864 гг. быў прадстаўніком Нацыянальнага ўраду ў Англіі.

Ё. Лялевель¹, С. Варцэль², Л. Нядзвецкі³ і інш.), пісаў артыкулы і нататкі для шэрагу англійскіх, эміграцыйных і краёвых выданняў. Кожны след, кожная драбніца, якую пакінуў пасля сябе І. Яцкоўскі можа наблізіць нас да высвятленне акалічнасцяў, пры якіх узнік беларускамоўны твор “Заграй, заграй, хлопчэ малы”.

Адказаў на пытанні варта шукаць і ў мемуарнай літаратуры, створанай былымі ўдзельнікамі паўстання 1830–1831 гг. На жаль, мы не маем сёння ўспамінаў ні самога І. Яцкоўскага, ні яго калегі А. Рыпінскага⁴: вяртаючыся з эміграцыі яны, відавочна, свае асабістыя паперы прывезлі (ці даслалі, як І. Яцкоўскі) на радзіму. Вядома, напрыклад, што пасля смерці І. Яцкоўскага ягоны архіў перахоўвала спачатку сястра літаратара Вераніка Беранкоўская, а пасля Уладзімір Мацкевіч, які жыве ў маёнтку Вакштаўляны на Наваградчыне⁵. Далейшы лёс папераў І. Яцкоўскага невядомы.

З даступных на сённяшні дзень мемуараў удзельнікаў Лістападаўскага паўстання выклікаюць пэўную цікавасць тэксты прадстаўнікоў г. зв. дэмакратычнага лагера. У колішняй ПНР рукапісам дэмакратаў было “зялёнае святло” ў дзяржаўных выдавецтвах, а таму яны даступны сёння шырокаму колу чытачоў. Успаміны прадстаўнікоў г. зв. арыстакратычнага лагера (а менавіта да яго належаў І. Яцкоўскі)

¹ Ёахім Лялевель (1786–1861), гісторык і палітычны дзеяч, прафесар Віленскага і Варшаўскага універсітэтаў, удзельнік паўстання 1830–1831 гг., эмігрант. Быў дзеячам і кіраўніком “Маладой Польшчы” і “Супольнасці польскай эміграцыі”. У сваіх працах і дзейнасці прытрымліваўся рэспубліканскіх ідэй.

² Станіслаў Варцэль (1799–1857), публіцыст і палітычны дзеяч. Удзельнік паўстання на Валыні, эмігрант. Быў прыхільнікам дэмакратычных і сацыялістычных ідэй.

³ Леанард Нядзвецкі (1811–1892), родам з Гродна, удзельнік паўстання 1830–1831 гг., эмігрант. У 1832–1839 гг. жыў у Лондане, быў асабістым сакратаром лорда Д. Сцюарта. З 1839 г. у Парыжы, сакратар У. Замойскага. Захаваліся 245 лістоў І. Яцкоўскага да Л. Нядвецкага.

⁴ Аляксандар Рыпінскі (1809 – пасля 1886), паходзіў з Віцебшчыны, удзельнік паўстання, эмігрант. У 1832–1846 гг. жыў у Францыі. Выдаў кнігу “Беларусь” (1840). З 1846 г. па 1859 г. жыў у Лондане, разам з І. Яцкоўскім заснаваў друкарню (1852–1857), у якой выдаў 16 уласных і перакладных кніг паэзіі (разам з перавыданнямі). У 1859 г. вярнуўся на бацькаўшчыну. Жыве на Віцебшчыне, запісваў фальклор, беларускамоўныя творы XIX ст.

⁵ Mackiewicz Wł. O Ig. Jackowskim. (List do redakcji „Kraju”) // Kraj. Pismo polityczno-literackie, wydawane w Petersburgu od r. 1882 pod redakcją Erazma Piltza. Rok XIV. Tom XXV. Rok 1895. Petersburg. 1895. N 22.

маглі друкавацца толькі за мяжою.

І. Яцкоўскі быў прыкметнаю асобаю ў асяроддзі лонданскіх эмігрантаў. Веданне англійскае мовы і адвакацкая практыка паспрыяла таму, што ён з самага пачатку (1834) быў на англійскай дзяржаўнай службе: выконваў абавязкі памочніка скарбніка Літаратурнага таварыства сяброў Польшчы¹. Заўважым, што сябрамі гэтага Таварыства былі толькі англічане. Апрача пасады памочніка скарбніка эмігранты маглі быць рэкамендаваны адно на пасаду кіраўніка бюро Таварыства (пазней: сакратара Таварыства). Князь А. Чартарыскі, што прэтэндаваў на ролю адзінага лідэра эміграцыі, жадаў бачыць на дадзеных пасадах людзей, адданных сваёй партыі. У 30–50-я гг. сакратарамі Таварыства былі Крыстын Лях-Шырма², Ігнацы Шчэпаноўскі³, Караль Шульчэўскі⁴, а вось памочнікам скарбніка – нязменна І. Яцкоўскі. Усе прэтэнзіі, якія мелі эмігранты да Таварыства (дапамогу атрымлівалі не ўсе, бо па рэкамендацыі А. Чартарыскага яе дзялілі так, каб прыхільнікам дэмакратаў грошай не даставалася), былі скіраваны да сакратара і памочніка скарбніка. З гэтай прычыны ў асяроддзі дэмакратаў І. Яцкоўскага ўспрымалі як монстра, што паразітуе на іх няшчасці. І гэткую ж характарыстыку давалі яму ў сваіх мемуарах. Непрыязна пісаў пра наваградчаніна ягоны блізкі сусед-гарадзенец Юзаф Патрыкоўскі⁵, які з І. Яцкоўскім, здаецца, не сустракаўся⁶.

А вось “караняжу” Яну Барткоўскаму⁷ дастаткова было

¹ Арганізацыя (The Literary Association of the Friends of Poland), якая існавала ў Англіі з 1832 г. дзеля збору сродкаў (праводзіла штогадовыя імпрэзы) і размеркавання ўрадавай дапамогі сярод эмігрантаў, былых удзельнікаў паўстання 1830–1831 г.

² Крыстын Лях Шырма (1790–1866), пісьменнік і публіцыст, прафесар Варшаўскага універсітэта, удзельнік паўстання 1830–1831 гг., дзеяч эміграцыі. Належаў да лагера прыхільнікаў князя А. Чартарыскага. Падтрымліваў шчыльныя кантакты з І. Яцкоўскім.

³ Ігнацы Шчэпаноўскі, удзельнік паўстання, эмігрант, сакратар Літаратурнага таварыства сяброў Польшчы (да 1842 г.)

⁴ Караль Шульчэўскі (1813–1884), паходзіў з Украіны, удзельнік паўстання, эмігрант. З 1842 г. сакратар Літаратурнага таварыства сяброў Польшчы.

⁵ Юзаф Патрыкоўскі (1805–1863), паходзіў з Гродзеншчыны; удзельнік паўстання 1830–1831 гг., эмігрант, публіцыст, мемуарыст.

⁶ Potrykowski Józef Alfons. *Tułactwo Polaków we Francji: Dziennik emigranta / Wstęp i opracowanie A. Owsieńskiej. Część 1–2. Kraków 1974. S. 268, 270.*

⁷ Ян Барткоўскі (1811–1893), удзельнік паўстання 1830–1831 гг., эмігрант, мемуарыст.

некалькіх спатканняў з памочнікам скарбніка, каб намалываць чорнымі фарбамі партрэт гэткага ж як і ён выгнанніка. Рымскае выслоўе “De mortuis nil nisi bonum” (“Пра мёртвых нічога, апрача добрага”) Я. Барткоўскі лічыць немаральным і шкодным. А таму ў сваіх успамінах¹ абяцае расказваць праўду і толькі праўду, без тэндэнцыйнасці і перабольшання. Вось толькі ці ўдалося яму пазбегнуць суб’ектыўнасці? Думаецца, што не, бо вельмі ўжо ідэальным аказаўся сам аўтар і галоўны герой кнігі, які апавядае пра паўстанне і пра першыя пасляпаўстанцкія эмігранцкія гады жыцця ў Францыі і Англіі.

У Лондан Я. Барткоўскі прыехаў ранняй вясною 1834 г. (Было яшчэ холадна, выгнаннікі, што бралі ўдзел у г. зв. выправе швейцарскай², мерзлі, едучы на версе дыліжансу.) У сталіцы Англіі ўжо дзейнічала Літаратурнае таварыства сяброў Польшчы. Яго ўтварыў паэт Томас Кэмпбэл³, але фактычным кіраўніком з’яўляўся лорд Дадлі Коўц Сцюарт⁴, віцэ-старшыня Таварыства. Сакратаром быў таксама англічанін – Макэнзі⁵. І толькі функцыю кіраўніка бюро Таварыства (знаходзілася на св. Джэймса-стрыт) выконваў эмігрант – былы прафесар філасофіі Варшаўскага ўніверсітэта і палкоўнік Ганаровай гвардыі К. Лях-Шырма.

У тым самым часе ў Англію рознымі шляхамі з Гданьску і Трыесту даязджалі ўцекачы-паўстанцы.

Становішча эмігрантаў было жахлівае: сродкаў Таварыства не хапала, каб задаволіць іх мінімальныя запатрабаванні. Але была надзея, што англійскі парламент прыме пазітыўнае рашэнне адносна прапановы лорда Сцюарта пра сталую дапамогу для эмігрантаў, колькасць якіх перавышала 300.

І сапраўды, праз некалькі тыдняў парламент прыняў рашэнне выдзеліць 10000 фунтаў на ўтрыманне эмігрантаў.

¹ Bartkowski Jan. *Wspomnienia z powstania 1831 roku i pierwszych lat emigracji / Opracował Eugeniusz Sawrymowicz. Kraków, 1967.*

² Група польскіх эмігрантаў рушыла ў 1834 г. з Францыі дзеля ўдзелу ў рэвалюцыйным руху на тэрыторыі Швейцарыі.

³ Томас Кэмпбэл (1777–1844), англійскі паэт, ініцыятар стварэння Літаратурнага таварыства сяброў Польшчы.

⁴ Лорд Дадлі Коўц Сцюарт (1803–1854), англійскі палітык, старшыня Літаратурнага таварыства сяброў Польшчы.

⁵ Звестак пра Макэнзі адшукаць не ўдалося.

Усіх уцекачоў падзялілі на тры групы: старшых афіцэраў з пенсіяй 15 шылінгаў на тыдзень, малодшых афіцэраў – 10 шылінгаў, падафіцэраў і жаўнераў – 7 шылінгаў і 6 пенсаў. Скарбнікам міністэрства фінансаў прызначыла Джозэфа Тэбса¹, а па прапанове Таварыства, ці хутчэй, Гатэлю Ламбер² у дапамогу яму далі ў якасці пісара Ігнацыя Яцкоўскага. Здарылася гэта летам 1834 г.

Паводле Я. Барткоўскага, ужо ў маі 1834 г. польская эміграцыя ў Англіі складалася, па-першае, з аддзелу жаўнераў, якіх везлі з Гданьска ў Амерыку, але яны, прыплыўшы ў Портсмут, адмовіліся ехаць далей, па-другое, з прыкладна 150 асобаў, што самастойна дабраліся да Англіі ці былі высланы з Галіцыі аўстрыйскім урадам праз Трыест у Англію.

І адразу эмігранты, па сведчанню Я. Барткоўскага, імкнуліся арганізавацца. Галоўную ролю ў гэтым адыгралі г. зв. швейцарцы, ці то былыя ўдзельнікі выправы, а ўзначальваў іх ксёндз Казімір Пуласкі³, які змог сабраць ці не ўсіх лонданскіх эмігрантаў на паседжанне. Пераважалі асобы з дэмакратычнымі поглядамі, хоць сяброў Дэмакратычнага таварыства было няшмат. Была тут, аднак, і група прыхільнікаў манархічнай партыі, якія стараліся схіліць сабраных прызнаць над сабою кіраўніцтва князя Чартарыскага. Гэтую думку, “хоць і не вельмі смела”, падаў Ігнацы Яцкоўскі. Я. Барткоўскі называе яго “аплікантам у палестры наваградскай” і сцвярджае, што ягоная прапанова выклікала смех і абурэнне.

Сам мемуарыст, відавочна, у той час быў далёкі ад манархічнай партыі. А. Чартарыскі ўспрымаўся ім як здраднік нацыянальнае справы. А таму І. Яцкоўскі з яго “нясмелаю” абаронаю князя ўяўляўся яму гэткам жа здраднікам, прыкормленым Гатэлем Ламбер на пасадзе памочніка скарбніка. Да таго ж І. Яцкоўскі быў ліцвінам, да якіх “караняжы”-эмігранты нязменна ставіліся непрыязна. Невыпадковаю з’яўляецца і партрэтная характарыстыка наваградчаніна: “Каржакаваты і згорблены, ён меў рысы твару: рот шырокі з клыкамі, што выступалі, і кітайскія вочы сапраўднага кал-

¹ Звестак Джозэфа Тэбса адшукаць не ўдалося.

² Назва кансерватыўнага лагера Вялікай эміграцыі паводле назвы парыжскага гатэлю-рэзідэнцыі князя А. Чартарыскага.

³ Звестак пра Казіміра Пуласкага адшукаць не ўдалося.

мыка” (С. 262). Больш за тое, на думку Я. Барткоўскага, менавіта знешнія рысы І. Яцкоўскага сталі падставаю для стварэння Ч. Дзікенсам¹ вобразу карліка-монстра Квілпа (Quilpa) ў рамане “Крама старых рэчаў” (“The old Curiosity Shop”). Маўляў, англійскі пісьменнік убачыў яго дзесьці ў Лондане і дакладна намаляваў партрэт: “Следам за дзяўчынкай ішоў пажылы чалавек на рэдкасць лютага і агіднага віду і да таго ж ростам як сапраўдны карлік, хоць галава і твар гэтага карліка сваімі памерамі адпавядалі хіба што велікану. Яго хітрыя чорныя вочы так і бегалі па баках, каля вуснаў і на падбародку тапырылася цвёрдае шчацінне, а скура была брудная, з хваравітым адценнем. Але што асабліва прыкра здзіўляла ў яго фізіяноміі – гэта агідная ўсмешка. Відаць, завучаная, што не мела нічога агульнага з весялосцю і дабрадушнасцю, яна выстаўляла напаказ яго рэдкія жоўтыя зубы і надавала яму падабенства з задыханым сабакам. Гарнітур гэтага чалавека складаўся з моцна падношанай цёмнай пары, высачэзнага цыліндру, вялізных чаравікаў і цалкам зляжалага брудна-белага фуляра, якім ён дарэмна стараўся прыкрыць сваю жылаватую шыю. Яго чорныя, з моцнай сівізною, валасы – дакладней, сціплыя іх рэшткі – былі коратка падстрыжаныя ля скроняў, а на вушы спадалі засаленымі кудламі. Рукі, грубіянскія, закарэлыя, таксама не адрозніваліся ахайнасцю; доўгія крывыя пазногці адлівалі жаўцізнай”.

Нягледзячы на тое, што А. Рыпінскі быў фатаграфам і за плату рабіў партрэты жадаючым, пакуль не выяўлена аніводнага здымка І. Яцкоўскага². Няўжо кошты фатаграфавання былі такія высокія, што ён не мог выдаткаваць са свайго бюджэту патрэбную суму? Перадусім у захаваных лістах да А. Нядзвецкага гаворкі пра пасылку фотаздымка ніколі не было, хоць з тых жа лістоў мы ведаем, што І. Яцкоўскі ахвочы быў да розных тэхнічных навінак, нап-

¹ Чарльз Дзікенс (1812–1870) выдаў раман “The old Curiosity Shop” у 1840–1841 гг. Цікава, Адам Гелгуд у артыкуле “Wychodźcy nasi w Anglii”, што ўвайшоў у кнігу “Z ziemi pagórków leśnych, z ziemi łąk zielonych” (Warszawa, 1899), сцвярджае: Чарльз Дзікенс быў сябрам “Літаратурнага таварыства сяброў Польшчы”, а гэта азначае, што з І. Яцкоўскім ён мог быць нават знаёмым. І яшчэ. А. Гелгуд напрыканцы XIX ст., калі бібліяграфы не маглі выразна сказаць, хто напісаў “Аповесць з майго часу, альбо Літоўскія прыгоды” зазначае: “Ліцвін Ігнацы Яцкоўскі быў аўтарам твора “Літоўскія прыгоды” (С. 325).

² Сябе А. Рыпінскі не раз фатаграфавалі. Захаваліся тры ягоныя партрэты.

рыклад, калі ў адным з лонданскіх паркаў можна было паездзіць на нейкай машыне (“без каня і пары”), дык ён выкарыстаў гэтую магчымасць.

Вядома, негатыўнае стаўленне да І. Яцкоўскага паўплывала на мемуарыста: яго апісанне знешняга вобліку наваградчаніна яўна гіпербалізавана. З іншага боку, у апісанні адсутнічае важная дэталі – І. Яцкоўскі насіў акулёры (што дакладна вядома), але Я. Барткоўскі чамусьці не “ўзброіў” імі “кітайскія вочы сапраўднага калмыка”.

Я. Барткоўскі, пішучы пра заснаванне *Ogólna Emigracji Polskiej w Londynie* ў 1834 г. (напрыканцы гэтага ж году арганізацыя спыніла сваё існаванне)¹, адлюстроўвае барацьбу двух партый – манархічнае і дэмакратычнае – каб асудзіць і адну і другую. Адначасна ён асуджае і прадстаўніка адной з гэтых партый – манархічнае – І. Яцкоўскага. І асуджэнне перайшло ад крытыкі сказанага ў той час І. Яцкоўскім да ганьбавання наваградчаніна як чалавека.

У тым жа 1834 г. Я. Барткоўскі, відавочна, не сутыкаўся больш з І. Яцкоўскім, бо наваградчанін “меў у сабе рысы, якія адштурхоўвалі” (С. 262), а мемуарыст у хуткім часе выехаў у Эдынбург. Аднак згадка пра першую сустрэчу з І. Яцкоўскім сталася падставаю, каб ахарактарызаваць гэтага чалавека на падставе пазнейшых кантактаў з ім: “Дзесяць гадоў пазней (г. зн. у 1844 г. – М. Х.) пазнаёміўся з ім асабіста і то па просьбе майго швагра, Леона Яблоньскага², які запрасіў яго на два дні ў госці да сябе ў Richmond. Будучы сам госцем, я мусіў паводзіць сябе ў межах належнай ветлівасці. Прызнаюся нават, што апавяданні пра розныя больш-менш камічныя звады засцяпковае наваградскае шляхты, што часам з’яўлялася каментаром да “Успамінаў Сапліцы”, нямала мяне забавілі і сцерлі ў маёй памяці першапачатковую агіду да незнаёмага мне раней апавядальніка” (С. 262).

Я. Барткоўскі не быў першы, хто адзначыў незвычайную

¹ Пазней гэтая арганізацыя, што ставіла мэтай аб’яднаць усіх эмігрантаў у Англіі, адродзіцца пад старшынствам Леона Яблоньскага.

² Леон Яблоньскі (1804–1853), паходзіў з Пётркоўскага павету, удзельнік паўстання, капітан. Эміграваў у Францыю, пазней апынуўся ў Англіі, дзе працаваў настаўнікам. Жанаты з Соф’яй Плят, сястрою жонкі Я. Барткоўскага.

здольнасць І. Яцкоўскага апавядаць наваградскія гісторыі. Л. Нядзвецкі яшчэ ў 1834 г. занатаваў у сваім дзённіку шэраг аповедаў, якія пачуў ад І. Яцкоўскага: у раздзеле пад тытулам “Naszuch gromadek gadulki” пазначана, што ў чацвер 18 верасня 1834 г. І. Яцкоўскі апавядаў гісторыі пра таемныя спосабы лячэння ранаў, пра селяніна, які меў хворую жонку, пра свавольніка Шашкевіча, пра тое, як панна выбірае аднаго з трох кавалераў¹. Цікавы і той момант, што мемуарыст называе аповеды І. Яцкоўскага каментаром да “Успамінаў Сапліцы” Г. Жавускага², а не да “Пана Тадэвуша” А. Міцкевіча³. Відавочна, да тэмы “Пана Тадэвуша” пісьменнік звернецца пазней.

Прыязнае стаўленне Я. Барткоўскага да І. Яцкоўскага не было, аднак, доўгім, бо ўжо праз некалькі дзён у гасцях у Караля Шульчэўскага паводзіны наваградчаніна выклікалі ў яго новы ўсплёск нянавісці і агіды: “Яцкоўскі, у той час актыўны карэспандэнт “Трэцяга Маю”⁴, закідаючы брудам таварыствы-антыподы манархістаў, навязваўся прысутнаму тут палкоўніку Уладзіславу Замойскаму прытарнай лісліваасцю. Відавочна, гэта быў тып даўняга літоўскага шляхціца, які прыніжаўся перад магнатам у надзеі аброку з ласкавай рукі пана, грубавата-нахабнага сярод роўных, зухаватага ў адносінах да тых іншых, хто прасіў у яго дапамогі!” (С. 262).

¹ Rps Kórn. 2414. Leonard Niedźwiecki: Materiały do dziennika z okresu pobytu w Anglii w latach 1831–1839. K. 72.

² Генрык Жавускі (1791–1866), пісьменнік і публіцыст. “Успаміны ягамосця пана Севярына Сапліцы” друкаваліся ў 1839 г. у Парыжы.

³ Паэма А. Міцкевіча (1798–1855) “Пан Тадэвуш” выйшла ў свет у 1834 г. у Парыжы.

⁴ “Trzeci Maj” – орган арыстакратычнае партыі, рэдактарам быў сакратар А. Чартарыскага Ян Вароніч. У студзені 1840 г. газета наступным чынам апісвала межы Беларусі і Літвы: “Białoruś. Graniczy na południe: z Polesiem od Siniawki nad Łanem do Rzeczycy ujęcia Berezyny do Dniepru. Na wschód: Berezyna, dalej Ula do jej ujęcia do Dźwiny. Na północ: Dźwina i Dżisna na wysokość jeziora Narocz. Na zachód: od Dżisny, biegiem Narocza, Wilji, Berezyny małej, w górę biegu Niemna do Stołbców, dalej źródłami Szczary, do Siniawki nad Łanem. Litwa. Na północ: od ujęcia rzeki Świętej do granicy pruskiej, Niemnem. Na zachód: granicą pruską, do biegu rzeki Pyszy. Na południe: biegiem Pyszy, Narwy, w górę biegu Bugu do ujęcia Łany, w górę jej biegu, dalej Muchawca nad Szczarę do Siniawki nad Łanem. Na wschód: przez źródła Myszanki i Szczary nad Mołczadkę, do puszczy Nowiny, gdzie Mołczadka wpada do Niemna, dalej jego biegiem do Mostów, lasami po nad Kotrą będącymi, przez puszcze Berszty, Rudniki i inne powiatu trockiego lasów do Kormielowa nad Wilją, naprzeciw ujęcia Świętej”.

Ліцвін, што знаходзіцца на англійскай службе і распараджаецца англійскімі грашыма, прызначанымі для палякаў, варты толькі пагарды. Бо ён, ліцвін, за англійскую пенсію жыве някепска, а паляку, атрымаўшы англійскую дапамогу з рук ліцвіна, трэба, каб выжыць, шукаць працу. А таму Я. Барткоўскі зноў згадвае эпізоды эмігранцкага жыцця, якія пацвярджаюць “бруднае самалюбства” заўзятага прыхільніка манархіі: “Калі ў снежні 1855 г. ён ехаў у Турцыю ў якасці скарбніка польскае дывізіі, што была на англійскай службе, дык затрымаўся, чакаючы перасадкі з аднаго цягніка на другі, у мяне ў Dijon, і жахліва наракаў на няўдзячнасць генерала Замойскага, бо той пакінуў у Лондане Караля Шульчэўскага як свайго агента пры ваенным міністэрстве ў званні маёра, а для Яцкоўскага атрымаў намінацыю на скарбніка толькі ў званні капітана. «Чым жа Шульчэўскі, – закрычаў ён нечакана, – заслужыў вышэйшае за мяне званне?» Я не вытрымаў і сказаў яму адкрыта, што на маю думку, Шульчэўскі заслужыў гэта не толькі як дасведчаны вайскавец, які да паўстання 1830 г. выхоўваўся ў школе кадэтаў, але і за шматгадовую працу на пасадзе сакратара Таварыства сяброў Польшчы. Аднак гэта не стрымала хцівага юргелту¹ палестранта ад далейшых нараканняў на несправядлівасць генерала і ўрэшце прачытаў мне чарнавік ліста да генерала Замойскага, у якім пералічыўшы свае шматгадовыя заслугі ў рэдакцыі “Trzeciego Maja”, дадаў наступнае: генерал абышоўся з ім як з лімонам, які пасля адціскання соку выкідаецца на сметніцу. Прыціснуты гэтым аргументам да сцяны, генерал у хуткім часе атрымаў для нахабнага папрашайкі жаданае званне маёра” (С. 262–263).

Пазней, перачытваючы рукапіс і, відавочна, прыгадаўшы новыя дэталі, Я. Барткоўскі дадаў дзве заўвагі да працытаванага фрагменту.

Па-першае, не маючы падстаў абвінаваціць І. Яцкоўскага ў няслушным размеркаванні на працягу 21 года англійскае дапамогі эмігрантам, мемуарыст, хоць сам і не быў у Турцыі, падае чуткі, якія трапілі ў Францыю. Маўляў, легіянеры абвінавачвалі І. Яцкоўскага ў розных круцельствах; сярод іншага, што “атрымліваючы плату для іх ад анг-

¹ Пенсіі, заробку.

лійскага ўраду ў фунтах стэрлінгаў (золатам), плаціў ім у фунтах турэцкіх, непараўнальна ніжэйшае вартасці”. Але шмат якія ўдзельнікі вайсковае выправы ў Крым адзначалі якраз адваротнае: І. Яцкоўскі спраўна выплачваў пенсію жаўнерам і афіцэрам. За што, зрэшты, атрымаў летам 1856 г. званне маёра.

Па-другое, зноў жа па чуткам Я. Барткоўскі яшчэ раз спрабуе ачарніць апанента: “Шульчэўскі, якому я не паведаміў пра брыдкаую зайздрасць гэтага Сабковіча, бачачы ў ім толькі руплівага супрацоўніка “Таварыства 3 Мая”, быў такі дабрадушны, што пасля вяртання яго ў Англію падараваў яму нібыта на памятку залаты гадзіннік”.

Так мемуарыст стварае цалкам завершаны партрэт нягодніка. А таму і зусім лагічны яго фінал: здрада сябрам, здрада ідэалам, здрада Айчыне: “Страціўшы пасля заключэння ў 1856 г. парыжскага міру ўсялякае надзеі на вызваленне Польшчы і атрымання жаданае ўзнагароды за паслугі, споўнення з мэтай адраджэння каралеўства, ён уклечыў перад царом і вярнуўся па пратэкцыі пана Храптовіча¹ як адданы падданы пад маскоўскія бізуны. Па яго прыкладу пайшло некалькі маладзейшых людзей, дармаедаў Гатэлю Ламбер” (С. 263).

Цяпер становіцца зразумелаю такая характарыстыка Я. Барткоўскім наваградчаніна: І. Яцкоўскі, на яго думку, аказваецца, ініцыяваў працэс вяртання эмігрантаў на радзіму! Што, відавочна, не адпавядае рэальнасці, бо эмігранты “кленчылі перад царом” і ў 30-я і ў 40-я гг. Невядома таксама, ці сапраўды І. Яцкоўскі быў першы, хто выкарыстаў амністыю Аляксандра II ад 27 мая 1856 г.?

Сваю характарыстыку І. Яцкоўскага мемуарыст завяршае заўвагаю аўтарытэтнае асобы: “Калі праз год, будучы ў Парыжы, я зайшоў скласці сваё шанаванне князю Чартарыскаму, паважаны Нестар эміграцыі сказаў мне з жалем: «Дзіўныя адбываюцца змены і з’явы. Тыя, хто гвалтам аб’яўлялі будучым каралём Польшчы, страціўшы ўсялякую надзею на яе незалежнасць (мусіў сказаць: надзею паляпшэння свайго быту), пакінулі мяне сёння, а тыя, якія пратэставалі супраць майго вяршэнства, цяпер мае найлепшыя

¹ Міхал Храптовіч быў у той час расійскім паслом у Брукселе.

сябры»” (С. 263). Чытач з пэўнасцю мусіў аднесці гэтыя словы А. Чартарыскага да І. Яцкоўскага.

Напоўненыя гневам старонкі кнігі Я. Барткоўскага пра І. Яцкоўскага, бяспрэчна, няшмат даюць праўдзівае інфармацыі пра літаратара з Наваградчыны. Але яны з’яўляюцца яскравым сведчаннем таго факту, што аўтар “Аповесці з майго часу”, будучы значнаю асобаю ў эміграцыйным руху і нягледзячы на панаванне ў той час пэўных стэрэатыпаў, меў адвагу прымаць адказныя рашэнні: ягонае вяртанне на радзіму – гэта подзвіг сэрца, якое пачула кліч бацькоўскае зямлі.

МАГІЛА ЯЦКОЎСКАГА

У апошнім, з тых, што захаваліся, 245-м лісце Леанарду Нядзвецкаму ў Парыж ад 7 чэрвеня 1857 г. Ігнацы Яцкоўскі паведамляў пра высланне ўсіх сваіх рэчаў з Лондану на радзіму, дзе яго ахвотна згадзіліся прыняць¹. Магчыма, тою асобаю ў краі, што адгукнулася на просьбу выгнанніка, была яго сястра Вераніка Беранкоўская. Мы не ведаем, у якой мясцовасці яна жыла і ці сапраўды ў яе доме спыніўся І. Яцкоўскі, але паводле “Ведамасці аб паднаглядных у Мінскай губерні”² ён, вярнуўшыся на радзіму 20 жніўня 1857 г., займаўся гаспадаркаю ў маёнтку Ведзьма³. Зусім верагодна, што ў паліцэйскай ведамасці ёсць памылка, бо дакладна вядома, што ў 1862 г. І. Яцкоўскі гаспадарыў у фальварку Кулік⁴ ля Ведзьмы⁵. Відавочна, адсюль у лістападзе 1871 г. былы паўстанец даслаў нататку ў штотыднёвік “Gazeta Rolnicza”, у якой дзяліўся сваім сельскагаспадарчым вопы-

¹ Rps Kór. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. Litera J (Jabłoński Leon – Jung A.). 1832–1874. K. 471.

² Гл.: НГА РБ у Мінску. Ф. 295. Воп. 1. Спр. 1424. Арк. 13 ад. – 14, 120 ад. – 121.

³ Паводле “Słownika Geograficznego Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich”, Ведзьма, ці Станіславава, – гэта маёнтка і фальварак ля рэчкі Ведзьма ў Наваградскім павеце за 65 вёрст ад Наваградка. Фальварак мае 12 валок зямлі. Колісь гэта былі ўладанні Лопатаў, але жонка Міхала Лопата пляменніца Караля Радзівіла Пане Каханку Катажына Мараўская змарнатравіла значную частку маёнтка, а таму іх нашчадкам засталіся вельмі сціплыя рэшткі.

⁴ А. Ельскі ў “Słowniku Geograficznym Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich” паведамляе, што фальварак Кулік з 1872 г. належыць чыноўніку Паўлаву. Колісь ён належаў езуітам, пазней Брахоцкім. Пра І. Яцкоўскага ў нататцы А. Ельскага згадкі няма. Цікава, што той жа Паўлаў з 1868 г. валодаў і суседнім фальваркам Ніжні Чэрніхаў.

⁵ Rps Jag. 6466/IV. Korespondencja J.I. Kraszewskiego. T. 7, 1842–1862. K. 455.

там, параўноўваў арганізацыю вясковай працы на Наваградчыне і ў Англіі¹.

А вось апошнія месяцы жыцця І. Яцкоўскі правёў у Наваградку (магчыма, у прытулку для састарэлых), дзе і памёр у 1873 г., маючы блізу 78 год. Гэту інфармацыю падаў у газеце “Край” (1895) Уладзімір Мацкевіч з Вакштаўлянаў, сваяк літаратара. Ён паведамляе таксама, што пасля смерці Веранікі Беранкоўскай (у 1876 г.) паперы і кнігі І. Яцкоўскага трапілі ў ягоныя рукі². Магчыма, год смерці свайго сваяка У. Мацкевіч памятаў увесь гэты час, але хутчэй за ўсё падаваў яго ў газету паводле надмагільнага помніка. Сястра, што ахвотна згадзіла прыняць выгнанніка, мусіла паклапаціцца пра ўвекавечванне яго памяці. Тым больш, што і сам І. Яцкоўскі не быў настолькі бедным, каб не адкласці грошы на сціплы, але даўгавечны помнік.

Аднак вялікі спадзяванняў, што магіла пісьменніка захавалася, быць не магло – у нашым краі традыцыі ўшанавання пахаванняў продкаў, можна сказаць, не было ды і віхуры катаклізмаў першае паловы ХХ стагоддзя, што пранясліся над Наваградчынай, знішчылі шмат якія памяткі даўніны.

Але часам здараюцца выключэнні з агульнага правіла.

На пачатку 90-х гадоў Związek Polaków na Białorusi запрасіў групу студэнтаў Люблінскага каталіцкага універсітэта, а таксама сяброў Towarzystwa Przyjaciół Grodna i Wilno oddziału w Lublinie дзеля інвентарызацыі старых могілак розных веравызнанняў у Наваградку. Працамі кіраваў Dariusz Śladecki.

Валанцёры адкопвалі старыя помнікі, ачышчалі іх дзеля прачытання надпісаў і фатаграфавалі. (Меркавалася выдаць кнігу „Сmentarze w Nowogrodzku, Bieniakoniach, Worończy i Mirze”). Было ўстаноўлены, што на каталіцкіх могілках у Наваградку захавалася каля 540 помнікаў, з іх 230 без інскрыпцыі (надпісаў). Найстарэйшы з помнікаў – з 1802 г. Амаль на ўсіх помніках маюцца сляды вандалізму. Капліцу Заборскіх,

¹ Jackowski I. Korrespondencje gospodarskie. Z pow. Nowogrodzkiego (gub. Mińska), w Listopadzie 1871 roku // Gazeta Rolnicza. Warszawa, 1871. T. XI. N 45. S. 403.

² Mackiewicz Wł. O Ig. Jackowskim. (List do redakcji „Kraju”) // Kraj. Pismo polityczno-literackie, wydawane w Petersburgu od r. 1882 pod redakcją Erazma Piltza. Rok XIV. Tom XXV. Rok 1895. Petersburg. 1895. N 22.

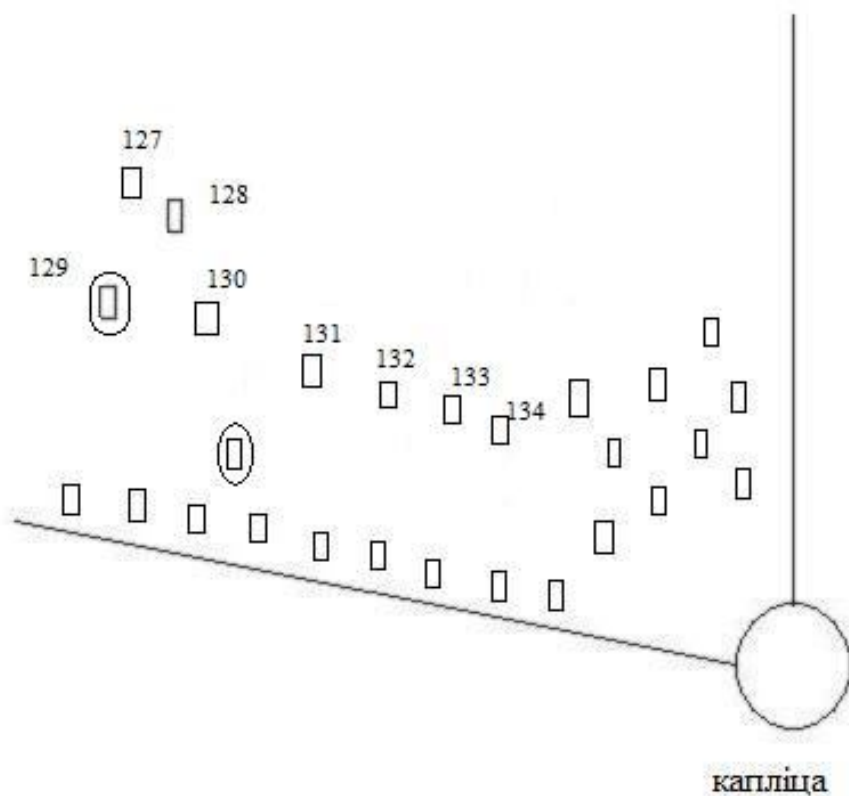
пабудаваную на пачатку XIX ст. адрамантавалі ў 80-я гг. XX ст. парафіяне па ініцыятыве кс. Антонія Дзем'янкi.



Капліца Заборскіх на Наваградскіх могілках

Пад час інвентарызацыі ў асобную групу былі вылучаны помнікі вядомых асоб, сярод іх ёсць вайскоўцы (генерал і падпалкоўнік), наваградскія чыноўнікі (прэзідэнт горада, страпчы), маршалкі шляхты, лекары (напрыклад, Ігнацы Ажахоўскі), людзі свецкія і духоўныя. На жаль, імя Ігнацыя Яцкоўскага валанцёрам нічога не казала, а на помніку, відаць, апрача прозвішча і года смерці нічога больш не было.

Быў зроблены план размяшчэння помнікаў на могілках (мы падаём толькі невялікую яго частку).



Пад нумарам 130 пазначана месца пахавання ці, больш правільна, размяшчэння помніка Ігнацы Яцкоўскаму (паводле стану на кастрычнік 1991 г.). Большасць суседніх помнікаў, паводле апісання валанцёраў, не маюць надпісаў ці, хутчэй, гэтыя надпісы нечытальныя. Тым не менш, паводле тае часткі інвентару, з якой удалося пазнаёміцца, можна зразумець, што асобныя з помнікаў ля магілы І. Яцкоўскага пастаўлены ў розны час.

№ 127 – нечытальны надпіс.

№ 128 – Анэля Грынкевіч, † 1900.

№ 129 – нечытальны надпіс.

№ 130 – Ігнацы Яцкоўскі, † 1873.

№ 131 – Мячыслаў Копач, 1878–1926.

№ 132 – нечытальны надпіс.

№ 133 – D.O.M. Tu leżą zwłoki ś. p. Antoniego Domańskiego, Gub. Sek. żył lat 57. Umarł w roku 1851 Lutego 7 dnia. Stroszczona żona, dzieci czynąc mu tę pamiątkę proszą o 3 Zdrowaś Maria.

№ 134 – нечытальны надпіс.

Магчыма, у другой палове XIX стагоддзя магілкі размяшчаліся даволі далёка адна ад адной, а таму пазней між імі

таксама хавалі нябожчыкаў. Але, хутчэй, новыя пахаванні з'яўляліся на месцы старых, калі ад магілкі пад драўляным крыжам не заставалася і следу. “Пашанцавала” тым, у каго надмагільны помнік быў зроблены з трывалага матэрыялу.

Пазнаёміўшыся з інвентаром люблінскіх валанцёраў, хацелася падзякаваць сваякам І. Яцкоўскага, што паклапаціліся захаваць памяць пра пісьменніка. І адначасна цешыцца, што ў гісторыі беларускай літаратуры стане яшчэ адной памяткай больш – магілкаю аўтара аповесці пра Наваградчыну і яе жыхароў, польскамоўных патрыятычных твораў і, зусім верагодна, аўтара славутага верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы”.

Трывогу выклікала, праўда, інфармацыя з кнігі “Zabytkowe cmentarze na kresach wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej. Województwo Nowogrodzkie”. Трэба думаць, узнікла гэта выданне на аснове другой польскай экспедыцыі па беларускіх каталіцкіх могілках. Уласна наваградскім могілкам прысвечана параўнальна няшмат месца. Апісаны толькі найбольш значныя ў мастацкіх адносінах помнікі (згадкі пра магілу І. Яцкоўскага тут няма). Але звяртаем увагу на з болей напісаныя радкі: “Колькі гадоў таму на тэрыторыі могілак здымалі фільм “Дорога через кладбище”, а ў якасці дэкарацыі выкарысталі помнікі, якія дзеля патрэбаў фільму былі абернутыя, перакуленыя, пашкодзаныя”¹.

На самай справе ўсё аказалася куды горш. Помнікі не толькі перакульвалі і разбівалі, але і цалкам знішчалі. Паводле плану першай польскай экспедыцыі без цяжкасцяў удалося адшукаць помнікі №№ 127, 128, 129, 131, 132, 133, 134, а вось помнік № 130 І. Яцкоўскаму адсутнічаў.

¹ Lewkowska A., Lewkowski J., Walczak W. Zabytkowe cmentarze na kresach wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej. Województwo Nowogrodzkie. Warszawa 2008. S. 164.



Колісь між агароджаю (№ 129) і паваленаю магільнаю плітаю (№ 131) быў помнік І. Яцкоўскаму

І тут прыгадалася наступнае.

Большасць публікацый І. Яцкоўскі не падпісваў сваім прозвішчам. Калі друкаваў вершы ў эміграцыйных газетах, не адважваўся прызнацца ў сваім аўтарстве – “я не паэта...” Палітычныя артыкулы на працягу некалькіх гадоў падпісваў крыптанімам Х. J. В., а пасля, праўда, выдаў іх (не ўсе, хіба, трэцюю частку) асобнаю кніжкаю пад сваім прозвішчам. Але адначасна ананімна друкуе “Аповесць з майго часу, альбо Літоўскія прыгоды” (1854).

Ледзь-ледзь паказаўшы сваё аблічча, тут жа імкнуўся схавацца, імкнуўся застацца невядомым.

Няўжо такі яго лёс? Няўжо і пасля смерці, мільгануўшы на хвілінку ў інвентары польскіх валанцёраў і на зробленым імі плане, ён зноў знік з нашых вачэй? Рэдкаснае ўменне не пакідаць пасля сябе слядоў. Каб адкрыць аўтарства “Аповесці з майго часу” спатрэбілася 40 гадоў. А колькі часу трэба, каб высветліць аўтарства верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы”?

КРАШЫНСКІЯ СТРАСЦІ

Пачынаючы з 1992 г. “правадзейны член Геаграфічнага таварыства”, краязнаўца і публіцыст Міхась Маліноўскі раз-пораз спрабуе ачарніць легендарнага паэта і каваля з Крошына (раней: Крашына) Паўлюка Багрыма. Ён штогод, карыстаючыся з даверлівасці рэдактараў асобных беларускіх выданняў, друкуе свае блытаня, поўныя выдумак і зняважлівых пасажаў “нататкі”, звяртаецца ў розныя інстанцыі (навуковыя і ненавуковыя) з патрабаваннем выкрасліць П. Багрыма з гісторыі беларускай літаратуры і культуры¹.

¹ Напрыклад, ліст да рэктара БДУ: “1 мая 2009 г. Дарагі і вельмі шаноўны Рэктар! Так сталася, што зусім нядаўна ехаў я, а побач сядзеў студэнт, які цікавіўся П. Багрымам і які сказаў, што ёсць нейкі Маліноўскі, які разбіў усе фальсіфікацыі наконт яго, на жаль, ля Стоўбцаў ён сышоў, але мне запомнілася, што ва універсітэцкай бібліятэцы нічога з выданняў гэтага Маліноўскага няма. Шчыра пакаюся, што я не прызнаўся, што ён сядзіць з галоўным “разобличителем” усіх прыдумак пра Багрыма, як я і не спытаў юнака, у якім універсітэце ён зараз вучыцца... Але мне вядома, што Вашыя вучоныя І. Запрудскі і М. Хаўстовіч таксама шмат працавалі ў багрымазнаўстве, што яны таксама прыйшлі да высноў, што не было ніякага паэта П. Багрыма. Але як бы там не ішлі іх справы, але дзякуючы мне Міністэрства адукацыі РБ вымушана было выключыць са школьных праграм вывучэнне сфальсіфікаванага жыццяпіса і паэтычных здольнасцей П. Багрыма. На сёння мне вядома, што прыдумку аб паэце і змухляванаю біяграфію Паўла Багрыма стварыў прапольскі нацыянал-шавініст А. Янулайціс, ён жа і масон, што перарабіў Паўла Багрыма ў Паўлюка Багрыма М. Гарэцкі, а далей ўжо дадала свае прыдумкі астатня “губерня”, асабліва такі махляр, як сумнавядомы прафесар Адам Мальдзіс. Безумоўна, усе фальсіфікатары аб’ядналіся супраць мяне, яны бэспцілі, дыскрэдытавалі мае друкі, але што гаварыць, хоць і пісаў паэт Анатоль Станкевіч:

“А хто там ідзе, а хто там ідзе?

Не знойдзе ён праўды сягоння нідзе...”

але я заўсёды верыў, што ісціна ўсё ж праб’е свой шлях.

Калі ёсць у вас жаданне і магчымасці, то мне пажадана прыняць удзел у праблемах багрымазнаўства у Вашай установе, калі адна з кафедраў за гэта возьмецца.

Спехам сабраўшы свае публікацыі, М. Маліноўскі ў 2006 г. выдаў кніжку “Павел Іосіфавіч Багрым (Паўлюк Багрым). Легенды, праўда, загадкі” (Баранавічы, ПУВП “Інпрынт”, 2006, 128 с.).

Адзначым, што рыхтаваў гэтую кніжку чалавек малапісьменны і маладасведчаны ў гісторыі беларускай літаратуры. М. Маліноўскі не валодае навуковай метадалогіяй, не можа правесці навуковае даследаванне. У яго адно спантанныя і хаатычныя выказванні, ваяўнічая агрэсіўнасць і зняважлівае стаўленне і да П. Багрыма, і да беларускай гісторыі, якую ён элементарна не ведае, і да шмат якіх беларускіх літаратуразнаўцаў і пісьменнікаў.

“Канцэпцыя” М. Маліноўскага пабудавана на адмаўленні. Па-першае, П. Багрым не з’яўляецца аўтарам верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы” і не з’яўляецца паэтам. Па-другое, П. Багрым правакатар: каб стлуміць сялянскі бунт і зняславіць ідэйнага кіраўніка гэтага бунту ксяндза Магнушэўскага Станіслаў Юрага, уладальнік Крашына, “цераз Іосіфа, бацьку Паўла Багрыма, даў апошняму ўстаноўку, як пры з’яўленні чыноўнікаў з Гродна прачытаць забаронены верш Я. Баршчэўскага “Размова хлопаў”¹ (С. 13). Таму, маўляў, “у спісах пакараных не было ні бацькі Багрыма, ні самога Паўла”. Па-трэцяе, Павел Багрым быў самым багатым чалавекам у акрузе, “нават пан Завадскі з маёнтка ў Крашыне павінен быў яму вялікія грошы” (С. 31). Апрача таго, спасылаючыся на жыхарку Крашына Арлоўскую, М. Маліноўскі называе П. Багрыма прыгнятальнікам: “Найбольшых крывасмокаў за гэтых Багрымаў мае бацькі і не бачылі, тое яны і перадалі мне” (С. 67). Па-чацвёртае, славетную жырандолю, выкаваную ў 1881 годзе, рабіў не правакатар і ўяўны аўтар

Мне таксама цікава ведаць, ці ідзе вывучэнне П. Багрыма і яго творчасці” у сценах Вашага універсітэта і хто гэта выкладае, каб уступіць з ім у палеміку ці перапіску.

Як мне здаецца, у бібліятэках Вашага універсітэта нічога маяго няма, таму спецыяльна дасылаю аж 4 свае выданні па П. Багрыму з сваімі выдатнасцямі і, відавочна, з хібамі, бо час ідзе і ў друку з’явілася шмат новага.

Відавочна, усе свае выданні – гэта мой падарунак Вашаму універсітэту, але для уліку ў бібліятэках пазначаю іх кошт.

¹ Цытаты з кнігі М. Маліноўскага падаюцца ў адпаведнасці з арфаграфіяй і пунктуацыяй аўтара.

беларускамоўнага верша Павел Багрым, а іншы крашынскі Павел Багрым.

Бясспрэчна, М. Маліноўскі паставіў задачу цалкам дыскрэдытаваць Паўлюка Багрыма і як літаратара, і як майстра-каваля, і як чалавека. Мы не ведаем прычынаў, з-за якіх былы вайсковец-журналіст распачаў такую справу. Але, відавочна, не дзеля пошуку ісціны. Гэта нават не імкненне праз скандал атрымаць славу і прызнанне. Хутчэй за ўсё на ўзнікненне “феномену Маліноўскага” паўплываў шэраг акалічнасцяў. Асноўнае тут – светапогляд савецкага чалавека, будаўніка камунізму; светапогляд з недаразвітымі этычнымі і эстэтычнымі кампанентамі. А таксама поўная адсутнасць гістарычнай памяці (адкуль ёй узяцца?!), нацыянальны нігілізм.

Мы менш за ўсё схільны лічыць, што М. Маліноўскі свядома ўзяўся за дыскрэдытацыю беларускай літаратуры, беларускай гісторыі, беларускай нацыянальнай ідэі, хоць тое, што ён робіць, якраз і можна так назваць. Сапраўды, знеслаўляючы П. Багрыма, М. Маліноўскі адначасна знеслаўляе і ўсё беларускае літаратуразнаўства ад В. Ластоўскага і М. Гарэцкага да А. Мальдзіса (можа, адзінае выключэнне, пра каго ён выказваецца прызна, – У. Мархель), і беларускую літаратуру ўвогуле. Што гэта, маўляў, за літаратура, якую стваралі не беларускія сялянскія паэты, а польскія шавіністы з іх лютай нянавісцю да Расіі. Ці можам мы лічыць сваёй літаратурай тэксты, якія прасякнуты ідэяй выклікаць пагарду да ўсяго рускага, “абудзіць польскую свядомасць і вызваць абурэнне” (С. 65)?

Трэба думаць, намагаючыся забараніць вывучэнне творчасці П. Багрыма спачатку ў школе, а цяпер ужо і ў ВНУ, М. Маліноўскі плануе і наступны свой крок: выкрасліць з беларускай літаратуры і верш “Заграй, заграй, хлопчэ малы”. І ён ужо робіць захады дзеля гэтага. Напачатку давядзе, што аўтар – польскі шавініст, які люта ненавідзеў Расію, што дасць падставы зноў звярнуцца ў Міністэрства адукацыі з патрабаваннем “забараніць!”.

Відаць, з гэтай прычыны М. Маліноўскі, напачатку выказаўшыся пра Казіміра Камінскага як аўтара верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы”, апошнія гады, хоць і нясмела, але настойліва прыпісвае аўтарства Ігнацыю Яцкоўска-

му. Аднак аніякіх матэрыялаў ні пра самога І. Яцкоўскага, ні пра яго літаратурную спадчыну М. Маліноўскі не мае. Таму пакуль абмяжоўваецца адно кароткімі “інтуітыўнымі” згадкамі: “На мой погляд, верш “Заграй, заграй, хлопчэ малы” напісаў не вядомы для нас міфалагізаваны Баграм, а сам аўтар кнігі “Аповесць майго часу, ці Літоўскія прыгоды” І. Яцкоўскі” (С. 5). Крыху далей: “Успомнім брудную гульню і неверагодную лухту спаланізаванага І. Яцкоўскага, які ў нянавісці да царызму паслаў дзесяцігадовага хлопчыка¹ ў рэкруты” (С. 17), “Мы павінны лічыць элегію “Заграй, заграй, хлопчэ малы” не творама прыдуманаму Пётрака, тым больш не Баграма, а, дакладней, вершам самога І. Яцкоўскага” (С. 18), які “быў яго [А. Рыпінскага. – М. Х.] кампаньёнам па выдавецкай справе ў прыгарадзе Лондана Тотнэме і сужыцелем па кватэры². Так што А. Рыпінскі добра ведаў³, хто напісаў верш “Заграй, заграй, хлопчэ малы”, і таксама не атаясамліваў яго з П. Баграмам, бо аўтарам яго быў сам Ігнацій Яцкоўскі” (С. 19–20). І самае апошняе: “Шмат хто, хто аніколі не чытаў альбо чытаў вытрымкі з ананімнай кнігі, выдадзенай праз шмат дзесяцігоддзяў⁴ пасля падзей 1828 г. у Крашыне і спецыяльна сфальсіфікаванай, лепш сказаць, палітычна-прапагандысцкай з ухілам патрэбным, “Аповесцю майго часу”, не гледзячы і не аналізуючы, ідуць у рэчышчы розума гэтага аўтара, якога зараз абазначаюць як былога польскага капітана Ігнація Яцкоўскага⁵, які стварыў твор, які поўнасьцю падтрымлівае і апраўдвае жорсткіх паноў⁶, канешне, прапольскіх, і з шалёнай нянавісцю

¹ Польскі выраз *kilkanascie lat* азначае лік у межах другога дзесятка, ад 11 да 20. Невядома адкуль М. Маліноўскі ўзяў, што Пётрак меў дзесяць гадоў.

² Аніводзін з вядомых сёння дакументаў не фіксуе таго факту, што І. Яцкоўскі здымаў кватэру ў купленым А. Рыпінскім доме ў Тотэнхаме.

³ У выяўленых дакументах А. Рыпінскі ніколі не згадваў пра верш “Заграй, заграй, хлопчэ малы”.

⁴ З 1828 г. да 1854 г. прайшло 25 гадоў, а не шмат дзесяцігоддзяў.

⁵ І. Яцкоўскі пасля таго, як літоўскія паўстанцы далучыліся да польскага войска генерала Дэбінскага, быў намінаваны на падпаручніка. У 1855 г. у сувязі з удзелам у Крымскай вайне ён атрымлівае намінацыю на капітана англійскай арміі, а праз паўгода становіцца маёрам.

⁶ Шмат якія раздзелы кнігі І. Яцкоўскага якраз сведчаць пра адваротнае: аўтар не “падтрымлівае і апраўдвае жорсткіх паноў”, а крытыкуе магнатаў і шляхту за бесчалавечнае стаўленне да падданых.

апісвае рускае царскае самаўладдзе і яго стройцаў, пры гэтым не грэбуючы анічым” (С. 64).

На наш погляд, адназначна выказацца за аўтарства І. Яцкоўскага перашкодзілі і перашкаджаюць М. Маліноўскаму публікацыі пінскага матэматыка і краязнаўцы Аляксандра Ілына.

Пазнаёміўшыся з артыкулам калегі-краязнаўцы (“Чаму не з’явіўся беларускі “Кабзар” у сярэдзіне XIX стагоддзя?” // Сіверянський літопис. 2000. № 2), М. Маліноўскі, відаць, па прапанове рэдактара альманаха “Гістарычная брама” М. Сянкевіча далучыўся да “праекту”: ён каменціруе “версію” А. Ілына адносна гісторыі напісання верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы”. Аказваецца, рэктар Віленскага універсітэта В. Пелікан быў далучаны ўладамі да расследавання крашынскае справы. Пазней, калі жыву ў Пецяўбурзе, ён зблізіўся да пецяўбургскіх гурткоў Н. Кукальніка і Я. Баршчэўскага. Ад яго гісторыя пра крашынскія падзеі праз Я. Баршчэўскага і А. Кіркора трапіла ў віленскае асяроддзе, дзе ў 50-я гг. узнікла ідэя пра неабходнасць беларусам мець сваіх Т. Шаўчэнку і Р. Бёрнса. Ініцыятарам і выканаўцам гэтае ідэі стаў У. Сыракомля, які, на думку даследчыка, напісаў і “Аповесць з майго часу”, згадаўшы ў якой пра забраны ў Пётрака сшытак вершаў, вясковы лірнік меў на мэце ў хуткім часе пазнаёміць грамадскасць з беларускім “Кабзаром” ці “Дударом”. Аднак заўчасная смерць перашкодзіла яму зрабіць гэта¹.

Версію А. Ілына М. Маліноўскі, відавочна, прымае, хоць і робіць пару заўваг: па-першае, адносна прыпісвання У. Сыракомлі “Аповесці з майго часу” ён пазначае: “шматлікае племя даследчыкаў піша, што гэты твор былога наваградскага адваката І. Яцкоўскага”; па-другое, што датычыць сцвярджэння А. Ілына пра пэўнае падабенства верша У. Сыракомлі “Вясковы музыка” пра хлопчыка-скрыпача, “які ўяўляе сябе салдатам царскай арміі”, дык М. Маліноўскі цалкам падтрымлівае калегу-краязнаўца і гаворыць, што “Вясковы музыка” – гэта “працяг верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы”.

¹ Ілын А. “Чаму не з’явіўся беларускі “Кабзар” у сярэдзіне XIX стагоддзя?” у каментарыі Міхася Маліноўскага // Гістарычная брама. 2001. № 1.

Увогуле, далучыўшыся да “праекту” А. Ільіна, М. Маліноўскі прызнае аўтарам верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы” У. Сыракомлю. Перадусім, не пярэчыць гэтай версіі, хоць адначасна і не адмаўляе ў аўтарстве І. Яцкоўскаму.

Менавіта У. Сыракомля як верагодны аўтар беларускага верша і стрымлівае М. Маліноўскага ад атакі на “Заграй, заграй, хлопчэ малы”. Як ніяк – назваць вясковага лірніка шалёным польскім шавіністам ён не адважваецца.

Што гэта так, пацвярджае яшчэ адна сумесная публікацыя калегаў-краязнаўцаў “Паўлюк Багрым і Тарас Шаўчэнка: хто ў каго пераймаў?”¹ На гэты раз у поле іх зроку трапілі радкі Тараса Шаўчэнкі:

Зайграй мені, дудніку,
На дуду,
Нехай свае лишенько
Забуду.

“Яўная пераклічка з вершам “Заграй, заграй, хлопчэ малы”, – ўзрадаваліся “даследчыкі”². А з тае прычыны, што высланы ў аральскія стэпы Т. Шаўчэнка аніяк не мог ведаць беларускага верша (больш за тое: “Гістарычныя дакументы і літаратура да 1854 года нічога не гавораць аб нейкім хаджэнні ў народзе верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы”!), дык выснова робіцца наступная: “Найбольш магчымым аўтарам згаданага верша, на наш погляд, з’яўляецца польскі і беларускі паэт Ул. Сыракомля (Л. Кандратовіч), творчасць якога ўвабрала ў сябе магутную моц вялікага Кабзара. Ці не пра тое гаворыць і вядомы яго верш “Сельскі музыка”?”

Вось так – ні больш, ні менш! Аніводнага дакумента, аніводнае спасылкі на крыніцу – і версія (ці то гіпотэза), што ўзнікла чатыры гады таму атрымлівае “пераканаўчы аргумент”. Абнародуюць “даследчыкі” яшчэ адну такую “знаходку”, і “найбольш магчымы аўтар” ператворыцца проста ў аўтара. Тады, пэўна, калегі-краязнаўцы звернуцца ў Міністэрства адукацыі і запатрабуюць зменаў у школьных праграмах.

Парадаксальнасць дадзенай сітуацыі заключаецца ў тым, што “праект” А. Ільіна і М. Маліноўскага – фантастыч-

¹ Гістарычная брама. 2004. № 1.

² “Адзін з аўтараў імітаваў другога”.

ны і не мае анічога агульнага з навукай, навуковай гіпотэ-
зай. Навуковае прадбачанне мусіць грунтавацца на канк-
рэтным гісторыка-літаратурным матэрыяле. А названыя
“даследчыкі” такім матэрыялам не валодаюць. Пабудаваць
навуковую гіпотэзу: У. Сыракомля – аўтар верша “Заграй,
заграй, хлопчэ малы” можна тады, калі ўдасца пацвердзіць
дакументальна асноўную колькасць папярэдніх дапушчэн-
няў, г. зн. давесці, што: 1. В. Пелікан ведаў пра крашынскія
падзеі 1828 г., 2. В. Пелікан пераказаў гісторыю Паўлюка
Багрыма, які чытаў на следстве верш “Размова хлопаў”,
Я. Баршчэўскаму. 3. Я. Баршчэўскі пераказаў гісторыю
А. Кіркору. 4. “Гурток” А. Кіркора ставіў задачу стварэння
беларускай літаратуры, “пошуку” беларускіх Т. Шаўчэнкі і
Р. Бёрнса. 5. У. Сыракомля напісаў “Аповесць з майго часу,
альбо Літоўскія прыгоды”. 6. У. Сыракомля меў сувязь з эміг-
рацыяй, з друкарняй А. Рыпінскага ў Лондане.

З шасці “папярэдніх гіпотэз” толькі адна, пятая, мае да-
кументальную базу, якая не пацвярджае дапушчэнне края-
наўцаў, а разбурае яго. Назавём некалькі фактаў, які да-
водзяць, што “Аповесць з майго часу” напісаў І. Яцкоўскі, а
не У. Сыракомля. Па-першае, сведчанне У. Мацкевіча ў газе-
це „Край”¹, па-другое, карэспандэнцыя Ё. Лялевеля², па-трэ-
цяе, карэспандэнцыя самога І. Яцкоўскага да Л. Нядз-
вецкага³, па-чацвёртае, кніга А. Міхалоўскага¹.

¹ “Z powodu artykułów p. Wł. Korotyńskiego w N 17 i 18 „Kraju”, pod tyt. „Powieść z mojego czasu”, mam sobie za obowiązek podać kilka szczegółów biograficznych o rzeczowym i jedynym autorze tej powieści ś. p. Ignacym Jackowskim, gdyż, będąc jego krewnym, jest posiadaczem jednego egzemplarza tej powieści edycji londyńskiej 1854 r., której istnienia nawet p. Korotyński zaprzecza. Otóż Ignacy Jackowski, nowogrodzianin, opuściwszy kraj rodzinny, mieszkał od 1831 do 1857 r. w Londynie i tam napisał powieść na tle wypadków nowogrodzkich, prawie współczesnych epoce, na której osnuty jest „Pan Tadeusz” (Mackiewicz Wł. O Ig. Jackowskim. (List do redakcji „Kraju”) // Kraj. Pismo polityczno-literackie, wydawane w Petersburgu od r. 1882 pod redakcją Erazma Piltza. Rok XIV. Tom XXV. Rok 1895. Petersburg. 1895. N 22).

² “Jackowski w Londynie wydał „Poweść z czasu mojego, czyli przygody litewskie”, cale wiele zalecające się czytelnikom” (Listy emigracyjne Joachima Lelewela / Wydała i wstępem poprzedziła H. Więckowska. T. IV: 1849–1861. Wrocław–Kraków, 1954. S. 193).

³ “Powieść z czasu mojego czyli Przygody Litewskie” już jest ukończona i gdy się oprawi, poszłę wam na sprzedaż, bo prezentów robić nie jestem w stanie, poniosłszy tak wielkie expensa” (Rps Kór. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. Litera J (Jabłoński Leon – Jung A.). 1832–1874. K. 456 v).

Разбурэнне ўжо аднае з “папярэдніх гіпотэз” фактычна разбурае ўсю пабудову А. Ільіна і М. Маліноўскага, бо краязнаўцы анічым не могуць пацвердзіць аніводнага з пяці сваіх дапушчэнняў. А г. зн., што прапанаваная імі “гіпотэза” не з’яўляецца ўласна навуковаю гіпотэзаю, а ўсяго толькі плодам раскілзанае фантазіі.

І апошняе. “Измышления” калегаў-краязнаўцаў А. Ільіна і М. Маліноўскага разлічаны на малаабазнаных людзей, далёкіх ад сапраўднае навукі, і служаць толькі дыскрэдытацыі беларускае літаратуры і беларускага літаратуразнаўства.

¹ “Romansik wydany o panu Tadeuszu, to rzeczy znane, wierszem bardzo gładkim opisane przez Chodźkę: „Przejście za Niemen Napoleona”, lecz coś podobnego lub niepodobnego oddrukowane, od nikogo pewno nie miałeś wymówek i przecinków, że chciałeś zostać autorem niewinnym, nic nieodkrawającym nowego” (Trzyletni pobyt na wschodzie przez Adama Michałowskiego. Londyn. W drukarni Alexandra Rypińskiego, 5, Grove place, Tottenham. 1857. S. 252).

ВОДГУК НА РЭЦЭНЗІЮ

На сайце <http://www.tvory.byhost.org>, а пазней у часопісе “Дзеяслоў” (№ 37) быў змешчаны артыкул Васіля Дубейкі “Па старонках аднае кнігі”(у часопісным варыянце – “Дык хто ж фантазёр? Па старонках адной кнігі”). Гэта рэцэнзія на літаратуразнаўчую кнігу баранавіцкага краязнаўцы, правадзейнага члена геаграфічнага таварыства Міхася Маліноўскага “Павел Іосіфавіч Багрым (Паўлюк Багрым). Легенды, праўда, загадкі”. (Баранавічы, ПУВП “Інпрынт”, 2006, 128 с.). Зрэшты, опус М. Маліноўскага не выпадае называць літаратуразнаўчаю кнігаю. Зусім верагодна, нават пісаць пра гэтага аўтара няварта. Ці ж заслугоўваюць на ўвагу аглабельшчыкі 30-х гг. ХХ ст.? А М. Маліноўскі сваімі пісаньнямі нічым не саступае сваім бясслаўным папярэднікам. Шальмаванне ўсяго і ўсіх, апераванне “непрыстойнымі для сумленнага чалавека сцвярджэннямі” – вось (як правільна адзначае В. Дубейка) інструментарый “правадзейнага члена геаграфічнага таварыства”.

Наша ўвага да рэцэнзіі В. Дубейкі тлумачыцца шэрагам цікавых інфармацый, якія ўтрымліваюцца ў ягоным артыкуле. Перадусім тых, якія закранаюць асобу Ігнацы Яцкоўскага. Па-першае, рэцэнзент не стаў катэгарычна пярэчыць сцверджанню (без аргументацыі) М. Маліноўскага, што аўтар верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы” – І. Яцкоўскі. Ён слушна кажа, што калі “адважыўся выступіць з альтэрнатыўнай гіпотэзай, то ў яе падмацаванне трэба было б дадрабніц вывучыць біяграфію І. Яцкоўскага, даць аргументаваную ацэнку яго літаратурнай спадчыны, звярнуўшы асаблівую ўвагу на літаратуразнаўчую экспертызу вершаванай яе часткі”. Па-другое, В. Дубейка на падставе невядомых нам крыніц сцвярджае, што І. Яцкоўскі пасля вяртання ў

1857 г. з выгнання “супрацоўнічаў у беларускім польскамоўным друку, пісаў карэспандэнцыі і, што асабліва важна ў нашай размове, вершы”. Вось бы шаноўны рэцэнзент назваў тыя карэспандэнцыі! Бо мы ведае іх толькі дзве, ды і тое – надрукаваныя ў выданнях, што выходзілі далёка ад Беларусі¹. А наконт вершаў: хоць І. Яцкоўскі і пісаў, што мае іх шмат, але, здаецца, нідзе іх не друкаваў. І толькі два вершы захаваліся – у лісце да Станіслава Казьмяна².

Па-трэцяе, рэцэнзент правільна, з улікам гістарычных акалічнасцяў трактуе постаць і паводзіны І. Яцкоўскага. Бо паводле М. Маліноўскага атрымліваецца, што наваградскі адвакат і паўстанец быў нейкім вырадкам, фанатыкам, што “ненавідзеў маскалёў усёй душой, і гэтую нянавісць да маскалёў ён з вялікай пераканаўчасцю вырашыў укласці ў прыдуманнага ім хлопчыка Пётрака, якога называе аўтарам верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы”.

І. Яцкоўскі быў патрыётам свайго краю, які акупаваў агрэсар. Ён быў гэтакім жа як і ўсе іншыя сапраўдныя грамадзяне былое Рэчы Паспалітае і Вялікага Княства Літоўскага. Вядома, калі сёння глядзець на яго, на І. Яцкоўскага, вачыма расійскага шавініста, які беларускія землі лічыць сваёй вотчынай, дык абавязкова трэба гаварыць пра спаланізаванага фанатыка! Аднак “нянавісць да маскалёў” усё ж не перашкодзіла пакінуць Англію і вярнуцца на радзіму. Усё ж не нянавісць, а любоў да роднай зямлі кіравалі І. Яцкоўскага ў родны край.

Мы вельмі мала ведае пра апошні перыяд жыцця І. Яцкоўскага. Дзякуючы Г. Кісялёву, маем інфармацыю, што за ім быў устаноўлены паліцэйскі нагляд³; дзякуючы У. Мацке-

¹ У 1869 г. І. Яцкоўскі даслаў пераклад свае англамоўнай брашуркі “*Essay On Drainage*” (Лондан, 1857) у штотыднёвік “*Rolnik*”, які выходзіў у заходнепрускім Пэлліне, а рэдактарам быў Т. Яцкоўскі, магчыма, нейкі сваяк. А ў лістападзе 1871 г. варшаўская “*Gazeta Rolnicza*” надрукавала нататку І. Яцкоўскага, які дзяліўся сваім вопытам, параўноўваў арганізацыю сельскагаспадарчай працы на Наваградчыне і ў Англіі (Jackowski I. *Korrespondencje gospodarskie. Z pow. Nowogrodzkiego (gub. Mińska), w Listopadzie 1871 roku // Gazeta Rolnicza. Warszawa, 1871. T. XI. N 45. S. 403*).

² Rps PAN Kr. 2216. *Wiersze różnych autorów z papierów po Janie i Stanisławie Egbercie Koźmianach. S. 104–106 v.*

³ Гл.: НГА РБ у Мінску. Ф. 295. Воп. 1. Спр. 1424. Арк. 13 ад. – 14, 120 ад. – 121.

вічу, – што ён сустракаўся з вядомымі людзьмі Наваградчыны (напрыклад, са Станіславам Равінскім, літаратарам і супрацоўнікам „Encyklopedji rolniczej” і Эдвардам Паўловічам, супрацоўнікам музея Асалінскіх у Львове, аўтарам цікавых успамінаў¹). А вось В. Дубейка, пэўна, мае ў сваім распараджэнні матэрыялы пра дзейнасць камітэта Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу (заснаваны 22.09.1859 г. дзеля збору сродкаў і размеркавання іх сярод амніставаных эмігрантаў). Дзейнасць гэтага камітэту – яскравае пацвярджэнне таго агульнага патрыятызму, які быў уласцівы беларуска-літоўскай шляхце XIX ст.: вы, эмігранты, пакутавалі за агульную справу, а цяпер мы, тыя, хто не меў столькі смеласці і адвагі, каб быць разам з вамі ў 1831 г., дапаможам вам. (Камітэт акумуляваў сродкі: дадатковы падатак, які збіраўся ў 1859–1862 гг. у памеры 5 капеек з кожнай рэвізскай сялянскай душы). І. Яцкоўскі, відавочна, сачыў за дзейнасцю камітэта, бо разлічваў на яго дапамогу. Калі ж гэтая ініцыятыва шляхты зышла на нішто (грошы кепска збіраліся, а пасля і дзялілі іх несправядліва), дык І. Яцкоўскі звярнуўся да губернскага маршалка з прапановаю апублікаваць справаздачу пра працу камітэта. (У Англіі І. Яцкоўскі не раз уваходзіў у склад падобных камітэтаў і меў абавязак публікаваць справаздачы). Дадзены ўчынак былога эмігранта дае падставы В. Дубейку назваць І. Яцкоўскага чалавекам сумленным. Што ж, відавочна, архіўныя матэрыялы пра гэтую справу дазвалялі зрабіць такую выснову.

Ну а што да паэтычных здольнасцяў І. Яцкоўскага, дык ён іх меў; узровень яго версіфікацыйнага майстэрства адпавядае майстэрству аўтара верша “Заграй, заграй, хлопчэ малы”.

Але каб станоўча сцвердзіць аўтарства І. Яцкоўскага, сёння патрэбны новыя матэрыялы, з якіх адназначна б гэта вынікала.

¹ Mackiewicz Wł. O Ig. Jackowskim. (List do redakcji „Kraju”) // Kraj. Pismo polityczno-literackie, wydawane w Petersburgu od r. 1882 pod redakcją Erazma Piltza. Rok XIV. Tom XXV. Rok 1895. Petersburg. 1895. N 22.

ПАРТРЭТ МАРЦІНА АСОРЫЯ- ЦЯПЛІНСКАГА

“Карла Рыпінскага, – пісаў у лісце да Адама Плуга ў 1883 г. Аляксандар Рыпінскі, – віленскага мастака, партрэт якога вы самі прасілі, я не маю шчасця ведаць асабіста, ён прасіў мяне толькі, каб я прыняў яго ў нашу фамілію і выправіў яму шляхецтва ў герольдыі, якую паслугу я найахвотней для яго зрабіў, бо ён заслужыў гэтага сваім выхаваннем і талентам”¹.

Нататкі пра Карла Рыпінскага няма ні ў кнізе Л. Дробава “Беларускія мастакі XIX стагоддзя”², ні ў “Энцыклапедыі Літаратуры і Мастацтва Беларусі”, ні ў навейшай “Беларускай Энцыклапедыі”.

А быў гэта надзвычай таленавіты мастак-партрэтыст. Шырокавядомая рэпрадукцыя партрэта Яна Баршчэўскага (гл. у зборніку “Пачынальнікі”, сам партрэт захоўваецца ў Мастацкім музеі Літвы)³.

Мастацтвазнаўцы адзначаюць, што творчаму метаду Рыпінскага была ўласціва вялікая дакладнасць. “Рыпінскі зусім не ідэалізаваў партрэтуемыя твары, – спецыяльна адзначае Л. Дробаў. – Ён даваў аб’ектыўнае адлюстраванне сваіх сучаснікаў. У гэтых адносінах партрэты Рыпінскага ўяўляюць пэўную каштоўнасць для гісторыі як іканаграфічны матэрыял”⁴.

У Нацыянальнай бібліятэцы (Варшава) маюцца літаграфіі дзевяці партрэтаў розных асоб, малюнкi якіх зрабіў К. Рыпінскі:

¹ Пачынальнікі: 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. Мн., 1977. С. 176.

² Дробаў Л. Беларускія мастакі XIX стагоддзя. Мн., 1971.

³ Кісялёў Г. Ад Чачота да Багушэвіча. Мн., 2003. С. 143.

⁴ Дробов Л.Н. Живопись Белоруссии XIX – начала XX в. Мн., 1974. С. 66–67.

1. Адольф Абіхт, доктар медыцыны. Літаграфія Мацея Пшыбыльскага (каля 1834).

2. Аляксандар Ягелончык, кароль Польшчы і вялікі князь ВКЛ. Літаграфія Антонія Ключоўскага.

3. Andreas Benedictus Klongewicz (1767–1841). Літаграфія М. Пшыбыльскага (1833).

4. Францішак Карпінскі. Літаграфія М. Пшыбыльскага (каля 1850).

5. Эндрэй Бенедыкт Клангевіч, біскуп віленскі. Літаграфія Юзафа Аземблэўскага (1833–1863).

6. Joannes Cywiński, Episcopus Delconensis, suffroganeus Trocensis. Літаграфія Ю. Аземблэўскага (1841).

7. Марцін Асорыя Цяплінскі. Літаграфія А. Ключоўскага (1837–1852).

8. Michaël Bobrowski, Protopresbyter Cathedrae Żyrowicensis (1784–1848). Літаграфія М. Пшыбыльскага (1833).

9. Юзаф Ігнацы Крашэўскі. (1830–1850).

Апрача таго, захаваліся літаграфіі, паводле малюнкаў іншых мастакоў, але ўзорам для іх былі партрэты Карла Рыпінскага. Напрыклад, Ю. Кажанёўскага, Караля Радзівіла Пана Каханку, С. Юндзіла.



Міхал Баброўскі (1784–1848)



Ян Цывінскі (1772–1846)

За выключэннем партрэта Марціна Асорыя-Цяплінскага¹ ўсе яны не раз рэпрадуктаваліся.

М. Асорыя-Цяплінскі да сённяшняга дня застаецца малавядомай асобай. Ягоная спадчына, не сабраная і не выдадзеная, застаецца расцярэшанай па маладаступных сёння выданнях сярэдзіны XIX ст. Праўда, энцыклапедычныя выданні падаюць кароткія нататкі пра літаратара², але яны не зусім дакладныя.

Сёння дату нараджэння пісьменніка на падставе яго аўтабіяграфічнай аповесці «Кадэт» (друкавалася ў альманаху „*Sporek Nadwiślański*”, 1844) можна назваць больш дакладна – 1802 год. Фактычна, асноўныя звесткі пра М. Асорыя-Цяплінскага мы ведаем з ліста Андрэя Падбярэскага, брата славутага крытыка і выдаўца Рамуальда Падбярэскага, які ў 1842 годзе называе пісьменніка маладым чалавекам, які ніяк не можа вылечыцца ад ран, атрыманых на Каўказе. Тадэвуш Туркоўскі, што працаваў з архівам кнігавыдаўцоў Завадскіх у Вільні ды выдаў у 1935–1937 гадах трохтомныя “*Materiały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi: Z archiwum drukarni i księgarni Józefa Zawadzkiego w Wilnie z lat 1805–1865*”, на падставе невядомых нам крыніцаў сцвярджаў у “*Polskim Słowniku Biograficznym*”, што М. Цяплінскі ў 1831–1833 гадах адбываў ссылку на Каўказе.

¹ Партрэт аўтара аповесці “Нешта тут сабакам смярдзіць” Караль Рыпінскі намаляваў, відаць, у 40-я гг. (мог і пазней, ужо пасля смерці Марціна Асорыя), а літаграфію памерам 9,5х6 см выканаў Антоній Ключоўскі з Вільні.

² Напрыклад, ЭліМБ артыкул У. Маржеля: “Цяплінскі Марцін [псеўд. Ossoryja M., 1810 (?), б. фальварак Крупава (паводле інш. звестак Цяшэйкава), Зэльвенскі р-н – 3.8.1847], беларускі паэт, фалькларыст. Пісаў на польск. мове. У 1831–1833 у ссылцы на Каўказе, потым жыў на радзіме. Друкаваўся з 1837. У віленскім альманаху “*Biruta*” (“Бірута”), часопісах “*Athenaeum*” (“Атэнэум”), “*Wizerunki i roztrząsania naukowe*” (“Навуковыя агляды і развагі”) змяшчаў рамантычныя вершаваныя творы, пераклады. Збіраў і выкарыстоўваў у сваёй творчасці бел. паданні, песні, прымаўкі, прыказкі (апавяданне “Штосьці тут сабакам смярдзіць”). Падрыхтаваныя да друку 3 тамы “Паэзіі” засталіся ў рукапісе (не выяўлены). Меркаваў арганізаваць выданне альманаха “Наднёманскі снапок”. (Т. 5. С. 499). Тое самае ў Беларускай энцыклапедыі. Мн., 2003. Т. 17. С. 195.



Марцін Асорыя-Цяплінскі (1802–1847)

У выгнанне будучы паэт, відаць, трапіў за ўдзел у Лістападаўскім паўстанні 1830–1831 гадоў. Аднак, паранены у баях з горцамі, ён быў адпраўлены на Бацькаўшчыну. Паводле Т. Туркоўскага, жыві паэт у бацькоў у маёнтку Крупава, а паводле А. Падбярэскага, – у Цяшэйкаве на Слонімшчыне.

чыне. (Вершы паэта першае паловы 30-х гг. пазначаны, што напісаны яны ў Крупаве, а другое паловы – у Цяшэйкаве).

У другой палове 30-х гадоў Марцін Асорыя-Цяплінскі пачаў супрацоўнічаць з віленскімі польскамоўнымі выданнямі. Захапленне паэта напачатку ўкраінскаю тэматыкаю пазней перарасце ў працу над фальклорам і іншых славянскіх народаў. Ён будзе змяшчаць свае пераклады народных песняў і ў мясцовых, і ў варшаўскіх выданнях: у альманаху “*Wojan*”, часопісах “*Ondyna Druskiennickich źródeł*”, “*Biblioteka Warszawska*” ды іншых.

Зусім натуральна, што М. Асорыя-Цяплінскі ў хуткім часе прыйшоў і да працы над беларускім фальклорам: “*Ён цалкам паглыбіўся ў грамадскія справы, падзяляючы час між гістарычнымі і філалагічнымі працамі, пераплятаючы карпатлівыя даследаванні частым сяганнем у краіну ўяўлення ды пачуцця. У выніку гэтага дваінога занятку былі падрыхтаваны да друку тры томікі «Роезія», у большай частцы арыгінальнай. Першы з іх уключае балады, аповесці, легенды-прыказкі і г. д., у большай частцы з народных вясковых паданняў; у другім будуць песні, узоры якіх былі надрукаваны ў альманахах, а трэці пад назваю «Памінкі» («*Ромінек*») (што значыць народны абрад у нашых сялян, падобны на Дзяды) завершыць рыфмаваную гісторыю пачуццяў самотніка-паэта, зык сэрца, кранутага ўспамінамі мінулага. Але значна важнейшай працай з’яўляецца збор народных песняў на ўсіх гаворках, якія гучалі колісь у межах даўнейшае Польшчы. У яго бачыў я да 300 песняў, нідзе дагэтуль неапублікаваных, у большай частцы з арыгінальнымі мелодыямі. Праца гэтая заслугоўвае тым большае ўвагі, што п. Цяплінскі, лепш зразумеўшы мэту падобных збораў, пакідае іх у першаснай форме і постаці, без прыстасавання да накаёвага ўжытку пры фартэп’яна, як зрабіў Ян Чачот: п. Цяплінскі занатоўвае паэзію нашага люду ва ўсёй яе найўнасці, а мелодыю песні пазначае музычнымі знакамі, як гэта зрабіў ты са сваім зборам «Беларускіх песняў» паводле парады Караля Ліпінскага. Але самы важны намер п. Цяплінскага – укладанне поўнага «Слоўніка прыказак», перадусім, тых, што існуюць толькі у мове нашага часу; іх ён сабраў ужо блізу 6000”¹.*

¹ Podbereski A. Wyjatek z listu pisanego z Wilna // Tygodnik Petersburski. 1842. N 20.

У сярэдзіне 40-х гадоў М. Асорыя-Цяплінскі наладзіў сувязі з літаратурнаю групаю, якая ўвайшла ў гісторыю літаратуры як “варшаўская багема” (“cyganierija warszawska”). Разам з імі ён выдаў альманах “Snopek Nadwiślański” (1844), дзе змешчана і ягоная аповесць “Кадэт”, ды ў гэты ж час ліставаўся з віленскім выдаўцом Адамам Завадскім наконт выдання “Snopek Nadniemeński”, а таксама збору сваіх твораў. Планы пісьменніка не ажыццявіліся. 3 жніўня 1847 года ён памёр.

Найбольш значнае ў творчай спадчыне М. Асорыя-Цяплінскага – гумарыстычнае апавяданне “Нешта тут сабакам смярдзіць”¹ – напісана ў Варшаве, але ў аснову пакладзены беларускі матэрыял, хутчэй за ўсё пэўная жыццёвая гісторыя з родных мясцін пісьменніка – Зэльвеншчыны, ці то – як раней казалі – Слонімшчыны. Калі яшчэ прыгадаць той рукапісны «Слоўнік прыказак», пра які піша А. Падбярэскі, дык высвятляецца яшчэ адна крыніца гэтага па-сутнасці двухмоўнага твора нашае літаратуры першае паловы XIX стагоддзя. Твора, у якім выдатна абмаляваны характары прадстаўнікоў тагачаснае беларускае шляхты і панства; твора, які і сёння чытаецца з цікавасцю.

¹ Упершыню ў беларускім перакладзе друкавалася ў часопісе “Крыніца” (1997, № 10–11). Перадрукоўвалася ў альманаху “XIX стагоддзе” (1999) і зборніках: “Беларуская літаратура XVIII–XIX стагоддзяў” (2000) і “Беларуская літаратура: Хрэстаматыя. Частка першая: другая палова XVIII – першая палова XIX стст.” (2006).

**НАВУКОВЫЯ ПРАЦЫ СТУДЭНТАЎ-
СЕМІНАРЫСТАЎ І АСПІРАНТАЎ
КАФЕДРЫ**

Юлія Бацюлёва

АРХІТЭКТОНІКА ЧАСТАК “ПРА МАЛІТВУ” Ў КАТЭХІЗІСАХ С. БУДНАГА, Ж. КАЛЬВІНА І М. ЛЮТЭРА

“Катэхізіс” 1562 г. С. Буднага – адзін з самых адметных твораў у гісторыі беларускай культуры, які з’яўляецца своеасаблівай кропкай адліку ў выданні *беларускіх і беларускамоўных* друкаваных кніг¹ на тэрыторыі нашай краіны і прадаўжэнні асветніцкай дзейнасці Ф. Скарыны, які ў 1517 г. у Празе выдаў “Псалтыр” і паклаў тым самым пачатак друку *беларускіх* кніг у свеце.

Неардынарная асоба аўтара твора – вядомага рэлігійнага пісьменніка, аратара, перакладчыка, крытыка і каментара багаслоўскіх тэкстаў С. Буднага, а таксама статус адзінага беларускамоўнага пратэстанцкага катэхізіса XVI ст. зрабілі “Катэхізіс” 1562 г. надзвычай прыцягальным для вучоных розных краін свету.

Да разгляду твора ў свой час звярталіся Я.Ф. Карскі, П.А. Гільтэбрандт, В. Пліс, Г. Мерчынг, С. Кот, А. Мартэль, Я.І. Парэцкі, С.А. Падокшын, І.В. Саверчанка, В.Ф. Шалькевіч, З. Петржык, У.Г. Кароткі, Н.А. Кабелка, Я. Каменеці, С. Флейшман, М.А. Карзо і інш. Разам з тым, нягледзячы на вялікую колькасць навуковых работ, прысвечаных вывучэнню “Катэхізіса”, твор застаецца даследаваным даволі фрагментарна, асабліва ў галіне філалагічных навук.

Адным з самых цікавых і найменш даследаваных з’яўляецца пытанне аб арыгінальнасці “Катэхізіса” С. Буднага. Пра неабходнасць правядзення атрыбутыўнага аналізу дае падс-

¹ У “Катэхізісе” 1562 г. С. Буднага на старабеларускай мове напісаныя прысвячэнне і прадмова, сам “Катэхізіс” – на стараславянскай.

таву гаварыць на яўнасць палярных пунктаў погляду на паходжанне “Катэхізіса”, якія маюць месца ў навуковай літаратуры: 1) “Катэхізіс” 1562 г. С. Буднага – твор перакладны; 2) “Катэхізіс” 1562 г. С. Буднага – твор арыгінальны.

Першы пункт погляду на паходжанне “Катэхізіса” храналагічна з’яўляецца самым старым. Першае вядомае зафіксаванае сцвярджэнне пра перакладны характар твора выказана ў прадмове Патрыярха Маскоўскага Адрыяна да маскоўскага выдання “Праваслаўнага вызнання веры” Пятра Магілы 1696 г.: “Мартіна убо Лютера ученицы изобретша писмена славенороссійская точная, чістая: и преведше на славенскій чистый діалектъ, своихъ имъ лживыхъ догматовъ доводы (...) две книжичищы, едину в полдестъ в граде несвижине в лето 1562, вторую сокращеншу в четверть, в граде стіоколне, в лето 1628” [3, с. 149].

Больш познія, а таксама сучасныя ўказанні на перакладны характар твора прадстаўлены ў працах Я.А. Балхавіцінава (“[быў выдадзены ў] 1562 г. въ Несвиже Лютеранскій на Белорусском языке Катихизисъ, переведённый отступниками отъ православія Матфеемъ Кавечинскимъ, Симономъ Буднымъ и Лаврентіемъ Крышковскимъ” [2, с. 257]), М. Космана (“з мэтаю прапаганды Рэфармацыі [С. Будны] выдаў на беларускай мове тлумачэнне “Катэхізіса” Марціна Лютэра”¹ [11, с. 141]), Ф. Сяліцкага (“у 1562 г. Будны выдаў у Нясвіжы пераклад “Катэхізіса” М. Лютэра” [16, с. 27]), М.Б. Тапольскай (“у 1562 г. быў надрукаваны там [у Нясвіжскай друкарні] пераклад рускі катэхізіса Лютэра, справа Буднага” [17, с. 90]), М. Сярэля (“согласно изысканиям архимандрита о. Августина (Дм. Никитина), Краткий Катехизис Лютера был переведён на белорусский язык ещё в 1562 году” [5, с. 6]) і інш.

Усе пералічаныя даследчыкі ўказваюць на канкрэтнага аўтара зыходнага тэксту – М. Лютэра. Разам з тым, ніхто з іх не называе канкрэтны твор, з якога С. Будным нібыта быў зроблены пераклад, а толькі ўказвае на *адзін з катэхізісаў* М. Лютэра, за выключэннем М. Сярэля, які называе “Малы катэхізіс” М. Лютэра зыходным тэкстам. Адзначым таксама, што ўсе дадзеныя сцвярджэнні пра перакладны характар

¹ Тут і далей пераклады на беларускую мову зроблены мною. – Ю. Б.

беларускага “Катэхізіса” не падмацаваных адпаведным тэксталагічным аналізам.

Другі пункт погляду, пра арыгінальны характар “Катэхізіса” С. Буднага, адлюстраваны ў працах Г. Мерчынга (“неабходна заўважыць, што Катэхізіс – гэта не пераробка якога-небудзь з ужо тады існаваўшых пратэстанцкіх катэхізісаў, напрыклад, Лютэра, але поўнасьцю арыгінальная праца Буднага” [15, с. 15]), І.В. Саверчанкі (“нясьвіжскі “Катэхізіс” – гэта не пераклад і не плагіят, а бясспрэчна арыгінальны твор, вынік уласнай творчасці беларускага тэолага і філосафа, хоць у ім натуральна сустракаюцца месцы, агульныя для ўсіх пратэстанцкіх катэхізісаў, што не павінна бянтэжыць” [6, с. 23]).

Прадстаўленьня сцвярджэнні таксама не падмацаваны адпаведным тэксталагічным аналізам. У якасці прыкладаў параўнальнага аналізу абодва аўтары прыводзяць толькі супадзенне назваў і парадку частак “Катэхізіса” С. Буднага і “Вялікага катэхізіса” М. Лютэра.

Яшчэ адзін пункт погляду на праблему аўтарства беларускага “Катэхізіса” з’яўляецца памежным паміж двума пералічанымі – яго прыхільнікі лічаць “Катэхізіс” С. Буднага творам, які спалучае арыгінальнае і запазычанае. Так, у даследаваннях Я. Каменецкага і М.А. Карзо¹ праводзяцца пэўныя паралелі паміж беларускім “Катэхізісам” і самымі вядомымі заходнееўрапейскімі катэхізісамі, а таксама робяцца высновы пра наяўнасць агульных месцаў і магчымых крыніцы напісання “Катэхізіса” С. Буднага.

Пры гэтым, калі Я. Каменецкі робіць акцэнт на выяўленне арыгінальных і запазычаных тэалагічных разваг С. Буднага, выкарыстоўваючы для параўнання лацінскае выданне “Настаўлення ў хрысціянскай веры” Ж. Кальвіна², то М.А. Карзо, у сваю чаргу, праводзіць кароткі параўнальны аналіз і з лютэранскімі, і з кальвінісцкімі катэхізісамі, прыводзячы шэраг прыкладаў і доказаў запазычанняў з катэхізі-

¹ Kamieniecki J. Szymon Budny – zapomniana postać polskiej Reformacji / Acta Universitatis Wratislaviensis. Wrocław: Wyd-wo Uniw. Wrocławskiego, 2002.; Корзо М.А. Украинская и белорусская катехетическая традиция конца XVI–XVIII вв.: становление, эволюция и проблемы заимствований. М: Канон+, 2007.

² Calvinus, J. *Institutio christianae religionis*. Genevae, 1590.

саў Ж. Кальвіна і П. Меланхтона. На яе думку, менавіта катэхізічныя творы гэтых аўтараў з'яўляюцца аднымі з крыніц для напісання “Катэхізіса” С. Буднага, хаця “ўсе крыніцы выявіць, безумоўна, немагчыма” [3, с. 162].

Такім чынам, атрыбутыўны аналіз “Катэхізіса” С. Буднага на сённяшні час прадстаўлены даволі фрагментарна, што выклікае неабходнасць правядзення дадатковага атрыбутыўнага аналізу з мэтай вырашэння праблемы арыгінальнасці твора.

Выдатны рускі вучоны Д.С. Ліхачоў адзначаў, што для высвятлення перакладнога характару твора і выяўлення магчымых запазычанасцей, пры адсутнасці ў спецыяльных энцыклапедыях і даведніках звестак пра зафіксаваныя пераклады дадзенага твора, неабходна правесці, перш за ўсё, грунтоўны аналіз зместу помніка [4, с. 397].

Па свайму зместу ўсе хрысціянскія катэхізісы таго часу з'яўляюцца ў пэўнай ступені аднолькавымі: у іх разглядаюцца асноўныя дагматы веры, якія тлумачацца з пункту погляду канкрэтнай хрысціянскай плыні, але абавязкова – Дэкалог, Сімвал Веры, Ойча Наш, таемствы¹. Нягледзячы на сваё вонкавае падабенства, катэхізісы мелі істотныя адрозненні па сістэме і метаду выкладання матэрыялу, па сваёй пабудове, форме складання, па свайму прызначэнню, па мове напісання, з-за рэгіянальных асаблівасцей і, безумоўна, па канфесійнай прыналежнасці, а таксама па тэматычнаму і ідэйнаму напаяўненню.

“Катэхізіс” С. Буднага па свайму зместу з'яўляецца рэлігійным творам, напісаным ў пытальна-адказнай форме катэхізічнага жанру, дзе багаслоўскія пытанні разглядаюцца з пазіцыі кальвінісцкага веравызнання. Канфесійная прыналежнасць беларускага “Катэхізіса” дае падставу выбраць у якасці аб'ектаў параўнання, перш за ўсё, кальвінісцкія катэхізісы. З другога боку, неабходнасць праверкі гіпотэз пра пераклад С. Будным аднаго з катэхізісаў М. Лютэра і запазычанні з катэхізіса П. Меланхтона сведчыць на карысць параўнання “Катэхізіса” з лютэранскімі катэхізісамі. Такім чынам, аб'ектамі для параўнання з “Катэхізісам” С. Буднага павінны стаць і кальвінісцкія, і лютэранскія катэхізісы. Выбар

¹ Пералічаныя часткі могуць разглядацца ў розным парадку.

катэхізічных твораў розных плыняў хрысціянскай канфесіі не павінен бянтэжыць, бо ў той час паняцця аўтарскага права як такога не існавала, таму паміж пісьменнікамі-катэхізістамі нярэдкамі былі ўзаемаўплывы і запазычанні.

У дадзеным артыкуле для параўнання з “Катэхізісам” С. Буднага мы будзем выкарыстоўваць “Настаўленне ў хрысціянскай веры”, “Катэхізіс” 1537 г., “Жэнеўскі катэхізіс” Ж. Кальвіна, а таксама “Вялікі катэхізіс” і “Малы катэхізіс” М. Лютэра. Пры гэтым, з-за вялікага аб’ёму матэрыялу мы спынім увагу толькі на аналізе структуры частак “пра малітву”¹ пералічаных катэхізісаў.

Частка “пра малітву” з’яўляецца абавязковым кампанентам хрысціянскага катэхізіса. У гэтай частцы з рознай ступенню складанасці (у залежнасці ад прызначэння катэхізіса: дзецям ці дарослым, простым людзям ці адукаваным) тлумачыцца неабходнасць і значэнне малітоўнага звароту да Бога, даецца вызначэнне малітвы, разглядаюцца віды малітваў: як зварот да Бога – малітвы-прашэнні, малітвы-падзякі, слаvasлоўныя малітвы; па знешняй форме – унутраныя і вусныя малітвы; па колькасці ўдзельнікаў – прыватныя і грамадскія і г. д. Разам з тым, такое “агульнае” тлумачэнне малітвы (іншымі словамі, тлумачэнне прызначэння і функцый малітвы) неабавязкова прысутнічае ў кожным катэхізісе і часта апускаецца, тады як тлумачэнне малітвы Гасподняй – “Ойча Наш” – з’яўляецца галоўным і нярэдка адзіным прадметам разгляду.

Такая пільная ўвага да “Ойча Наш” выклікана бясспрэчным “аўтарытэтам” і высокім “статусам” гэтай малітвы, якую даў сам Хрыстос; яе спецыфікай – “пры ўсёй сваёй кароткасці малітва Гасподня абдымае ўсе роды малітваў” [7, с. 263]; частым абавязковым ужываннем з часоў апостальскай царквы – “Малітва Гасподня з часоў апостальскіх ўжываецца ў богаслужэнні агульным і прыватным. У пастановах

¹ Часткаю ці часткамі “пра малітву” мы называем вялікі тэкставы фрагмент адпаведнага катэхізіса, які абмежаваны рамкамі часткі, главы ці некалькіх глаў, дзе разглядаецца хрысціянская малітва. У дадзеным артыкуле гэта вызначэнне ўжываецца як агульнае для ўсіх аналізуемых катэхізісаў, калі ўнікае неабходнасць пазбегнуць грувасткага і ў пэўным выпадку неабавязковага пералічэння канкрэтных назваў частак і глаў, у якіх разглядаецца хрысціянская малітва.

апостальскіх прадпісваецца кожнаму прамаўляць яе, акрамя агульнага богаслужэння, тры разы штодзённа” [7, с. 264].

Выключнае значэнне разгляду малітвы ў катэхізісах XVI ст., у прыватнасці малітвы Гасподняй, надаюць пратэстанты, якія мелі сваёю мэтай рэфармаваць існуючую каталіцкую царкву, імкнучыся да ідэалу царквы апостальскай. Крытыкуючы фармальны, з іх пункту погляду, падыход каталіцкай царквы да малітвы, пратэстанцкія пісьменнікі-катэхізісты ў сваіх творах адшуквалі кожны свой спосаб выключна яснага, даступнага і нагляднага тлумачэння неабходнасці і значэння малітоўнага звароту да Бога, а таксама сэнсу малітвы, у першую чаргу, – малітвы “Ойча Наш”. Гэтыя пошукі знайшлі сваё ўвасабленне не толькі ў асаблівасцях багаслоўскага тлумачэння розных плыняў пратэстантызму, але таксама ў асаблівасцях архітэктонікі і ідэйна-тэматычнай напоўненасці, на што, акрамя тэалагічнай дасведчанасці аўтара, аказвалі ўплыў яго літаратурны талент, адукацыя, агульная эрудыцыя, рэгіянальныя асаблівасці (сацыяльна-палітычная абстаноўка ў краіне і г. д.).

Для высьвятлення асаблівасцей пабудовы кожнай з частак “пра малітву” неабходна вызначыць іх састаўныя кампаненты (колькасць, паслядоўнасць, ўзаемасувязь, тэматычную напоўненасць, падзел на больш дробныя адзінкі). Гэта прадстаўляе пэўную складанасць, бо аналізуючы катэхізісы нераўназначныя па свайму аб’ёму, а таксама складзеныя парознаму – адны ў форме нарацыі, другія – ў пытална-адказнай форме. Акрамя таго, для іх характэрная розная тэматычная разбіўка матэрыялу на буйныя адзінкі (часткі, главы), якія, у сваю чаргу, парознаму падзеленыя на больш дробныя адзінкі: пры дапамозе пэўнай колькасці загалоўкаў і падзагатоўкаў з канкрэтнымі назвамі ці выдзеленыя непасрэдна ў тэксце пры дапамозе **лінгвістычных маркёраў**, якія ўказваюць на ўводны, асноўны і заключны блокі тэкставай інфармацыі¹, а таксама на састаўныя кампаненты ўнутры гэтых блокаў.

¹ Для таго, каб пазбегнуць таўталогіі (напрыклад, “асноўная частка часткі пра малітву”) замест традыцыйных тэрмінаў “уводная частка”, “асноўная частка”, “заклучная частка” ў гэтым артыкуле мы будзем ужываць тэрміны “ўводны блок [інфармацыі]”, “асноўны блок”, “заклучны блок”.

Для такога жанру пісьмовай культуры, як катэхізіс, вельмі вялікае значэнне мае архітэктоніка твора, бо менавіта ад яе залежыць, наколькі простым і запамінальным будзе твор для ўспрыняцця і, як вынік, эфектыўным па ступені свайго ўздзеяння і маштабу распаўсюджвання.

Ва ўсіх названых катэхізісах часткі (ці главы) знаходзяцца ў цеснай узаемасувязі, з-за чаго твор успрымаецца як адно цэлае. Гэта дасягаецца, дзякуючы асаблівай логіцы выкладання матэрыялу, што знаходзіць сваё адлюстраванне ў пэўным парадку частак.

Так, у “Катэхізісе” С. Буднага, “Настаўленні ў хрысціянскай веры” і “Катэхізісе” 1537 г. Ж. Кальвіна, “Вялікім” і “Малым катэхізісе” М. Лютэра спачатку разглядаецца Дэкалог, потым – Сімвал Веры і аналізуемая намі частка пра малітву. Такі парадак адлюстроўвае наступную логіку паслядоўнасці тлумачэння матэрыялу: разгляд Закону напачатку катэхізіса прызваны паказаць чытачам іх недасканаласць і выклікаць неабходнасць у Збавіцелі; вера прыводзіць верніка да Збавіцеля; праз малітву мы заклікаем Бога ў нашых патрэбах. У “Жэнеўскім катэхізісе” парадак мяняецца – спачатку разглядаецца Сімвал Веры, потым Дэкалог і, нарэшце, частка пра малітву. Тут прысутнічае іншая логіка выкладання матэрыялу: спачатку мы праз веру прыходзім да Бога, праз Закон – служым Яму і падпарадкоўваемся Яго волі, праз малітву – прызываем Бога ва ўсіх нашых патрэбах.

Такім чынам, частка пра малітву разглядаецца ва ўсіх аналізуемых катэхізісах пасля тлумачэння Дэкалогу і Сімвала Веры і, нягледзячы на розную логіку і, як вынік, парадак разгляду папярэдніх частак, мае аднолькавую мэту – паказаць чытачу, як і чаму трэба маліцца (прызываць Бога ва ўсіх нашых патрэбах), падпарадкоўваючыся пры гэтым агульнай архітэктоніцы адпаведнага катэхізіса.

У “Катэхізісе” С. Буднага, складзеным у пытальна-адказнай форме, частка пра малітву (пытанні 194–255)¹ мае назву “Третья часть катихисі о молитве Господней” [1]. Парадкавая і тэматычная разбіўка тэксту на кампаненты здзяйсняецца ў

¹ Нумарацыя пытанняў у “Катэхізісе” 1562 г. С. Буднага адсутнічае. Яна зроблена намі і выкарыстоўваецца з мэтай больш нагляднага паказу матэрыялу.

ёй пры дапамозе лінгвістычных маркёраў, якія знаходзяцца ў пэўным пытанні ці адказе.

Адсутнасць спецыяльных лінгвістычных маркёраў, якія звычайна ўказваюць на ўводзіны (*ва ўводнай частцы, ва ўводным слове, перш чым... і г. д.*), дае падставу зрабіць выснову, што частка пра малітву беларускага “Катэхізіса” адрозу пачынаецца *асноўным блокам*, дзе *тэматычна* выдзяляюцца два раздзелы: тлумачэнне прызначэння і функцый хрысціянскай малітвы¹ (пытанні 194–210) і непасрэднае тлумачэнне малітвы Гасподняй – “Ойча Наш” (пытанні 211–255). Пераход ад аднаго раздзела да другога пазначаны адказам настаўніка на пытанне вучня, які спосаб малітвы найлепшы – “Ойча Наш”.

У “Настаўленні ў хрысціянскай веры” Ж. Кальвіна, вялікім трактаце, які называюць першым катэхізісам Жэнеўскага рэфарматара, частка пра малітву мае назву “Пра малітву, дзе растлумачана малітва Гасподня” [8, с. 519]². Разбіўка тэксту на састаўныя кампаненты здзейснена аўтарам пры дапамозе лінгвістычных маркёраў і загалоўкаў.

Ва ўводзінах, якія выдзяляюцца пры дапамозе маркёраў, Ж. Кальвін тлумачыць сувязь паміж Законам і верай, якія разглядаліся ў папярэдніх раздзелах, і малітвай: “са сказанага вышэй мы ясна бачым, наколькі чалавек мізэрны і наколькі ён пазбаўлены ўсялякага блага і як яму не хапае ўсяго, што звязана з яго выратаваннем” [8, с. 519]. З гэтай прычыны “яму трэба выйсці па-за межы самога сябе і шукаць дапамогі звонку” [8, с. 519]. Далей нам было паказана, “што Гасподзь свабодна адкрывае нам Сябе ў сваім Сыне Ісусе Хрысце, прапаноўваючы праз Яго ўзамен нашага мучэння поўнае блажэнства, ўзамен нашага жабрацтва – поўны дастатак, і адкрываючы ў Ім усе свае каштоўнасці і нябесныя багацці, каб уся наша вера імкнулася да Яго ўлюбёнага Сына” [8, с. 519]. Пасля чаго аўтар адзначае: “Праз веру мы навучаныя ведаць, што ўсё дабро, якое нам неабходна і якога

¹ Пад вызначэннем “прызначэнне і функцыі хрысціянскай малітвы” мы маем на ўвазе разгляд пытанняў, якія неабходныя для азнаямлення чытача з гэтай тэмай (што такое малітва, чаму трэба маліцца і г. д.) і якія не маюць сваёй мэтай разгляд канкрэтнай малітвы.

² У дадзеным артыкуле назвы частак і цытаты з “Настаўлення ў хрысціянскай веры” Ж. Кальвіна прыводзяцца згодна выдання 1541 г. У больш позніх выданнях маюцца іншыя назвы часткі пра малітву.

не хапае ў нас саміх, знаходзіцца ў Богу і Яго Сыне, нашым Госпадзе Ісусе Хрысце, якому Айцец даў усю паўнату сваіх благаславенняў і сваёй шчодрасці” [8, с. 519], таму мы павінны звяртацца да Госпада ў малітвах і прасіць Яго, бо толькі так можна “пазнаць Бога як гаспадара, творцу і падацеля ўсіх даброт” [8, с. 519]. На канец уводнага і пачатак асноўнага блокаў указвае фраза: “**Зараз** нам **трэба**, такім чынам, **больш падрабязна разгледзець** гэту тэму, якую раней мы закраналі толькі выпадкова і нібыта мімаходзь” [8, с. 520].

Асноўны блок часткі пра малітву пачынаецца, як і ў “Катэхізісе” С. Буднага, тлумачэннем прызначэння і функцыі хрысціянскай малітвы, пасля чаго Ж. Кальвін звяртаецца да разгляду малітвы “Ойча Наш”, пераход да якой пазначаны ў тэксце некалькі разоў наступным чынам: “**Цяпер**, болей таго, нам **трэба** навучыцца **не толькі** спосабу малітвы, **а таксама** стылю і ўзору, які Айцец наш Нябесны даў нам праз свайго ўлюбёнага Сына, Госпада нашага Ісуса Хрыста” [8, с. 542]; “**Зараз пачынаем** выкладаць малітву [“Ойча Наш”]” [8, с. 544].

Пасля разгляду малітвы Гасподняй ідзе заключэнне, дзе аўтар адзначае, што ўсё, што чалавек павінен і можа прасіць у Бога, “апісана і змяшчаецца ў гэтай Малітве, малітоўным правіле і ўзоры” [8, с. 560]. Ж. Кальвін падкрэслівае бездакорнасць малітвы Гасподняй і называе накіраваным супраць Бога імкненне “патрабаваць ад Бога нешта іншае” [8, с. 560]. Акрамя таго, рэфарматар засяроджвае ўвагу на неабходнасці несупынай малітвы, “бо калі ў нашай малітве не будзе пастаянства і руплівасці, яна не прынясе ніякай карысці” [8, с. 564], і тлумачыць, што гэта азначае.

У “Катэхізісе” 1537 г. Ж. Кальвіна часткаю пра малітву можна ўмоўна назваць прысвечаныя разгляду малітвы главы “Пра малітву”, “Чаго трэба прытрымлівацца пры малітве”, “Тлумачэнне Ойча Наш”, “Пра пастаянства пры малітве” [12, с. 64; с. 66; с. 69; с. 81], якія ідуць адна за адной. Відавочна, што ў гэтым катэхізісе Ж. Кальвін таксама спачатку тлумачыць прызначэнне і функцыі малітвы, а потым прыступае да падрабязнага разгляду “Ойча Наш”.

Змест пералічаных глаў “Катэхізіса” 1537 г. Ж. Кальвіна з’яўляецца выняткай (са значнымі скарачэннямі) з яго

“Настаўлення ў хрысціянскай веры”. Так, змест главы “Пра малітву” адпавядае ўводзінам часткі “Пра малітву, дзе растлумачана малітва Гасподня” “Настаўлення”. Аўтар гэтаксама адзначае, што чалавек, “правільна настаўлены ў сапраўднай веры, заўважае, безумоўна, перш за ўсё, наколькі ён мізэрны і пазбаўлены ўсіх даброт, і наколькі яму не хапае любой помачы выратавання” [12, с. 64–65]. Таму неабходна, “каб ён выйшаў па-за межы самога сябе шукаць яе звонку” [12, с. 65]. “З другога боку, ён бачыць Госпада, які свабодна і па Сваёй добрай волі адкрывае сябе праз Ісуса Хрыста і праз Яго даруе ўсе багацці нябесных, каб уся вера чалавека спынілася на сузіранні гэтага ўлюбёнага Сына (...)” [12, с. 65]. “Такім чынам, застаецца, каб чалавек шукаў у Богу і праз малітвы прасіў ў Яго тое, што, як ён спазнаў, знаходзіцца ў Ім” [12, с. 65].

Глава “Чаго трэба прытрымлівацца пры малітве” па свайму зместу адпавядае асноўнаму блоку часткі пра малітву “Настаўлення” і змяшчае тлумачэнне прызначэння і функцый хрысціянскай малітвы. Глава “Тлумачэнне Ойча Наш” прысвечана разгляду малітвы Гасподняй. Глава “Пра пастаянства пры малітве” з’яўляецца заключнаю і па зместу адпавядае заключэнню часткі пра малітву “Настаўлення”, а менавіта: тэме неабходнасці несупыннага малення.

У “Жэнеўскім катэхізісе” Ж. Кальвіна частка пра малітву (пытанні 233–295) мае аднайменную назву “Пра малітву” [9, с. 75]. Ва ўводзінах, якія акрэсліваюцца адным пытаннем (№ 233), аўтар згадвае агульную архітэктоніку катэхізіса¹, адзначыўшы, што пасля дастатковай размовы пра Дэкалог, неабходна перайсці да трэцяга пункта (з чатырох) спосабу шанавання Бога: “прызываць Бога ва ўсіх нашых патрэбах” [9, с. 75]. Асноўны тэкставы блок гэтай часткі пачынаецца тлумачэннем прызначэння і функцый малітвы (пытанні 234–

¹ У пачатку твора Ж. Кальвін адзначае, што спосаб шанавання Бога заключаецца ў чатырох пунктах: “Гэта – каб мы ўсю нашу веру аддавалі Яму, каб мы служылі Яму, павінуючыся Яго волі, каб мы прызывалі Яго пры ўсіх нашых патрэбах, шукаючы ў Ім выратаванне і ўсе даброты, і каб мы былі ўдзячныя Яму як сэрцам, так і вуснамі, што ўсе даброты зыходзіць толькі ад Яго аднаго” [9, с. 30–31]. Разгляду кожнага з гэтых пунктаў прысвечана адпаведная частка “Жэнеўскага катэхізіса”: “Пра артыкулы веры”, “Пра Закон”, “Пра малітву”, “Пра таемствы”.

255), пасля чаго Ж. Кальвін звяртаецца да тлумачэння “Ойча Наш” (пытанні 256–295).

У “Вялікім катэхізісе” М. Лютэра частка, дзе разглядаецца малітва, носіць назву “Ойча Наш” [13, с. 249]. Пры гэтым у пачатку твора, у “Прадмове”, пры пералічэнні таго, што будзе прадметам разгляду ў катэхізісе, аўтар дае больш разгорнутую назву: “Малітва, ці Ойча Наш, выкладзеная так, як Хрыстос вучыў” [13, с. 191].

Ва ўводзінах да часткі пра малітву М. Лютэр агульную архітэктоніку катэхізіса, звяртаючы ўвагу на сувязь часткі “пра малітву” з дзвюма папярэднімі, дзе разглядаюцца Закон і Сімвал Веры: “Мы зараз пачулі пра тое, што неабходна рабіць і ў што трэба верыць, у чым заключаецца самае лепшае і самае праведнае жыццё: зараз жа ідзе трэцяя частка – як трэба маліцца” [13, с. 249]. М. Лютэр адзначае, што для таго, “каб мы ведалі, што і як трэба прасіць, Сам Гасподзь наш Ісус Хрыстос выклаў нам (...) парадак і словы малення” [13, с. 249]. Уводзіны, дзе аўтар распачаў гаворку пра малітву Гасподню, заканчваюцца заўвагаю пра неабходнасць перашапачатковага тлумачэння прызначэння і функцый малітвы і малення: “Але перад тым, як мы па парадку разбяром “Ойча Наш”, больш за ўсё неабходна спачатку прыцягнуць і пабудзіць людзей да малітвы” [13, с. 249].

Асноўны блок пачынаецца тлумачэннем прызначэння і функцый малітвы і прадаўжаецца тлумачэннем “Ойча Наш”. Пераход да малітвы Гасподняй абазначаны ў тэксце наступным сказам: “**Зараз мы маем намер** самым кароткім і ясным чынам **разгледзець** “Ойча Наш” [13, с. 254].

У “Малым катэхізісе” М. Лютэра частка пра малітву мае назву “Малітва Гасподня, выкладзеная так проста, як бацька сямейства павінен выкладаць яе сваім хатнім” [14, с. 175]. Пачынаецца яна адразу з тлумачэння малітвы “Ойча Наш”.

Такім чынам, ва ўсіх пералічаных катэхізісах, за выключэннем “Малога катэхізіса” М. Лютэра, асноўны блок частак пра малітву прадстаўлены: тлумачэннем прызначэння і функцый хрысціянскай малітвы, якое размяшчаецца спачатку, і асобным, падрабязным тлумачэннем малітвы Гасподняй – “Ойча Наш”, якое размяшчаецца пасля тлумачэння прызначэння і функцый малітвы.

На гэтай падставе кожны з асноўных тэкставых блокаў адпаведных частак пра малітву тэматычна падзяляецца на два вялікія раздзелы. Такі парадак разгляду малітвы характэрны, калі не сказаць агульны, для многіх хрысціянскіх катэхізісаў, у тым ліку храналагічна ранейшых і сучасных катэхізісам Ж. Кальвіна і М. Лютэра. З гэтай прычыны дадзены парадак разгляду малітвы не можа разглядацца як запазычаны ні ў адным з аналізуемых катэхізісаў, у тым ліку ў “Катэхізісе” С. Буднага.

Для таго, каб вызначыць, ці знаходзяцца ў складзе часткі пра малітву “Катэхізіса” С. Буднага запазычаныя элементы, неабходна правесці дадатковае даследаванне і звярнуцца да разгляду архітэктонікі кожнага з двух раздзелаў (тлумачэнне прызначэння і функцый малітвы і тлумачэнне “Ойча Наш”) асноўнага блоку часткі пра малітву канкрэтнага катэхізіса, каб вызначыць, з якіх кампанентаў, у сваю чаргу, яны складаюцца, а таксама высветліць парадкавае і тэматычнае размяшчэнне гэтых кампанентаў адносна адзін аднаго.

Літаратура:

1. Будны С. Катихисис, то ест Наука стародавняя христiанская от Светого Писма для простых людей языка руского въ питаннях и отказъх събрана. Нясвиж, 1562.
2. Болховитинов Е.А. Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина грекороссийския церкви / Ч. 1–2. СПб., 1818.
3. Корзо М.А. Украинская и белорусская катехетическая традиция конца XVI–XVIII вв.: становление, эволюция и проблемы заимствований. М: Канон+, 2007.
4. Лихачёв Д.С. Текстология: На материале рус. лит. X–XVII вв. СПб.: Алетейя, 2001.
5. Лютер М. Большой катехизис. Лати: Издание Финляндской церкви лютеранского исповедания, 1996.
6. Саверчанка І.В. Сымон Будны – гуманіст і рэфарматар. Мінск: Універсітэцкае, 1993.
7. Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 т.: Т. 2: А–С / Ред. кол.: С.С. Аверинцев и др. М.: Большая Российская энциклопедия, 1995.
8. Calvin J. Institution de la religion chrestienne / Réimpression du texte de la première version française (1541) de l'édition de 1911. Editée par A. Lefranc, J. Pannier et H. Châtelain Genève. Paris : Slatkine Reprints – Honoré Champion, 1978.

9. Calvin J. Le catéchisme de l'église de Genève / Confessions et catéchismes de la foi réformée. Genève: Labor et Fides, 2005.
10. Kamieniecki J. Szymon Budny – zapomniana postać polskiej Reformacji // Acta Universitatis Wratislaviensis. Wrocław: Wyd-wo Uniw. Wrocławskiego, 2002.
11. Kosman M. Historia Białorusi. Wrocław: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1979.
12. Le catéchisme français de Calvin publié en 1537. Genève – Paris, 1878.
13. Luther M. Der große Katechismus / Ausgewählte Werke. Dritte Auflage: Schriften sur Neuordnung der Gemeinde, des Gottesdienstes und der Lehre. München: Chr. Raiser Verlag, 1962.
14. Luther M. Enchiridion. Der kleine Katechismus für die gemeinen Pfarherrn und Prediger / Ausgewählte Werke. Dritte Auflage: Schriften sur Neuordnung der Gemeinde, des Gottesdienstes und der Lehre. München: Chr. Raiser Verlag, 1962.
15. Merczyng H. Szymon Budny jako krytyk tekstów biblijnych. Kraków, 1913.
16. Sielicki F. Literatura białoruska do końca XVIII wieku. Wrocław, 1985.
17. Topolska M.B. Czytelnik i książka w Wielkim Księstwie Litewskim w dobie Renesansu i baroku. Wrocław, 1984.

Маргарыта Грудзінава

ШЛЯХЕЦКІ ДВОР ЯК СВЕТ ЗАБЫТАЙ ПРЫГАЖОСЦІ ВА ЁСПАМІНАХ Я. БУЛГАКА

Habent sua fata libelli. Кнігі маюць свой лёс... Гэтую ісціну вывелі яшчэ старажытныя, а ўся гісторыя літаратуры стала пацверджаннем гэтага пастулату. Кнігі сапраўды ідуць да чытача пакручастымі шляхамі, нараджаюцца ў творчых муках, шукаюць прызнання, а нярэдка проста чакаюць свайго часу. Успаміны нашага славутага земляка Яна Булгака “Край дзіцячых гадоў” таксама маюць сваю гісторыю: напісаныя ўсяго за 2 гады (1940–1942), яны амаль 60 год заставаліся ў рукапісе і былі незаслужана выкрэслены з творчай спадчыны фатографа. Але ўсяму свой час. Так, спачатку ў арыгінале на польскай мове, а потым ў перакладзе на беларускую мову твор прыйшоў да чытача, прапануючы здзейсніць падарожжа ў свет забытай прыгажосці, які змясціўся ў межах шляхецкага двара.

Вобраз двара – знакавы ў дачыненні да беларускай культуры, бо, па сутнасці, двор уяўляе сабой мікракосмас, у якім існуе чалавек. Сацыяльна і гістарычна ў нашай літаратуры склаліся дзве праграмы жыцця: сялянская сядзіба са сваімі традыцыямі (узор – паэма Якуба Коласа “Новая зямля”) і шляхецкі двор, якому апошнім часам адмаўляюць у значнасці, што не з’яўляецца аб’ектыўным, бо літаратура XVIII–XIX стагоддзяў дала вялікую колькасць апісанняў шляхецкіх двароў і, як сцвярджае польскі даследчык Пётр Вільчэк, “ideal ziemiańskiego życia we dworze przetrwał w literaturze polskiej aż do XX wieku” [9, 67]. Гэта перадусім помнікі мемуарнай літаратуры, вершы Зоф’і Манькоўскай, творы Элізы Ажэшкі. Такая распаўсюджанасць вобраза двара дае падставы называць яго **топасам**, а г. зн. характэрным ужо для цэлай куль-

туры таго ці іншага перыяду або для літаратуры нацыі. Характэрным з’яўляецца і тое, што вобраз двара цалкам суадносіцца з міфалагемай страчанага раю, а жыццё двара – з ідэальным укладам.

Узорам апісання і паэтызацыі шляхецкага ладу, своеасаблівым літаратурным канонам з’яўляецца шэдэўр Адама Міцкевіча “Пан Тадэвуш”. “Край дзіцячых гадоў” – непасрэднае наследаванне традыцыям Адама Міцкевіча: Ян Булгак ідзе па схеме, якую ў сваім творы падаў сьлінны паэт, стварыўшы канцэпцыю нацыянальнага быцця, асноўны змест якой сканцэнтраваны і выяўлены ў адным вобразе, у вобразе шляхецкага двара. Сама назва ўспамінаў – апеляцыя да тэксту паэмы, пэўны код, які яшчэ да прачытання “Краю дзіцячых гадоў”, дае ўяўленне аб асноўнай ідэі і пафасе твора. Нават настрой, галоўная эмоцыя заключаны ў адной толькі назве.

Вобразам-топасам двор з’яўляецца і ў творах Зоф’і Манькоўскай (Адама М-скага). Паэтызацыя двара – дамінанта савецкіх нізак “Засценак Зосін”, “Новы двор”, “Стары двор”. «Гэта вызначальны топас, праз які выяўляюцца яе патрыятычныя пачуцці. (...) І цяпер яшчэ здрабнелая шляхецкая сядзібка здольная даць штуршок для натхнення, стаць пляцоўкай для будучага адраджэння» [1, 132-133].

*Над ракой на пагорку стаяць не харомы
Белы двор, лін рады, ў садзе яблыні, слівы,
Як любілі яшчэ з часоў Пястаў, вядома, –
Кветкі, йгрушы і пчол рой працоўны, гудлівы.
Штосьці ёсць ад нявесты ў тым вобліку дома.*
[6, 139]

Фактычна, паэтка намалявала класічны выгляд шляхецкага двара (узгадваецца славуце Сапліцова Адама Міцкевіча), такі ж класічны і двор Яна Булгака: “Двор стаяў акружаны **бела-ліловым** воблакам кветкавай пышнасці, як **маладая ў шлюбным строі**, якая не адважвалася паварушыцца, каб не перарваць чароўнасці гэтай хвіліны” [3, 69].

У такім бачанні – і прыгажосць Радзімы, і сакральнасць, і чысціня, і таямнічасць, і знакавасць, бо ў 40-я гг. ХХ стагоддзя, калі ад двара Булгака засталіся толькі руіны, ён стварае адначасова традыцыйны і адначасова непаўторны вобраз двара, узнаўляе ў памяці страчаны свет.

Гэты свет, свет “забытай прыгажосці”, мае свае межы, як матэрыяльныя (агароджа), так духоўныя (усе традыцыі, правілы, завядзёнкі двара). Для аўтара двор – бяспека, утульнасць, стабільнасць і шчасце, а тое, што знаходзіцца за межамі ўяўляецца чужым, небяспечным. Як толькі аўтар пакідае Асташын, узнікае матыў дарогі, які супрацьстаіць раўнавазе дома і двара (дарогі вядуць з дома, але ў выпадку Булгака не прыводзяць назад).

Двор – складаны комплекс, арганізаваны са шматлікіх элементаў, якія нясуць у сабе пэўны сэнс, значэнне і сімволіку.

Ян Булгак малюе вельмі яскравы, дэталёвы вобраз шляхецкага двара, выбудоўвае своеасаблівую структуру, кіруючыся асноўным прынцыпам сваёй творчасці, – *еднасць слова і вобраза*, іх арганічнае спалучэнне. Таму апісанне двара – гэта і зварот да знешняй прыгажосці, і даследаванне духоўнай сферы жыцця. Апісанне формы і зместу. Формай у такім выпадку з’яўляецца ўсё тое, што бачыць вока (гаспадарчыя пабудовы, дом са шматлікімі пакоямі, ганак, сад, таполевая алея і інш.), змест жа заключаецца ў апісанні бытавога і духоўнага жыцця, у сукупнасці тых эмоцый, якія напоўнілі форму. Відавочна, што форма не існуе без зместу, а змест цяжка перадаць без формы.

Звернемся да ключавых фармальна-змястоўных складнікаў паняцця **двор**.

Стрыжнем жыцця двара з’яўляецца, безумоўна, дом. Сама структура ўспамінаў “падказвае” нам гэта: амаль кожны раздзел твора ўжо ў назве мае або слова “дом”, або ўтрымлівае адпаведную карнявую марфему, увесь час вяртаючы чытача да гэтага цэнтру (“Наш дом”, “Навокал дома”, “Дамашняе жыццё”, “Благаслаўленне дому”).

Трэба адзначыць, што вобраз дома – ключавы ва ўсёй творчай спадчыне Яна Булгака. Да гэтай тэмы пісьменнік звярнуўся яшчэ ў 1919 годзе ў сваёй паэме “Мая зямля” (“Moja ziemia”), якая нагадвае віртуальнае падарожжа па сваёй памяці, распачатае “U domowuch progów”, а ў 1937 г. свет пабачыла аповесць з гаворахай назвай “ДОМ”. Нават графічна аўтар падкрэслівае сімвалічнасць, значнасць, пішучы слова “дом” з вялікай літары.

Паняцце **дом** (як і паняцце двор) – складанае і знакавае, бо датычыцца не толькі сферы архітэктуры, але сферы жыцц-

ця ва ўсіх яго праявах: бытавых, псіхалагічных, міфалагічных і агульначалавечых. Кожнае аблічча дома так ці інакш прадстаўлена ў творы Яна Булгака.

У міфалагічным плане дом – сімвал упарадкаванага свету, замкнёнасці і бяспекі, найважнейшы сімвал зямнога існавання, мадэль Сусвету. “Дом можа быць “разгорнуты” ў Сусвет і “згорнуты” ў чалавека” [2, 257]. Дом з’яўляецца дублёрам Сусветнага дрэва – першаасновы, цэнтру свету, “цэнтральнай восі патоку Боскай энергіі, што звязвае звышнатуральны і рэальны светы” [7, 152]. Сапраўды, ва ўспамінах Яна Булгака дом – і мадэль Сусвету, і першааснова, і найважнейшы сімвал існавання. “У многіх традыцыях дрэва (=дом) расце на свяшчэннай гары ці ў раі” [7, 152–153]. Такая міфалагічная традыцыя цалкам упісваецца ў твор Яна Булгака: двор – той жа рай, дом – Сусветнае дрэва, выток духоўнай энергіі, вакол якога і гарманізуецца свет, супрацьстаіць хаосу.

У сакральным плане дом суадносіцца з храмам, які ў сваю чаргу ёсць сімвалам “Дома Госпада на зямлі, касмічнага цэнтру, які злучае апраметную, нябёсы і зямлю” [7, 856]. Такі ж падзел мае дом: дах – нябеснае, духоўнае (менавіта з гарышча аўтар упершыню убачыў панараму Навагрудскага краявіду і палюбіў яго прыгажосць на ўсё жыццё, адчуваючы ў гэтым праявы Боскага); сярэдзіна, пакоі – зямное жыццё (асноўнае дзеянне твора праходзіць у пакоях; як і ў рэальным жыцці ёсць светлыя і змрочныя падзеі і ўспаміны); падлога, падвал – падземная сфера (ва ўспамінах сімвалам падземнага з’яўляюцца агідныя пацукі, якія траплялі ў пакоі, безумоўна, знізу). Яшчэ адна рэч, што надае дому сакральнасць – прысутнасць у ім веры, Бога. Першыя дзіцячыя ўспаміны звязаны з цудам малітвы, той атмасферай, якую стваралі яе чароўныя словы.

*Як не любіць мне гравюру тую,
бо знішчае Евангелле страхі,
Цішыць вецер, сны нам вартуе,
ад перуноў ахоўвае дахі.*

[3, 46]

Вобраз дома прысутнічае амаль ва ўсіх культурах. Напрыклад, пабудаваць дом – адно з патрабаванняў, якія мусіць выканаць мужчына, каб лічыць сваё жыццё ўдалым (а яшчэ

пасадзіць дрэва і выгадаваць сына). Характэрным з’яўляецца і тое, што людзі пераносяць на дом свае характарыстыкі (акно – “вока”). Такая шырокая распаўсюджанасць сімвала дома дала прадстаўнікам псіхааналітычнай школы Карла Юнга падставы лічыць яго **архетыпам**, г. зн. уласцівым псіхіцы чалавека.

У псіхалагічным плане дом – гэта наш унутраны свет, прастора, упарадкаваная намі згодна са сваімі ўяўленнямі аб дабрабыце, камфорце і ўтульнасці. (У такім ракурсе дом – сімвал жаночага пачатку, рэпрэзентацыя яе як гаспадыні, увасабленне яе ўнутранага свету. Можна, менавіта таму Ян Булгак, гаворачы менавіта пра дом, звяртаецца пераважна да вобразу маці. Калі ж гаворыць пра двор, сад, гаспадарчыя пабудовы і звязаныя з гэтым заняткі, тут відавочна ўжо паўстае стыхія бацькі). Дом – прыстанак, які з дзяцінства дае адчуванне гармоніі, абароненасці, раўнавагі. Спачатку чалавек будзе дом, а потым ужо дом будзе чалавека, яго светапогляд, дае яму тыя акуляры, праз якія ён будзе глядзець на свет, успрымаць рэчаіснасць і людзей.

Псіхолагі нават вылучаюць своеасаблівы тып – “людзі дома”: гэта асобы, для якіх увесь свет заключаны і ўвасоблены ў межах дома. Такая замкнёнасць фарміруе асноўныя рысы характару – разважлівасць, унутраная заглыбленасць, здольнасць да рэфлексіі. Цалкам верагодна, што Ян Булгак адносіўся менавіта да гэтага тыпу людзей, якія не заўсёды адчуваюць сябе камфортна сярод іншых:

*Так, не прымаючы ў вочы,
агідны людскі мурашнік,
іду я ўдалеч бястрашна,
і ўслед любоў мая крочыць.*

[3, 401]

Вылучаюць нават экалагічны змест дома (дарэчы, экалогія – ад грэчаскага “oikos” – “дом”), які заключаецца у меркаванні, што дамашні інтэр’ер, архітэктура, матэрыялы, усе складнікі дома ўплываюць на развіццё асобы, на яго светаўспрыманне.

Дом Яна Булгака непарыўна знітаваны з прыродай, не адгароджаны ад яе, а таму тут не разарвана сувязь з зямлёй, з наваколлем, не рэдукавана разуменне і адчуванне прыгажосці. Напэўна, у гэтым таксама заключаецца своеасаблі-

васць шляхецкага двара. “Ён быў створаны ў поўнай гармоніі з прыродай, як бы сам з яе вырас. Ён быў сапраўдным ДОМАМ, сямейным гняздом, бачным вобразам пачуццяў, якія яго напаялі і ажыўлялі. Ён меў уласнае аблічча з моцна прарэзанымі рысамі, як твар селяніна, апалены сонцам і ветрам, і ў гэтым абліччы вырысоўваліся прастата, годнасць і прыгажосць” [3, 27].

І яшчэ адно: у такім двары чалавек – сам сабе творца, можа займацца той справай, да якой сапраўды ляжыць душа, што амаль немагчыма ва ўмовах шматпавярховых збудаванняў. Успамінаецца гаворачае выслоўе: «Шляхціц на сядзібе роўны ваяводзе» [5, 160]. Такім чынам, у шляхецкім доме была неабходная прастора і свабода для развіцця асобы.

Таму з пазіцыі сучаснасці шляхецкі двор вельмі нагадвае ўвасабленне “экалагічнай” мары.

Разам з глыбінным значэннем, зместам, заключаным у вобразе дома, мы сустракаем і яскравае апісанне быту, формы, на якую аўтар звяртае вялікую ўвагу.

Апісанні Яна Булгака з’яўляюцца вельмі падрабязнымі і каштоўнымі з пункту гледжання атрымання інфармацыі аб тым, як выглядаў шляхецкі двор і як быў наладжаны быт, а акрамя таго яны зноў жа такі падкрэсліваюць і адметнасць, і тыповасць культуры шляхецкага двара.

Знешні і ўнутраны выгляд шляхецкага дома заўсёды выклікаў цікавасць, бо гэта было ў пэўнай ступені адлюстраваннем псіхалогіі дадзенага саслоўя. Яшчэ “ў мемуарах XVIII стагоддзя падрабязна апісваецца ўнутраны выгляд шляхецкага дома – яго сцены, падлога, стол, мэбляроўка” [5, 259]. Гэтай схемы прытрымліваецца і Ян Булгак (як у паэме “Мая зямля”, так і ва ўспамінах “Край дзіцячых гадоў”). Яго апавед можа значна дапоўніць звесткі, што падаюць ранейшыя мемуарысты.

Кожны прадмет ці нават згадка пра яго нясуць у сабе не толькі бытавы, але і сімвалічны змест: **мэбля розных стыляў і эпох** – знак і ашчаджальнасці, і павагі да продкаў, своеасаблівая памяць аб мінулых, слаўных часах; **абразы** – духоўнасць, хрысціянскі светапогляд; **партрэты Яна Сабескага** – захаване памяці пра слаўныя часы, Ян Сабескі – кароль-сармат, узор рыцара і воіна, г. зн. узор да наследа-

вання; **партрэты** – сведчанне слаўнасці роду, “сродак захаваць значнасць асобы для будучых пакаленняў” [4, 15], “найлепшы доказ высокага паходжання” [4, 15].

Нягледзячы на вельмі поўнае апісанне ўбрання дому, звяртанне ўвагі на дробязі, яно не пераходзіць у сухую інвентарызыцыю, дзякуючы пісьменніцкаму дару бачыць у рэчах іх сутнасць, звязваць іх са сваім ўнутраным жыццём і разуменнем. Знаёмства з кожным прадметам – асобная гісторыя, у якой няма неадушаўлёных аб’ектаў, усе прадметы маюць свае непаўторныя вобразы, характары. Усё гэта стварае атмасферу гармоніі, раўнавагі, любові, самага святога, сямейных повязяў, бацькоўскага клопату, што ўжо ёсць характарам і прыродай ДОМА.

Наступнымі складнікамі двара былі: свіран, стайня, гумно, “пякарня”, сталярня, “лямус”, адрына, студня, стайня, хлёў, садовая тэраса, клумбы і кветнікі, дрэвы, сад.

Паняцце двара – рамка, у якую, як фотаздымак, Ян Булгак змяшчае свой “край дзіцячых гадоў”, стварае непаўторную атмасферу “сельска-анёльскага” жыцця і разам з тым дае праекцыю вялікай Радзімы, роднай зямлі, якая мае канкрэтны вобраз.

Менавіта духоўнае, сельска-анёльскае з’яўляецца галоўным у жыцці двара. Гэта той змест, які напоўніў форму. Гэта і ідэі сарматызму, і глыбінны сэнс герба, і павага да продкаў, і рыцарскія погляды персанажаў, і героі Міцкевіча, якія нібы жылі па-суседству, і моц малітвы, і прыгажосць прыроды, і высакароднасць шляхецкага слова.

Успаміны – гімн шляхецкаму саслоўю, якое захавала найлепшыя традыцыі мінулага, такія як *хрысціянская вера, годнасць, ветлівасць, дабрата, спагада, мілы таварыскі характар, талерантнасць, гасціннасць, людскасць і годная сціпласць, патрыярхальнасць і патрыятычнасць*. Гэта ключавыя характарыстыкі, якімі аўтар адорвае прадстаўнікоў тагачаснай шляхты. Усё жыццё іх асвечана любоўю да сям’і, зямлі, Радзімы і традыцый.

Самымі паэтычнымі, экспрэсіўнымі эпізодамі з’яўляюцца апісанні святкаванняў Калядаў і Вялікадня, прыёмы гасцей. Пісьменнік не шкадуе фарбаў, апісваючы гэтыя моманты, нярэдка гучыць іронія, але яна не становіцца тут разбуральнай. Прыкладна так іранізуюць з сябе падчас сяброўскай гу-

таркі. (Параўнанне прусакоў з чарнаславам і хатнімі жывёламі; здзек з захаплення французскай мовай і звычаямі). Узораў такой “сяброўскай іроніі” з’яўляецца, безумоўна, апісанне рытуалу піцця гарбаты. “На прыезджага кідаліся, як на ахвяру, як на паддоследнага труса, каб на ім выпрабаваць вартасць дамашніх прысмакаў і задаволіць патрэбу шчодрата сардэчнага частавання” [3, 91]. “Трэба было бачыць гэты поўны просьбы ліслівы выраз, з якім аб’еўшага і ледзьве лыпаючага вачамі госця малілі, каб ён захацеў пакаштаваць яшчэ адзін від якіх-небудзь прысмакаў, і просьбы гэтыя былі абсалютна шчырыя, ішлі з самага сэрца, не мелі ў сабе ні кроплі крывадушнасці ці прытворства” [3, 93].

Для аўтара шляхецкі свет – духоўнае апірышча, але ён, як і яго славыты папярэднік, Адам Міцкевіч, спрабуе быць аб’ектыўным: жыццё шляхецкага двара для яго найлепшае, але не ідэальнае, а супярэчлівае і ў многім складанае. Так, напрыклад, не можа аўтар дараваць суайчыннікам страту Радзімы, хоць яшчэ мае надзею на адраджэнне; не можа зразумець захаплення чужым; не хоча мірыцца з грамадзянскім нігілізмам, хаця і ведае, спрабуе растлумачыць сабе прычыны, якія выклікалі такі “летаргічны сон”. Прычына – у паражэннях паўстанняў, апошняе з якіх (1863 год), успрымаецца ўвогуле як нацыянальная катастрофа, “dni żaloby narodowej”. «Трэба працаваць і сядзець ціха...» [3, 290] – такім прынцыпам стала кіравацца шляхта ў сваім жыцці.

Матыў дэградацыі народа выразна адчувальны ва ўспамінах “Край дзіцячых гадоў”, бо ад слаўных рыцарскіх традыцый засталіся толькі марныя словы. І гэта трагедыя для традыцыяналіста, патрыёта сваёй зямлі, Яна Булгака. Пры такіх апісаннях ужо няма месца іроніі, тут пануе асуджэнне.

Дамінуючы настрой твора – настрой тугі, трагічнасці, выкліканы стратай таго свету, да якога нельга вярнуцца, але можна пакінуць памяць нашчадкаў, якія будуць шукаць у ім свае карані. І, можа, нездарма кніга “Край дзіцячых гадоў” чакала шэсцьдзiesiąт год. Час надышоў. І для падарожжа ў забытае, і для разваг, і для асэнсавання.

Літаратура:

1. Багдановіч І. Дарагавіцкія песні Зоф’і Манькоўскай // Маладосць. 2007. № 10. С. 130-134.

2. Беларуская міфалогія. Энцыклапедычны слоўнік. 2-ое выданне, дапоўненае. Мн., 2006 – 599 с.
3. Булгак Я. Край дзіцячых гадоў. Мн., 2004 – 415 с.
4. Клімуць Л. Сарматызм у культуры беларускіх зямель Рэчы Паспалітай. Магілёў. 57 с. (інтэрнэт адрас: http://msu.mogilev.by/info/faculty/history/kaf_ikb).
5. Мальдзіс А. Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя. Мн., 2007 с.159-296.
6. Манькоўская Зоф'я (Адам М-скі). “Пашлі нам сонца з цёплай расою” // Маладосць. 2007. № 10. С. 137-141.
7. Тресіддер Дж. Словарь символов. Москва, 1999. – 925 с.
8. Bułhak J. Moja ziemia. Wilno, 1919. – S. 163.
9. Wilczek P. Kultura szlachecka w Polsce // Kultura polska (Silva rerum). Katowice, 2002. S. 67–85.

Таццяна Грыневіч

НОВАЗАПАВЕТНЫЯ ЦЫТАТЫ Ў ПРАДМОВЕ ДА “ЕВАНГЕЛЛЯ” ВАСІЛЯ ЦЯПІНСКАГА

“Евангелле” Васіля Цяпінскага, унікальны помнік друкарства XVI стагоддзя, увайшло ў гісторыю беларускай літаратуры як першы на тэрыторыі Цэнтральнай і Усходняй Еўропы перакладны біблейскі твор, выдадзены паралельна на старабеларускай і царкоўнаславянскай мовах. Прадмова да кнігі з’яўляецца адным з найлепшых узораў беларускай грамадска-палітычнай публіцыстыкі, які заслужана прыцягвае ўвагу літаратуразнаўцаў. Доўгі час па-за ўвагай даследчыкаў заставаліся біблейскія крыніцы твор. Між тым, хоць колькасць іх у параўнанні з тагачаснымі прадмовамі да богаслужбовых кніг адносна невялікая, яны з’яўляюцца кампанентамі структуры твора і выражаюць маральна-філасофскую пазіцыю аўтара.

З тэксту прадмовы вынікае, што Васіль Цяпінскі вельмі баюча перажывае заняпад беларускай мовы і культуры. Крытыкуючы існуючы стан рэчаў, ён звяртаецца да мінулага, згадвае Іаана Златавуста і Грыгорыя Багаслова, прыводзячы іх у сведкі забытай велічы і славы славянскага народа. У гэтых радках Васіля Цяпінскага ўпершыню ў беларускай літаратуры так выразна прадстаўляецца гістарычная і духоўная супольнасць славянаў і звязаная з ёй перспектыва духоўнага адраджэння Беларусі. Гэта, піша аўтар, маючы на ўвазе славян, “был зацный, славный, острый, довсціпный народ” [3, с. 34], які за мудрасць і “дле так великое светобливости своя, мимо иных, таким гоинным даром были от пана [Бога] оздобены”, што перш за іншых, у той час больш “наученших народов... в слове божьем прозревши, сами

одни толко того были доказали, же подлуг науки апостольское, своим власным езыком от так давного часу Слово Боже выложили, имели и нам зоставили” [3, с. 35]. Тлумачэнне аўтарскага паняцця “апостальскай навукі” можна знайсці ў пятнаццатай главе новазапаветнага Паслання апостала Паўла Рымлянам. Згодна з біблейскай традыцыяй, выратаванне для ўсіх хрысціян – у ахвяры Сына Божага, які сваёй смерцю і ўваскрэсеннем даў чалавецтву надзею на вечнае жыццё. Тлумачачы справу Хрыстову, апостал указвае на тое, што Бог дакладна выканаў сваё абяцанне, дадзенае прабацькам яўрэйскага народу аб выратаванні праз Месію і дараванні ім вечнага жыцця. Аднак у Пасланні таксама сцвярджаецца, што Божая любоў і ласка да людзей з прычыны сваёй бязмежнасці распаўсюджваецца і на язычнікаў, пад якімі разумеюцца ўсе астатнія, не богаабраныя, у адрозненне ад яўрэяў, народы: “У Хрысце – выратаванне і для іудзеяў, і для язычнікаў” (Рым 15:6). Пацверджанне гэтаму знаходзім там жа: “Ісус Хрыстос зрабіўся служыцелем для абрэзаных – дзеля ісціны Божай, каб выканаць абяцанае бацькам, а для язычнікаў – з літасці, каб славілі Бога...” (Рым 15:8-9). Такім чынам, згодна з Бібліяй, не маючы належнай адплаты за неацэнны дар вечнага жыцця, мы павінны яшчэ ў большай меры, чым яўрэйскі народ, дзякаваць за гэта Госпаду. Гэтая думка выкладзена яшчэ ў кнігах Старога Завету – Псалтыры, Другазаконні і Зыходзе. У першай Давід, як правобраз Месіі, аб’яўляе, што ён хоча ўсхваліць Бога сярод язычнікаў – натуральна, за падараванае ім выратаванне. У другой і трэцяй ужо самі язычнікі заклікаюць славіць Госпада. Таму згадваючы гэтыя акалічнасці, апостал у Пасланні Рымлянам кажа: “Хваліце Госпада, усе язычнікі, і праслаўляйце Яго ўсе народы” (Рым 15:11).

Трэба адзначыць, што зварот Цяпінскага-пратэстанта да згаданага месца Бібліі зусім невыпадковы. Як сапраўдны хрысціянін, ён лічыў, што ўшаноўваць Бога можна праз праведнае жыццё, думкі, пасты, малітвы, богапрыемныя ўчынкі, але як асветнік, сапраўднае праслаўленне Усявышняга бачыў у данясенні Яго Слова да народных масаў. Сродкам здзяйснення падобнай мэты магла быць пропаведзь, якая б будзіла ў людзях жаданне адкрыць сваё сэрца Госпаду, настаўляла іх на шлях ісціны, тлумачыла сутнасць веры. Але аў-

тар глядзеў шырэй. Як і ўсе пратэстанты, ён выступаў за права кожнага хрысціяніна вывучаць і спавядаць Слова Божае самастойна. Неабходным атрыбутам для гэтага была кніга, і, трэба сказаць, пратэстанцкія абшчыны выдаткоўвалі немалыя сродкі для перакладу і друкавання тэкстаў Святога Пісьма. Не застаўся ў баку і Цяпінскі, заснаваўшы з “убогое свои маетности” друкарню для выдання богаслужбовых кніг. Будучы карэнным жыхаром беларуска-літоўскіх зямель, ён добра адчуваў патрэбы паствы і разумеў, што друкаваная кніга на роднай мове не толькі ўздыме прэстыж апошняй, але і зробіць Слова Божае больш даступным і зразумелым для мясцовага насельніцтва. Такім чынам, пераклад і выданне тэкстаў Бібліі Цяпінскі лічыў справай услаўлення Божай Існасці.

Наступныя біблейскія паралелі ў тэксце сустракаюцца ўжо амаль напрыканцы прадмовы. Ужываючы этыкетны зварот, характэрны для твораў тагачаснай беларускай літаратуры, аўтар просіць чытача, каб той усё вышэйпададзенае “не прыпісвал нашой злості, але люцкоі кривкості а неумеетности... А естли ж тая реч ест не мала, в которой нам вину дает, нехай нас не соромит, але нас нехай в том христане напоминает, бо естосмы готови и зь Іоаном крестителем здробнети абы пан Христос рос” [3, с. 37]. Напрыканцы традыцыйнага звароту да літасцівага чытача аўтар уводзіць у тэкст вобраз Іаана Хрысціцеля, пасланага Богам на зямлю для падрыхтоўкі людзей да прыходу Месіі. Біблейскае паданне сцвярджае, што ў той час, як Ісус знаходзіўся ў зямлі Іюдзейскай і хрысціў там народ, да Іаана звярнуліся з размоваю яго вучні. Яны наракалі на Ісуса, які ўзяў на сябе справу Хрысціцеля, кажучы: “Той, Кто быў з табою на тым баку Іардана і пра Каго ты сведчыў, вось, Ён хрысціць, і ўсе ідуць да Яго” (Ін 3:26). На што Іаан Хрысціцель адказаў: “Не можа чалавек нічога браць на сябе, калі не будзе дадзена яму з неба”. І далей: “Яму належыць узрастаць, а мне меншаць” (Ін 3:30). Калі справа Іаана набліжаецца да завяршэння, а дзейнасць Ісуса Хрыста ўсё ўзрастае, то ў гэтым ёсць накіраванне Божае і так таму і належыць быць. Уводзячы гэтыя радкі з тэкст прадмовы, Васіль Цяпінскі праводзіць паралелі паміж сваёй працай і дзейнасцю Іаана Хрысціцеля. Як некалі Іаан аддаў сваё жыццё за вучэнне

Хрыстова, так і Цяпінскі, ахвяруючы справе асветніцтва свае намаганні, згодзен быць пакінутым і забытым у няўдзячнасці, абы ў далейшым яго праца прынесла плён.

“Наостаток всех побожных дле Христа просим, абы жадное васни не мели против тым, которіе нас щипанемь, огижанем преследуют, або иж бы зь Іяковом або Іоаном не жадали спущеня огня з неба дле забореня господы и месца у них Слову Божему...” [3, с. 48]. Цяпінскі не хавае, што яму прыйшлося зведаць шмат непрыемнасцяў ад розных асобаў (верагодна, і ад духавенства), калі ён задумаў свой пераклад: замест таго, каб “з выкриканіем” хваліць і радавацца, што сярод іх з’явіўся чалавек, які мае на мэце прынесці карысць сваёй зямлі, многія аказаліся зусім няўдзячнымі, а некаторыя нават замест дапамогі “або дяки и заздростию платити хотели” [3, с. 36]. Але, сціпла зазначае Цяпінскі, “не одно ми тое все для моее повинности, и ку нимъ зычливости не ест прикро, але и овшемъ, за ласкою Пана Бога вдячно” [3, с. 36]. Турбуючыся пра выратаванне грэшных душаў сваіх праціўнікаў, і дзеля славы Божай ён імкнуўся дасягнуць канца ў сваёй справе. Наогул, у Цяпінскага было нямала ворагаў, і, магчыма, варожыя адносіны да яго ўзніклі ў многіх якраз на глебе задуманага ім перакладу. Можна стацца, што не маючы дастатковых сродкаў на выданне, ён звярнуўся, як тады было прынята, за матэрыяльнай падтрымкай да каго-небудзь з вядомых і заможных асобаў дзяржавы, але, як чалавек свецкі, не з манаскага асяроддзя, без уплыву, мог сустрэць недавер, пагарду і нават перашкоды. Так ён сам кажа ў канцы прадмовы пра сваіх нядобразычліўцаў: звычайна бывае, што пры жыцці чалавека “въ дарехъ” (таленавітага), асабліва свайго ці “собе знаемого люди скромне и без образы зносит не могут” [3, с. 36], таму ён не збіраецца такіх людзей доказамі “спирати”, спадзеючыся, што Справядлівы Суддзя “реч нашу пофалит, хотя и так неприятели взгаржают и выкидают” [3, с. 36]. Больш таго, як праведны вернік, Цяпінскі звяртаецца да чытачоў, як некалі Хрыстос да вучняў, з перакананнямі не паганіць свае душы пачуццём помсты ці злосці, а, усклаўшы справу здзяйснення справядлівасці на Бога, да ўсіх адносіцца з літасцю і ўсёдараваннем – у чым і заключаецца галоўная мараль хрысціянства. Аўтар не хоча, каб “пoboжные” хрысціяне прыпа-

добніліся Іакаву з Іаанам і жадалі няверным нябеснай кары. У Евангеллі расказваецца, як набліжаючыся ў сваім падарожжы да Ерусаліма, Ісус Хрыстос паслаў наперад сваіх вестуноў, каб тыя пайшлі ў пасяленне самарыцян і падрыхтавалі людзей да сустрэчы з Ім. Але самарыцяне не пажадалі пусціць Ісуса, які, на іх думку, збіраўся абвясціць сябе царом Ерусаліма. Разгневаныя такім прыёмам, вучні Іакаў і Іаан звярнуліся да Хрыста са словамі: “Госпадзі! Хочаш, мы скажам, каб агонь сышоў з неба і знішчыў іх, як і Ілія зрабіў?” (Лук 9:54). Але Ён забараніў ім, сказаўшы: “Не ведаеце, якога вы духа” (Лук 9:55). У гэтым выслоўі Хрыста змяшчаецца спасылка на якаснае адрозненне ідэй Новага Запавету ад ідэй Старога. Таму новазапаветныя прапаведнікі не павінны кіравацца законамі мінулых часоў. Калі ў Старым Запавеце пераважае дух строгасці і кары, тут – дух любові і ўсёдаравання.

Трэба адзначыць, што “Евангелле” Цяпінскага не было прызначана для выкарыстання ў літургіі. Дробны шрыфт і шчыльныя радкі рабілі кнігу нязручнай для гэтых мэтаў, затое тэкст выдання быў добра прыстасаваны для індывідуальнага чытання, пра што сведчаць выразная рубрыкацыя, заўвагі на палях і сістэма дакладных адсылак. Прадмова ж да твора наогул носіць свежы характар, і ўзнятыя ў ёй пытанні маюць толькі ўскоснае дачыненне да праблемаў тэалогіі. Выпадкі зваротаў да Бібліі з’яўляюцца хутчэй спарадычнымі, чым запланаванымі кампазіцыяй твора. Прызнаючы аўтарытэт Бібліі як кнігі, якая утрымлівае ў сабе самаістасць, з’яўляецца грунтам усялякага пазнання і крыніцай невычэрпнай жыццёвай мудрасці, Цяпінскі прытрымліваўся думкі, сфармуляванай Будным, што разнастайныя рэчы і з’явы кожны хрысціянін мусіць разумець паводле Слова Бога. Як вынікае з тэксту прадмовы, ідэі агульначалавечай маралі аўтара засноўваюцца на хрысціянскай этыцы, выкладзенай у творах Новага Запавету, таму для абгрунтавання сваіх філасофскіх і тэалагічных пазіцый Цяпінскі звяртаецца да Бібліі за сімвалічнымі вобразамі, яркімі прыкладамі, трапнымі і змястоўнымі выразамі.

Літаратура:

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Российское Библейское Общество, 2000. – 1337 с., ил.
2. Свяшчэннае Евангелле. Рэлігійнае выданне. Пераклад на беларускую мову Біблейскай камісіі Беларускай Праваслаўнай Царквы. – Мн.: Свята-Петра-Паўлаўскі сабор, 2007. – 304 с.
3. Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхаго и Нового Завета съ иллюстраціями. Подъ редакціей А.П. Лопухина. – Петербургъ 1904–1913 /Второе издание. – Стокгольм: Институт перевода Библии, 1987. В 3-х т.
4. Цяпінскі В. “Предмова Василеи Тяпинскіи...” (прадмова да “Евангелля”) // Прадмовы і пасляслоўі паслядоўнікаў Францыска Скарыны / Уклад. У.Г. Кароткі. – Мн.: Навука і тэхніка, 1991. – 309 с., іл.

ПОЛЬСКАМОЎНАЯ ЭПІТАЛАМА- ПАНЕГІРЫК ДЛЯ АЛЯКСАНДРА ХАЛЕЦКАГА

Жанр эпіталам (вясельных песняў), які нарадзіўся і развіваўся ў Старажытнай Грэцыі і Рыме, стаў вельмі запатрабаваным ў эпоху Адраджэння, а таксама працягваў сваё плённае функцыянаванне ў эпоху Барока.

У дадзеным артыкуле будзе разглеждана польскамоўная эпіталама, выдадзеная ў Вільні ў 1617 годзе. На тытульным лісце гэтага старадруку пазначаны імёны асоб, якія бяруць шлюб, месца, а таксама дата правядзення вяселля: “Nymphika mościwego Pana I(ch) M(ości) P(ana) Aleksandra Chaleckiego na Chalczv z Jey Mością P(ania) P(ania) Anna Magdaleną Woynianką – podkanclerzanką W(ielkiego) K(sięstwa) Lit(ewskiego), Merecką, Pienianską, Opeską, &c. &c. Starościanką. Przy ochotney myśli dwu przezacnych przesławnych familiy Ich M(oścej) P(anów) P(anów) P(anów) P(anów) Chaleckich y Woynów w Grodnie 29 Ian(uarii) (day Boze szczęśliwie) celebrowane. Ochotnym sercem przez Stanisława Seraphina Jagodyńskiego opiewana. Z druku Iozepha Karcana Roku Pańskiego 1617”. (“Німфіка (на шлюб) іх Мосці вяльможнага Спадара Аляксандра Халецкага на Хальчу са Спадарыняй яе М(осці) Ганнай Магдаленай Вайнянкай – падканцлежанкай Вялікага Княства Літоўскага, мярэцкай, пенянскай, апескай, і г. д. старасцянкай. Пры падтрымцы двух высакародных і слаўных сем’яў іх Мосцяў Спадароў Халецкіх і Войнаў у Гродне 29 студзеня (дай Божа шчасліва) адсвяткаваць. Прыхільным сэрцам Станіслава Серафіма Ягадзінскага выканана. У друкарні Юзэфа Карцана, у 1617 годзе ад нараджэння Хрыстова”) [4, тыт.].

Словы ў дужках паведамляць пра тое, што твор быў напісаны перад вяселлем. Лацінізіраваная грэчаская назва дадзенага вясельнага панегірыка паказвае на тое, што ў ім будуць прысутнічаць розныя віды літаратурных забаў [8, с. 111].

Твор прысвечаны Аляксандру Халецкаму (сыну Дзмітрыя Халецкага – падскарбія Вялікага Княства Літоўскага – і Рэгіны Дубавіцкай), які навучаўся ў Юстуса Ліпсія, вядомага ў тых часы філосафа Лованскага універсітэта, пісаў прамовы з нагоды розных акалічнасцяў і праявіў сябе як выдатны парламентарый. Пасля навучання ён стаў дваранінам Жыгімонта III, а ў 1610 годзе атрымаў пасаду віленскага войта, але ўжо ў 1620 годзе, з-за скаргаў ад незадаволеных жыхароў горада, якія не жадалі, каб гэтая пасада перайшла ў рукі шляхты, вымушаны быў адмовіцца ад яе [2, с. 246–247]. У 1617 годзе Аляксандр Халецкі ўзяў шлюб з Ганнай Магдаленай Вайнянкай – дачкой падканцлера Вялікага Княства Літоўскага. Герб роду маладой называецца “Трубы”.

Аўтар “Німфікі...” – Серафім Станіслаў Ягадзінскі “(каля 1590 – каля 1644), літаратар, панегірыст, перакладчык і геральдык”, паходзіў са Жмудзі, навучаўся ў Віленскай, а пазней, у Кракаўскай Акадэміі” [5, с. 321]. Н.Н. Якавенка ў артыкуле “Новые данные к биографии С.С. Ягодиньского” падае факты, якія, на яе думку, пацвярджаюць беларускае паходжанне паэта. Справа ў тым, што сярод рукапісаў Львоўскай навуковай бібліятэкі (Бібліятэка базыльян у Львове) сярод запісаў пра цудадзейныя збавенні, выкананыя іконай Жыровіцкай Божай Маці, ёсць аўтограф С.С. Ягадзінскага (датаваны 18 верасня 1626 года), дзе ён паведамляе, што пасля вандраванняў па Еўропе ён прыехаў у Кобрын, а пасля працаваў у мястэчку Шэрашава. На думку Н.Н. Якавенкі, паходжанне Серафіма Ягадзінскага з беларускіх зямель пацвярджаецца як фактам прыезду ў Кобрын пасля доўгіх гадоў навучання і вандровак, так і зваротам да іконы Жыровіцкай Божай Маці, у той час, як каталікі (палякі і літоўцы) ў такіх выпадках звярталіся па дапамогу да іконы Маці Божай Вострабрамскай у Вільні [1, с. 93–94].

На адваротным баку тытульнага ліста змешчаны восем пахвальных вершаваных радкоў з унутрырадковай рыфмай. Яны запісаны ў кантуры герба Хабданк. Нагадаем, што гер-

бы і вершаванья эпиграмы на іх сталі неад’емнай часткай эпіталамічных твораў XVI–XVII стст. [7, с. 132]. Пры лінейнай перадачы гэтага верша вялікімі пазначаны літары, якія з’яўляюцца агульнымі для зарыфмаваных слоў у радку. У апошнім радку эпиграмы з дапамогай гербавых сімвалаў (стралы і труб) аўтар апісвае злучэнне двух сем’яў:

*Wysokie lotI – wynieste cnotI.
I nam do nieba, Iak strzelił trzeba.
Chaleckich strzala cel otrzymała.
Cel to nie lada, co go tknie rada.
Habdark to drogI – herb w cnoty mnogI,
I eżli tam sławA Iest gdzie i sprawA.
A za to nie stroI, A zwłaszcza naboI.
Iuż srogie strzallI I trąb dostallI [4, тыт. v.]*

*Высокія лёты – узнёслыя цноты.
I нам да неба, стрэліў, як трэба.
Страла Халецкіх мэту атрымала,
Мэта – не лада¹, дзе сядзіць рада.
Ад герба Хабданка – ад цнот яго многіх,
Адтуль, дзе ёсць справа, і там дзе ёсць слава.
Не там, дзе строі, а там, дзе зброя.
Мужныя стрэлы да труб даляцелі.*

(Пераклад наш. – В. З.).

Вершаванаму тэксту “Німфікі...” папярэднічае праявістая дэдыкацыя, дзе выкарыстаны традыцыйныя дыдактычныя і паэтычныя формулы ветлівасці, а таксама кампаратывы. Пачынае прадмову згадка пра сунітаў, якія мелі звычай найбольш высакароднаму і цнатліваму маладому мужчыне першаму даваць магчымасць выбраць тую дзяўчыну, якую ён сам жадае. Такім чынам, адпаведна цнотам, маладыя людзі па чарзе выбіралі сабе нявест. Прымаўка: “Jaka cnota, tak też i takowa nagroda bliskimi być maja” (“Узнагарода павінна як мага больш адпавядаць цноце”) – завяршае кароткае апавяданне пра сунітаў і яшчэ раз звяртае ўвагу на важнасць цнотаў.

У наступных радках аўтар, згодна з традыцыйнымі каштоўнасцямі барокавай мастацкай культуры, падкрэслівае, што дзякуючы волі Божай высакародны Аляксандр Халецкі мае годную сабе абранніцу. Серафім Ягадзінскі характары-

¹ Lada – стол.

зуе маладую такімі радкамі: “...przyrodzenia dobrego, spot wielkich, sławy równej snotam...” (“...роду добрага, вялікіх дабрадзейнасцяў, славы, роўнай з цнотамі...”) [4, А11]. Думка пра божае прызначэнне падтрымліваецца далей прымаўкай з Бібліі, якая вызначана графічна антыквай, як і імёны маладых: “Simelem Deus ducit similem” (“Бог прыводзіць роўнага да роўнага). Наступныя радкі дэдыкацыі ўяўляюць сабой традыцыйную дыдактычную формулу, якая нагадвае пра безумоўную неабходнасць узяцця шлюб: “Zle słowiekowi iednemu,.. najlepiej w tak grzecznej parze...” (“Дрэнна чалавеку аднаму,.. найлепш ва ўдалай пары...”).

Пра сябе паэт сціпла паведамляе: “Niech że tam inni wchodzą z tem co ma w skarbie Midas i Krezus, a ja idę z czem Homerus chodzi, acz nie z tak przystojnym i przystrojnym wierszem i Muzami”. (“Няхай іншыя прыходзяць з тым, што мае ў скарбе Мідас і Крэз, а я іду з тым, з чым ходзіць Гамер, хоць і не з такім зграбным і вытанчаным вершам”) [4, А11 v.].

Заканчваюць дэдыкацыю зычэнні, выражаныя з дапамогай гульні слоў: “...panu młodemu z jej m. aż do różnej starości wesole zdrowe, zdrowe wesele, rokoszne wieki, wieczne rokoszy” (маладому і маладой аж да самай старасці вясёлага здароўя, здаровага вяселля, раскошы веку (узросту), вечнай раскошы). Подпіс пад дэдыкацыяй выклікае добрую ўсмішку: “z powolnych najpowolniejszy służa” (“служка, самы марудлівы з наймаруднейшых”) [4, А11 v.].

Асноўны тэкст “Німфікі...” пачынае эпізод “нарады багоў”: Дыяна і Феб (Апалон) прамаўляюць пахвальныя словы ў гонар маладых і іх радоў, што было характэрна для рымскіх эпічных панегірычных эпіталам Клаўдзіана [3, с. 124].

Потым аўтар бярэ слова і выконвае ролю тамады, ён заклікае да пахвальных прамоў гасцей вяселля наступнымі словамі:

*Wiedzą sąsiedzi, jako kto siedzi. Niech wiedzą,
A co o cnych Chaleckich wiedzą, niech powiedzą* [4, А1v nsgn].

*Ведаюць суседзі, як хто сядзіць. Няхай ведаюць,
А што пра Халецкіх знаюць, хай апавядаюць.*

(Пераклад наш. – В. З.).

Сам аўтар адразу бярэ слова і хваліць бацьку маладога (але ў тэксце “Німфікі...” называе яго Юзэф, а не Дзмітрый, як падае Польшкі бібліяграфічны слоўнік [2, с. 246]. Апісвае яго як прыклад для пераймання. Пра маці маладога паэт коратка ўзгадвае у наступных радках:

*Lecz iż spólne obojgu rodzicom są dziatki,
Tak wiele z ojca mając, nie mniej ma i z matki*
[4, Aiv nsgn v.].

*Але абодвух бацькоў Вы ёсць дзеці,
Ад бацькі шмат маеце, не менш і ад маці.*
(Пераклад наш. – В. З.).

Кожнае свае разважанне аўтар падсумоўвае і падмацоўвае прымаўкай, а, часам, і яе лацінскім адпаведнікам, выкарыстоўваючы макаранізмы. У стварэнні анаграмы на маладога і імёналітэра на маладую аўтар не спыняецца на адным варыянце, а прапаноўвае слухачу і чытачу два ці нават тры радкі:

*Alexander Chalecki na Chalczu.
Per anagramata.*
1. *Na Łaskach i Darach celne klucze.*
2. *Lekkaz duch serca na cel nachyla*
[4, B v.].

*Magdalena Wojnianka podkanclerzanka.
Imionoliterał.*
*Godna Panna jak manna, Rożać wedle Lakki
Z nieba dana jest manna, róža zdobi zboża,
Godna panna jak manna, wedle Lakki Roża*
[4, Bii nsgn.].

Такім чынам “Німфіка...” ўяўляе сабой панегірычны твор, у якім дзеля забавы для гасцей вяселля, спалучаны розныя формы мастацкай паэзіі: верш-герб, анаграма, імёналітэрал. Такое шматлікае спалучэнне розных элементаў у эпіталамічных творах, напісаных у пачатку XVII стагоддзя сведчыць пра адкрыты характар канцэпцыі жанру эпіталам у той перыяд [6, с. 94], які быў адзначаны шматлікім паспяховымі творчымі навінкамі і пошукамі, што значна ўзбагачала і пашырала магчымасці функцыянавання і развіцця жанру.

Літаратура:

1. Яковенко Н.Н. Новые данные к биографии С.С. Ягодиньского // Советское славяноведение. Москва, 1981. № 1. С. 93–96.
2. Chalecki Aleksander. Polski słownik biograficzny: w 42 t. Kraków, 1937. T. 3. С. 246–247.
3. Epitalamia antyczne czyli pieśni weselne. Przełożył i opracował M. Brożek. Wrocław, 1999.
4. Jagodyński S.S. Nymphika... Aleksandra Chaleckiego na Chalcy z ... Anną Magdaleną Woynianką. [Wilna], 1617.
5. Jagodyński Stanisław Serafin. Polski słownik biograficzny: w 42 t. Kraków, 1962–1964. T. 10. С. 321–322.
6. Krzywy R. Sarmaci w negliżu. Staropolskie epitalamia pokładzinowe (fescenniny) // Napis. Warszawa, 2004. Seria 10. S. 81–96.
7. Mroczek K. Epitalamium staropolskie. Warszawa, 1989.
8. Ślękowa L. Muza domowa: okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku. Wrocław, 1991.

Ганна Міхальчук

ГІСТОРЫЯ ДАСЛЕДАВАННЯ “ХРОНІКІ БЫХАЎЦА”

У гісторыі беларускага крыніцазнаўства “Хроніка Быхаўца” займае асобнае месца, аднак не напісана аніводнай магнаграфіі, прысвечанай гэтаму помніку. Нявысветленымі застаюцца пытанні, звязаныя з праблемай пратографаў, крыніц, часу напісання помніка, не закранаўся тэксталагічны аспект даследавання.

Упершыню ўрывак з “Хронікі Быхаўца” быў апублікаваны І. Клімашэўскім у 1830 годзе ў віленскім выданні “*Novorocznik litewski na rok 1831*” [Novorocznik 1830] (ўрывак пра забойства Жыгімонта Кейстутавіча). У 1846 годзе Т. Нарбут у кнізе “*Pomniki do dziejów litewskich*” [Pomniki 1846] надрукаваў хроніку цалкам. Пасля гэтай публікацыі арыгінал летапіса бяследна знік. Тэксты “Хронікі Быхаўца”, змешчаныя ў 17-м і 32-м тамах “Полного собрания русских летописей” [ПСРА 1907, 1975] друкаваліся паводле выдання 1846 года. Адсутнасць рукапісу “Хронікі Быхаўца” абумовіла зварот цэлых пакаленняў навукоўцаў да выданняў 1846 года і 32-га тома “Полного собрания русских летописей”. Тэкст, змешчаны ў 17-м томе “Полного собрания русских летописей”, у даследаваннях звычайна не выкарыстоўваецца, бо ўтрымлівае шэраг тэкставых разыходжанняў з выданнем 1846 года.

Першым даследчыкам “Хронікі Быхаўца” і адзіным, які карыстаўся арыгіналам гэтага рукапісу, з’яўляецца Т. Нарбут. Звесткамі, зачэрпанымі з хронікі, гісторык шырока карыстаўся ўжо з 1834 года падчас працы над выданнем “*Dzieje starożytne narodu litewskiego*” [Narbutt 1838], у якім былі змешчаны дадзеныя Т. Нарбутам назва летапісу – “Хроніка Быхаўца” (па прозвішчу ўладальніка) – і першае палеаграфічнае апісанне помніка.

У прадмове да кнігі “Pomniki do dziejów litewskich” [Pomniki 1846] Т. Нарбут ізноў зрабіў палеаграфічнае апісанне хронікі, а таксама закрануў пытанні, звязаныя з яе мовай, крыніцамі, складам, часам узнікнення. Характарызуючы само выданне, даследчык адзначаў, што тэкст “Хронікі Быхаўца” быў надрукаваны з арыгіналу, дакладна, нават з захаваннем памылак перапісчыка.

На падставе палеаграфічнага апісання Т. Нарбут датаваў хроніку XVI-м – пачаткам XVII-га стагоддзя. Час стварэння даследчык абгрунтоўваў наяўнасцю філіграняў з выявамі карася і літарамі GG (на паперы з такімі выявамі друкаваліся шляхецкія дакументы XVI-га – пач. XVII-га стагоддзя) [Pomniki 1846, I-II].

Сярод крыніцаў “Хронікі Быхаўца” Т. Нарбут назваў “старыя хронікі”, Вальнскі летапіс, пагадненні, мясцовыя паданні. Сярод крыніц, якімі карыстаўся Стрыйкоўскі пры стварэнні сваёй хронікі, Т. Нарбут яшчэ ў кнізе “Dzieje starożytne narodu litowskiego” вылучыў хроніку, блізкую да “Хронікі Быхаўца” [Narbutt 1836, 261]. Звярнуў увагу даследчык і на тое, што М. Стрыйкоўскі і стваральнік “Хронікі Быхаўца” мелі аднолькавыя крыніцы [Pomniki 1846, III].

Тэкст “Хронікі Быхаўца”, паводле Т. Нарбута, складаецца з трох частак:

– ад панавання Палямона да панавання Міндоўга (крыніцай гэтай часткі даследчык лічыў “старыя хронікі” [Pomniki 1846, I]; выклад падзей у гэтай частцы вельмі лаканічны [Pomniki 1846, I];

– ад панавання Міндоўга да панавання Гедыміна (крыніцай даследчык лічыў Вальнскі летапіс (ці летапіс, блізкі да яго) і таксама нейкі невядомы летапіс [Pomniki 1846, I]; выклад падзей становіцца больш падрабязным [Pomniki 1846, I]”.

– ад панавання Гедыміна да апошняга года жыцця караля Аляксандра (даследчык мяркуе, што асноўнымі крыніцамі гэтай часткі сталі пагадненні, напісаныя гісторыі, мясцовыя паданні) [Pomniki 1846, III]”.

Закранаючы пытанне мовы “Хронікі Быхаўца”, Т. Нарбут ужо ў палеаграфічным апісанні звярнуў увагу на прыпіску, змешчаную на адвароце апошняга аркуша: “Kronika litewska z języka ruskiego na polski przetłumaczona”

[Pomniki 1846, 159]. Навукоўца зазначыў, што мы маем не пераклад, а толькі перадачу польскай графікай беларускага кірылічнага тэксту. У кнізе “Dzieje starożytne narodu litewskiego” Т. Нарбут выказаў меркаванне наконт мовы помніка: “Dyalekt ruski należy do używanego w Litwie południowej, koło Pińska” [Narbutt 1836, 578]. Стваральнікам часткі летапісу, пачынаючы з 1320 года, ён лічыў пінскага манаха Мітрафана, які быццам бы згадваецца ў хроніцы Ратунды.

І. Даніловіч, першы даследчык беларуска-літоўскага летапісання, крытыкаваў Т. Нарбута за звесткі пра стварэнне хронікі Мітрафанам, спасылаючыся на тое, што хронікі Ратунды ніхто не бачыў [Daniłowicz 1846, 51]. Палемізуючы з навукоўцам, І. Даніловіч паспрабаваў па-іншаму размеркаваць склад “Хронікі Быхаўца” і прапанаваў свой падзел тэксту:

– ад Палямона да праўлення Міндоўга (заснавана часткова на народных паданнях, часткова на прускіх і венгерскіх хроніках);

– перыяд праўлення Міндоўга да Гедыміна (звесткі ўзятыя з Вальнскага і неведомых на сёння крыніцаў літоўскіх, рускіх летапісаў);

– ад праўлення Гедыміна да Казіміра (звесткі ўзятыя з Супрасльскага летапісу);

– ад праўлення Казіміра да 1506 году (частка магла быць створана самім аўтарам).

Карыстаючыся няпоўнымі звесткамі, прыведзенымі Т. Нарбутам у працы “Dzieje starożytne narodu litewskiego”, І. Даніловіч прыйшоў да высновы, што “Хроніка Быхаўца” – гэта і ёсць летапіс, атрыманы М. Стрыйкоўскім ад князёў Заслаўскіх [Daniłowicz 1846, 51], і прапанаваў пераіменаваць “Хроніку Быхаўца” ў Заслаўскую. Асноўным абгрунтаваннем на карысць гэтай думкі была наяўнасць мноства агульных месцаў у тэкстах “Хронікі Быхаўца” і “Хронікі” М. Стрыйкоўскага. Асаблівую ўвагу І. Даніловіч прысвяціў Вальнскаму летапісу, як адной з крыніцаў “Хронікі Быхаўца”, адзначыўшы, што з гэтай крыніцы ўзятыя звесткі пра забойства Войшалка і пра Транятавы жорсткасці. Абапіраючыся на звесткі, пададзеныя ў пачатку Літоўскага і Самагіцкага летапісаў, здабытых М. Стрыйкоўскім у князёў Заслаўскіх, час узнікнення “Хронікі Быхаўца” І. Даніловіч адносіў да часоў Жыгімонта II Аўгуста [Данилович 1840, 93].

З сённяшняга гледзішча даследаванне І. Даніловіча можа падацца нам наіўным, а многія ягоныя высновы няслушнымі, аднак гэта нікольні не змяншае ролі даследчыка ў вывучэнні “Хронікі Быхаўца”. Даследаванне “О литовских летописях” [Данилович 1840], напісанае на рускай мове і змешчанае ў “Журнале Министерства Народного Просвещения”, дзе “Хроніцы Быхаўца” прысвечана некалькі раздзелаў, пазнаёміла з пытаннем беларуска-літоўскага летапісання рускамоўнага чытача і спрыяла пашырэнню кола зацікаўленых гэтай праблемай. У 1841 годзе быў зроблены пераклад працы І. Даніловіча на польскую мову “Wiadomość o właściwych litowskich latopiscach” [Данилович 1840, 70–113], а ў 1846 годзе гэтая ж праца была выкарыстана ў якасці ўводзінаў да выдання “Хронікі” М. Стрыйкоўскага [Daniłowicz 1846, 31-63]. У раздзелах “Kronika Litewska Bychowca, czyli drugi latopisiec Strykowski” [Daniłowicz 1846, 50-51] і “Tożsamość kroniki Bychowca z latopiscem książąt Zaslawskich u Strykowski” [Daniłowicz 1846, 51-54] І. Даніловіч асобна спыніўся на праблеме ўзаемадачынненняў “Хронікі Быхаўца” і “Хронікі” М. Стрыйкоўскага.

Агляд беларуска-літоўскіх летапісаў зрабіў у сваёй працы “Лекции по русской истории” М. Кастамараў [Кастамараў 1861]. Да гэтага часу ўжо былі апублікаваныя Супрасльскі летапіс, Хроніка Быхаўца, урыўкі са спісу Рачынскага, частка Слуцкага летапісу, меліся кароткія палеаграфічныя апісанні кожнага з помнікаў. Карыстаючыся дадзенымі звесткамі, М. Кастамараў падзяліў усе вядомыя яму на той час летапісы на кароткія і поўны. Да поўнага летапісу была аднесена “Хроніка Быхаўца”.

У 1881 годзе пабачыла свет праца І. Ціхамірава “О составе западнорусских, так называемых литовских летописей” [Тихомиров 1901], за якую даследчык атрымаў прэмію Уварава (апублікавана даследаванне было толькі ў 1901 годзе). Да гэтага часу былі вядомыя і надрукаваныя таксама Еўраінаўскі, Альшэўскі, Румянцаўскі летапісы, Хроніка Літоўская і Жамойцкая. Усе летапісы даследчык назваў западно-рускімі і не закранаў пытанняў мовы помніка. І. Ціхаміраў, падзяліўшы летапісы на кароткія, пераходныя і поўны, ахарактарызаваў кожны з іх. Спісы Красінскага і

Рачынскага даследчык аднёс да пераходных, спасылаючыся на наяўнасць ў іх легендарнай часткі.

У дачыненні да беларуска-літоўскага летапісання І. Ціхаміраў увёў паняцце летапіснага зводу. Навукоўца лічыў, што ўсе вядомыя яму летапісы – гэта зводы, складзеныя з напісаных у розныя часы і рознымі аўтарамі асобных твораў: “...это не погодныя записи, а как бы свод сказаний или более подробных известий о том или другом важном для литовца событии; повидимому, у литовцев не было постоянных ежегодных записей о событиях, совершавшихся в Литве, а всякое происшествие, выходящее из ряда обыкновенных, всякая внешняя война или внутренняя борьба между князьями были сначала записаны отдельно и потом уже собраны в один свод каким-либо любителем отечественной старины” [Тихомиров 1901b, 78]. Прааналізаваўшы змест поўнага зводу Літоўскага летапісу, І. Ціхаміраў пералічыў ягоня складнікі, а таксама пазначыў крыніцы:

1. Народныя паданні (ад першапачатковай гісторыі Літвы да княжання Міндоўга, пра змену князёў ад Войшалка да Гедыміна, пра заснаванне Вільні, пра паход Альгерда на Маскву; пра цуд святога крыжа і інш.).

2. Запазычванні з паўднёва-рускага зводу (пра Міндоўга, Войшалка, пра забойства Таўцівіла і Тройдзена і інш.).

3. Паасобныя сказанні і запісы. І. Ціхаміраў падзяляў іх на тыя, што ўвайшлі ў кароткі звод (пра выгнанне Яўнуція, пра барацьбу Ягайла з Кейстугам і Вітаўтам, пра барацьбу са смаленскімі князямі і інш), і тыя, што сустракаюцца ў поўным зводзе ўпершыню (звесткі пра бітву пад Дуброўнай, пра барацьбу Свідрыгайла з Ягайлам, пра забойства Жыгімонта, пра барацьбу Міхаіла Жыгімонтавіча з Казімірам і інш.).

4. Пагадовыя запісы [Тихомиров 1901b, 76].

Час стварэння поўнага летапіснага звода І. Ціхаміраў акрэсліў межамі: не раней другой паловай XVI стагоддзя – да выдання “Хронікі” М. Стрыйкоўскага [Тихомиров 1901a, 28].

Да асаблівасцяў “Хронікі Быхаўца” І. Ціхаміраў адносіў нелетапісны характар змешчаных у хроніцы звестак, непаспэўнасць і непаслядоўнасць храналагічных дадзеных, а таксама першым загаварыў пра гэты помнік як пра дзяржаўны летапіс і асаблівую ўвагу звярнуў на прысутнасць у тэксце моцнай дзяржаўнай ідэі [Тихомиров 1901a, 78].

Супаставіўшы пачаткі, прыведзеныя М. Стрыйкоўскім ў сваёй хроніцы, І. Ціхаміраў прыйшоў да высновы, што гэта дзве рэдакцыі аднаго і таго ж летапіса [Тихомиров 1901b, 87], а не два асобныя летапісы, як у свой час лічыў І. Даніловіч. Аспрэчыў І. Ціхаміраў таксама і меркаванне І. Даніловіча, што “храмы летапіс” быў асобным летапісам сярод крыніц М. Стрыйкоўскага. “Храмы летапіс” І. Ціхаміраў атаясаміў менавіта з “Хронікай Быхаўца”. Больш за тое, даследчык прывёў меркаванне, што крыніцамі М. Стрыйкоўскага з’яўляліся рэдакцыі аднаго летапісу – “Хронікі Быхаўца” [Тихомиров 1901b, 89].

Параўнаўшы пачаткі летапісаў, прыведзеных у хроніцы М. Стрыйкоўскага, з “Хронікай Быхаўца” і спісам Красінскага, І. Ціхаміраў прыйшоў да высновы, што першая рэдакцыя летапісу блізкая да спіса Красінскага, а другая рэдакцыя – да “Хронікі Быхаўца” [Тихомиров 1901b, 87].

Аналізуючы звесткі, узятыя польскімі храністамі Я. Длугашам, М. Бельскім, М. Стрыйкоўскім з літоўскіх летапісаў, даследчык прыйшоў да высновы, што і М. Бельскі, і М. Стрыйкоўскі карысталіся невядомымі нам на сёння летапісамі, і ўсе гэтыя спісы ўяўляюць сабой рэдакцыю аднаго і таго ж летапісу, а не асобныя летапісы [Тихомиров 1901b, 89].

Асаблівую ўвагу даследчык звярнуў на тэксталагічна блізкія ўрыўкі “Хронікі Быхаўца” (а таксама іншых, вядомых на той час спісаў) і хронікі М. Стрыйкоўскага (сойм палякаў і літоўцаў у Парцове, пра барацьбу Свідрыгайлы з Ягайлам за Падолле, з’езд у Луцку, спроба каранацыі Вітаўта, пра тураў рог і інш.).

Такім чынам, найважнейшая каштоўнасць даследавання І. Ціхамірава ў тым, што ён упершыню закрануў пытанне распаўсюджанасці рэдакцый зводу, да якога ў тым ліку адносілася і “Хроніка Быхаўца”, і выкарыстання іх М. Стрыйкоўскім пры напісанні сваёй хронікі.

У 80-я гады XIX стагоддзя да вывучэння беларуска-літоўскага летапісання звярнуліся украінскія гісторыкі М. Малчанюўскі, В. Антановіч, М. Дашкевіч [Улащик 1985, 17], якія немалую ўвагу ў сваіх працах прысвяцілі “Хроніцы Быхаўца”, аднак разглядалі помнік як гістарычную крыніцу і найперш звярталі ўвагу на звесткі, звязаныя з украінскімі зем-

лямі (аповесць пра Падолле, звесткі пра заваяванне Гедымінам Вальні, Кіева і Падняпроўя).

У 80-90-я гады XIX стагоддзя да вывучэння беларуска-літоўскага летапісання далучыліся польскія даследчыкі І. Шараневіч, С. Смолька, А. Прахаска. І. Шараневіч таксама разглядаў летапісы як звод, складзеныя рознымі людзьмі ў розны час [Szaraniewicz 1882]. Мэтай даследавання С. Смолькі было ўстанаўленне ўзаемасувязі між польскімі, беларуска-літоўскімі летапісамі і хронікамі [Smolka 1890]. Аднак асноўная ўвага даследчыка была скіравана на вывучэнне Супрасльскага і Слуцкага летапіса. А. Прахаска зрабіў крытычны агляд беларуска-літоўскіх летапісаў, спыніўшыся найперш на іх змесце і складзе [Prochańska 1890], а таксама прааналізаваў выданні летапісных помнікаў [Prochańska 1911].

Польскі даследчык Я. Якубоўскі ў 1910 годзе надрукаваў артыкул “Kroniki litewskie” [Jakubowski 1910], дзе зрабіў агляд прац, прысвечаных беларуска-літоўскаму летапісання, прасачыў гісторыю адкрыцця летапісаў, разгледзеў пытанне летапісных крыніц М. Стрыйкоўскага. “Хроніку Быхаўца” Я. Якубоўскі разглядаў як поўны звод таго, што было створана цягам двух стагоддзяў [Jakubowski 1910, 74]. Даследчык адзначыў, што “Хроніка Быхаўца” і крыніцы, якімі карыстаўся М. Стрыйкоўскі, неідэнтныя [Jakubowski 1910, 74].

Я. Якубоўскі фактычна першы звярнуў увагу на мастацкія вартасці “Хронікі Быхаўца”, заўважыўшы, што ў XVI–XVII стагоддзях летапісы і хронікі выконвалі ў грамадстве функцыі літаратурных твораў: “w czasach, gdy nie było jeszcze literatury pięknej, kronikarstwo odegrywało w społeczeństwie rolę, jaką obecnie odegrywa poezja i powieść, stanowiło strawę duchową całych pokoleń” [Jakubowski 1910, 74]. Даследчык заўважае, што гэты помнік можа быць цікавым аб’ектам вывучэння як для гісторыка, так і для літаратуразнаўцы і фалькларыста, у доказ чаго прыводзіць пераклад на польскую мову ўрыўка пра паход Альгерда на Маскву.

Другая праца Я. Якубоўскага, напісаная ў 1912 годзе, “Studia nad stosunkami narodowościowymi na Litwie przed Unią Lubelską” [Jakubowski 1912] у асноўным прысвечана гісторыі летапісання ў Вялікім княстве Літоўскім, стварэнне летапісаў разглядаецца ў гістарычным кантэксце. “Хроніка Быхаўца” прадстаўлена на фоне гарамадска-палітычнага

жыцца XVI ст, яе тэкст аналізуецца як сродак увасаблення дзяржаўных і магнацкіх ідэяў. Паўстала “Хроніка Быхаўца”, паводле Я. Якубоўскага, у другой палове XVI ст. (не пазней 1574 г.) і ўяўляе сабой пашыраны звод (zwód latopisarski litewski obszeczny [Jakubowski 1912, 87]): летапіс утрымлівае тэкст папярэдняга звода (zwód latopisarski litewski) і пашыраны сюжэтна разгорнутымі апавяданнямі [Jakubowski 1912, 87]. Акрамя таго Я. Якубоўскі першым звярнуў увагу і падкрэсліў структурную і кампазіцыйную цэласнасць помніка: “Niema więc w kronice Bychowca żadnych oddzielnych starych “skazanij”, jak to przypuszcza Tichomirow, a jest jedna obszerna opowieść o danych czasach, powstała w połowie XVI w., a mająca na celu uzupełnić krótkie, lakoniczne zapiski dawnych kronikarzy [Jakubowski 1912, 91]”.

Яшчэ адзін польскі даследчык К. Хадыніцкі ў 20-я гады XX ст. узняў пытанне сапраўднасці “Хронікі Быхаўца” і выказаў меркаванне, што гэты помнік можа з’яўляцца чарговай фальсіфікацыяй Т. Нарбута: “A kto się wie, czy ustoi się nawet kronika Bychowca? Rękopis Raudański – to prawdopodobnie tylko pierwsza próba fałszerstwa kronik litewskich. Latopis “Bychowca” był uwieńczeniem “pracy dziejopisarskiej” Narbutta. Udowodnienie tej hipotezy odkładamy do następnego studjum” [Chodyncki 1926, 15]. Аднак у наступных сваіх працах даследчык больш ніколі не ўздываў пытанне сапраўднасці “Хронікі Быхаўца” [Chodyncki 1927, 1928].

У 1921–1929 г. у Кіеве выйшла праца украінскага даследчыка Ф. Сушыцкага “Західньо-руські літописи як пам’ятки літератури” [Сушицький, 1929]. Ф. Сушыцкі раздзяліў летапісы на кароткія, складаныя і поўны. Да кароткіх даследчык аднёс Супрасльскі, Слуцкі, Нікіфараўскі, Акадэмічны, Віленскі летапісы і летапіс Дуброўскага. Да складаных – Румянцаўскі, Красінскага, Археалагічнага таварыства, Ціханравава, Рачынскага, Еўраінаўскі, Патрыяршы летапіс. “Хроніка Быхаўца” была аднесена да поўнага спіса. Складаныя летапісы Ф. Сушыцкі выдзяляў паводле наяўнасці легендарнай часткі. Асабліваю ўвагу Ф. Сушыцкі прысвяціў “Хроніцы Быхаўца”. Даследчык падрабязна прааналізаваў, што новага змешчана ў поўным спісе ў параўнанні з іншымі, правёў тэксталагічны аналіз паміж “Хронікай Быхаўца”, “Хронікай” М. Стрыйкоўскага, “Хронікай Літоўскай і Жамой-

цкай”. Адзначыў даследчык і тое, што акрамя традыцыйных частак (легендарнай, якая, паводле Ф. Сушыцкага, паходзіць са складанай рэдакцыі, і гістарычнай, паводле Ф. Сушыцкага, паходзіць з кароткай рэдакцыі), “Хроніка Быхаўца” мае арыгінальныя ўстаўныя звесткі, а ў канцы тэксту – вялікі дадатак з арыгінальнымі падзеямі [Сушицький 1929, 224]. Звесткі пра Міндоўга, паводле Сушыцкага, былі запазычаныя з “Галіцка-Валынскага летапісу” [Сушицький 1929, 230]. На падставе дадзеных тэксталагічнага аналізу Ф. Сушыцкі прыйшоў да высновы, што “Хроніка Быхаўца” і “Хроніка” М. Стрыйкоўскага мелі агульныя крыніцы [Сушицький 1929, 252], а таксама звярнуў увагу на тое, што спіс Быхаўца вельмі блізка і дакладна перадае першасны тэкст поўнай рэдакцыі і найбольш блізка да яе, у той час як М. Стрыйкоўскі шмат у якіх месцах дазваляе сабе адхіляцца ад летапіса [Сушицький 1929, 290]. Мэтазгоднасць параўнання “Хронікі Быхаўца” і “Хронікі” М. Стрыйкоўскага Ф. Сушыцкі абгрунтаваў неабходнасцю рэканструяваць праграфа спіса Быхаўца, “що міг бути за основний текст повної редакції західньо-руського літопису” [Сушицький 1929, 290]. “Хроніка” М. Стрыйкоўскага, паводле Ф. Сушыцкага, утрымлівае запазычанні з іншых літоўскіх летапісаў поўнай рэдакцыі, якія, аднак, з’яўляюцца адрознымі ад спіса Быхаўца [Сушицький 1929, 290].

Я. Карскі, спасылаючыся на адсутнасць арыгінала спіса “Хронікі Быхаўца”, лічыў немэтазгодным падрабязна разглядаць гэты летапіс. Даследчык толькі звярнуў увагу, што “Хроніка Быхаўца” з’яўляецца самым поўным зводам, узнікненне якога ён адносіў да другой паловы XVI ст. [Карскі 2007, 102]. Уласна спіс Быхаўца Я. Карскі датаваў пач. XVII ст., характарызуючы мову, даследчык адзначыў прысутнасць у тэксце “маларусізмаў” [Карскі 2007, 97].

Як помнік беларускага пісьменства “Хроніка Быхаўца” разглядаецца ў “Гісторыі беларускай (крыўскай) кнігі” [Ластоўскі 1926], выдадзенай у 1926 годзе В. Ластоўскім.

У 20-я гады XX ст. да тэмы беларуска-літоўскага летапісання звярнуўся таксама і У. Пічэта, вывучаючы летапісы ў рэчышчы гістарыяграфіі і гістарычных крыніц [Пичета 1920].

“Хроніку Быхаўца” закраналі ў сваіх працах літоўскія даследчыкі М. Ючас і Р. Ясас. М. Ючас прысвяціў “Хроніцы

Быхаўца” асобны раздзел у сваёй манаграфіі “Lietuvos metrašćiai” [Jučas 1968]. У 1971 годзе Р. Ясас пераклаў хроніку на літоўскую мову [Lietuvos metrašćis 1971]. У прадмове да гэтага выдання даследчык падрабязна выклаў гістарыяграфію пытання, а ў каментарых прааналізаваў асноўныя звесткі, змешчаныя ў помніку.

А. Рогоў у сваёй працы “Русско-польские культурные связи в эпоху Возрождения: Стрыйковский и его хроника” [Рогов 1966], на падставе тэксталагічнага аналізу прыйшоў да высновы, што ў М. Стрыйкоўскага было некалькі блізкіх па змесце летапісаў, аднак гэта былі розныя спісы аднаго і таго ж летапіса. З даследавання А. Рогова вынікае, што спіса Быхаўца сярод крыніц М. Стрыйкоўскага не было [Рогов 1966, 210, 248].

У 60-я гады да вывучэння “Хронікі Быхаўца” звярнуўся польскі даследчык Е. Ахманьскі. Асноўную ўвагу навукоўца прысвяціў пытанням складу “Хронікі Быхаўца”, часу і месца стварэння. Тэкст “Хронікі Быхаўца” Е. Ахманьскі падзяліў на некалькі частак, кожная з якіх, паводле меркавання даследчыка, узнікла ў розны час і была напісана рознымі аўтарамі. Так, супастаўляючы імёны літоўскіх князёў у легендарнай частцы “Хронікі Быхаўца”, даследчык прыйшоў да высновы, што “Летапіс Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага” перад тым, як апынуўся ў складзе “Хронікі Быхаўца”, меў як мінімум тры рэдакцыі [Ochmański 1967, 155-163].

Е. Ахманьскі мяркуе, што “Хроніка Быхаўца” паўстала ў асяроддзі князёў Гальшанскіх і Гедройцаў, замоўцам летапіса лічыць кагосьці з Гальшанскіх [Ochmański 1967, 158].

Тэкст “Летапіса Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага” ў складзе “Хронікі Быхаўца” Е. Ахманьскі падзяліў на тры часткі. Першая ахоплівае час да 1440 года і ўзнікла ў асяроддзі Гальшанскіх [Ochmański 1967, 160]. Другую частку складаюць апавяданне пра забойства Жыгімонта і апісанне пачатку панавання Казіміра Ягелончыка, [Ochmański 1967, 160]. Аўтарам першай і другой часткі Е. Ахманьскі лічыць ліцвіна, а не русіна [Ochmański 1967, 160]. Даследчык выказаў таксама меркаванне, што частка хронікі, якая распавядае пра часы Казіміра Ягелончыка паўстала пры жыцці Альбрэхта Гаштольда [Ochmański 1967, 160]. Трэцяя частка, паводле Е. Ахманьскага, апісвае канец панавання Казіміра Ягелончыка і праўленне яго сына Аляксандра, тэкст пра панаванне Аляксандра Ягелончыка з’явіўся між 1510–1514 годам. Даследчык мяркуе, што яе аўтарам быў воін, які добра ведаў ваколіцы Краснага ставу і выражаў погляды літоўскай шляхты [Ochmański 1967, 161-162].

У канцы 60-х гадоў да пытання аўтарства “Хронікі Быхаўца” звярнулася Ю. Радзішэўская. Аўтарства хронікі польская даследчыца прыпісала маладому М. Стрыйкоўскаму [Radziszewska 1967, 69-71], што было аспрэчана Ю. Бардахам [Bardach 1970, 78].

Абсалютна новы погляд на пытанні беларуска-літоўскага летапісання выказаў ў сваёй манаграфіі “Беларускія летапісы як помнікі літаратуры” В. Чамярыцкі [Чамярыцкі 1969]. У

адрозненне ад папярэднікаў, якія лічылі ўсе спісы адным зводам, захаваным у трох рэдакцыях (кароткай, пашыранай і поўнай), В. Чамярыцкі прыйшоў да высновы, што ўсе спісы ўяўляюць сабой шэраг зводаў, якія ўзніклі ў выніку перапрацоўкі і аб'яднання розных твораў. Даследчык прапанаваў раздзяліць усе вядомыя летапісы на чатыры групы, якія ўяўляюць сабой асобныя помнікі: “Летапісец вялікіх князёў літоўскіх”, Беларускі I летапіс, Беларускі II летапіс і Беларускі III летапіс (“Хроніка Быхаўца”). Гэтая канцэпцыя была прадстаўлена і ў акадэмічным выданні “Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры” [Гісторыя 1968]. Да Беларускага I летапіса (першы летапісны звод) Чамярыцкі адносіў Нікіфараўскі, Акадэмічны, Супрасльскі, Слуцкі спісы, да Беларускага II летапіса – спіс Красінскага, Патрыяршы А, Патрыяршы Б, Альшэўскі і Ціханравава, Пазнанскі (Рачынскага) і Еўраінаўскі [Чамярыцкі 1969, 25].

Менавіта Беларускі I і Беларускі II летапісы, а таксама Галіцка-Валынскі летапіс В. Чамярыцкі прывёў у якасці асноўных крыніцаў трэцяга летапіснага зводу, Беларускага III летапісу – “Хронікі Быхаўца” [Чамярыцкі 1968, 134]. Крыніцай легендарнай часткі “Хронікі Быхаўца” В. Чамярыцкі лічыў Беларускі II летапіс [Чамярыцкі 1968, 134]; часткі, дзе апісваліся падзеі XIV–XV ст., – Беларускі I летапіс [Чамярыцкі 1968, 134], звесткі пра князёў Міндоўга і Войшалка, паводле В. Чамярыцкага, узятыя з Галіцка-Валынскага летапіса [Чамярыцкі 1968, 134]. Час стварэння “Хронікі Быхаўца” даследчык датаваў сярэдзінай XVI ст.

Паводле канцэпцыі В. Чамярыцкага разглядаюцца беларуска-літоўскае летапісанне ў апошнім акадэмічным выданні “Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX ст.” [Гісторыя 2007]. У артыкулах сцвярджаецца, што першы летапісны звод, Беларуска-літоўскі летапіс 1446 года (спісы Супрасльскі, Акадэмічны), у XVI ст. ўжо не мог цалкам задаволіць тагачасных чытачоў і таму спачатку быў цалкам скасаваны і адрэдагаваны, галоўным чынам за кошт агульнарускай часткі, у выніку чаго ўзнікла новая рэдакцыя помніка – Слуцкі спіс [Чамярыцкі 2006b, 358]. Затым адбываецца спроба стварыць новую, больш поўную гісторыю Вялікага княства Літоўскага і ў першай палове XVI ст. ствараецца другі беларуска-літоўскі летапісны звод – “Хроніка Вялікага

княства Літоўскага і Жамойцкага”, які пачынаецца легендарнай гісторыяй Літвы, а завяршаецца “Летапісам вялікіх князёў Літоўскіх” і пагадовымі гістарычнымі запісамі пра падзеі канца XIV ст. – першай паловы XVI ст. [Чамярыцкі 2006b, 358]. Гэтую хроніку В. Чамярыцкі, і лічыць асноўнай і найважнейшай крыніцай трэцяга і апошняга летапіснага зводу, створанага ў Вялікім княстве Літоўскім, – “Хронікі Быхаўца” [Чамярыцкі 2006b, 359]. Спасылаючыся на агульныя памылкі тэкстаў, В. Чамярыцкі выказаў меркаванне, што адной з крыніцаў “Хронікі Быхаўца” быў спіс, ідэнтычны Слуцкаму [Чамярыцкі 2006b, 361].

Такім чынам, у двух акадэмічных выданнях гісторыі беларускай літаратуры прадстаўлена канцэпцыя В. Чамярыцкага, паводле якой існуюць тры летапісныя зводы, якія адпаведна ўзніклі ў 1446 годзе, у канцы другога дзесяцігоддзя XVI ст. і ў сярэдзіне XVI ст.

У 70-80-я гады да пытання беларуска-літоўскага летапісання звярнуўся М. Улашчык, аўтар прадмовы да трыццаць другога тома “Полного собрания русских летописей” [ПСРА 1975], манаграфіі “Введение в изучение белорусско-литовского летописания” [Улащик 1985] і шэрагу артыкулаў, прысвечаных беларуска-літоўскім летапісам. У сваёй манаграфіі даследчык ахарактарызаваў ўсе вядомыя на той час беларуска-літоўскія спісы, закрануў як агульнадзяржаўныя, так і мясцовыя летапісы і хронікі. Гэтая праца з’яўляецца своеасаблівым падсумаваннем набыткаў ў галіне вывучэння беларуска-літоўскага летапісання: аўтар не толькі характарызуе максімум вядомых спісаў, але і падае грунтоўны літаратуразнаўчы кантэкст, апелюе да шматлікіх працаў, дзе закраналася пытанне беларуска-літоўскіх летапісаў.

Характарызуючы “Хроніку Быхаўца”, М.М. Улашчык звярнуў увагу на пытанні, звязаныя з памерам страчанай часткі рукапісу (у “Хроніцы Быхаўца” не ставала пачатку, часткі сярэдзіны, і канца), часам напісання спісу, нацыянальнай і рэлігійнай прыналежнасцю аўтара хронікі, ініцыятарамі стварэння летапісу. Выкарыстоўваючы свае падлікі, М. Улашчык прыйшоў да высновы, што страты рукапісу складаюць прыкладна 9% усяго тэксту (у пачатку чатыры, у сярэдзіне сем, у канцы ля чатырох старонак), усяго 16 старонак, ці 8 аркушаў [Улащик 1985, 70]. Перапісана “Хроніка

Быхаўца”, паводле Улашчыка, у XVIII ст., не пазней сярэдзіны стагоддзя [Улащик 1985, 72]. Складальнікам летапісу даследчык назваў праваслаўнага [Улащик 1985, 73].

Асобны раздзел сваёй манаграфіі М. Улашчык прысвяціў летапісным крыніцам М. Стрыйкоўскага. Аналізуючы і параўноўваючы тэксты “Хронікі Быхаўца”, “Хронікі” М. Стрыйкоўскага і Іпацьеўскі летапіс, М. Улашчык прыйшоў да высновы, што Іпацьеўскі летапіс не можа служыць крыніцай для “Хронікі Быхаўца” [Улащик 1985, 102, 128], “Хроніка Быхаўца” і Бераставіцкі летапіс маюць вельмі падобны ці нават агульны пратограф [Улащик 1985, 94], а “Хроніка Быхаўца” не з’яўляецца крыніцай М. Стрыйкоўскага [Улащик 1985, 105, 106, 109].

Манаграфія “Введение в изучение белорусско-литовского летописания” з’яўляецца апошняй выдадзенай у XX ст. грунтоўнай працай па праблеме беларуска-літоўскага летапісання, дзе ў якасці аднаго з аб’ектаў даследавання выступае “Хроніка Быхаўца”.

Дзевяностыя гады характарызуюцца цікавасцю да “Хронікі Быхаўца” як гістарычнай крыніцы (працы М. Ермаловіча, Ю. Заяц, І. Марзалюк). А. Семянчук даследуе “Хроніку Быхаўца” у кантэксце пытання ўзаемасувязяў беларуска-літоўскіміх летапісаў і польскіх хронік [Семянчук, 2000].

Толькі ў 2006 годзе цікавасць да “Хронікі Быхаўца” ўзнавілася: хроніка стала аб’ектам мовазнаўчай працы польскай даследчыцы А. Цітко “Kronika Bychowca” na tle historii i geografii języka polskiego” [Citko 2006]. Прааналізаваўшы мову “Хронікі Быхаўца”, даследчыца вызначыла шэраг рысаў, характэрных для палескіх гаворак і паўднёва-заходняга дыялекту беларускай мовы. На падставе даследавання А. Цітко прыйшла да высновы, што месцам утварэння “Хронікі Быхаўца” з’яўляецца паўднёва-заходняя Беларусь, хутчэй за ўсё Случчына [Citko 2006, 265].

Такім чынам, нягледзячы на тое, што гістарыяграфія даследаванняў “Хронікі Быхаўца” прадстаўлена не адным дзесяткам прац, а сама хроніка аб’ектам даследавання выступае ўжо фактычна з сяр. XIX ст., дадзены агляд яскрава паказвае, што вялікая колькасць пытанняў, найперш звязаных з праблемай класіфікацыі беларуска-літоўскіх летапісаў; праблемай вызначэння спісаў і рэдакцый, крыніц; пытанням,

звязаныя з тэксталагічнымі аспектамі, закраналіся далёка не ва ўсіх навуковых працах, а значыць на сённяшні дзень не страцілі сваёй актуальнасці.

Літаратура:

1. Гісторыя беларускай літаратуры XI-XIX стагоддзяў. У 2 т./ Т. 2. Новая літаратура: другая палова XVIII-XIX стагоддзе. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – 582 ст.
2. Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры: у 2 т. / Т. 1. 3 старажытных часоў да канца XVIII ст. – Мінск, 1968. – 448 с.
3. Гісторыя беларускай літаратуры XI-XIX стагоддзяў. У 2 т./ Т. 1. Даўня літаратура: XI – першая палова XVIII стагоддзя. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука 2006. – 910 с.
4. *Данилович, И.* О литовских летописях // И. Данилович // Журнал Министерства Народного просвещения. – 1840. – №6. – С. 70-113.
5. *Драгун, Ю. И.* О “Хронике Быховца” // Вопросы истории. История СССР и БССР. Древний мир и средние века. – Минск, 1981. – Вып. 8. – С. 20-28.
6. *Карский, Е. Ф.* Западнорусские летописи // Белорусы: в 3 т. Т. 3, Кн. 2. – Минск: БелЭн, 2007. – С. 95-106.
7. *Костомаров, Н.* Лекции по русской истории // Н. Костомаров. – Санкт – Петербург, 1861. – С. 100.
8. *Ластойскі, В.* Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі. – Коўна, 1926. – 776 с.
9. *Мароз, В. К.* Мова беларускага летапісання. – Мінск, 2008. – 206 с.
10. *Пичета, В. И.* История белорусского народа // Курс белоруссоведения. – Москва, 1920. – С. 1-86.
11. Полное собрание русских летописей. – Москва: Наука, 1980. – Т. 35.
12. *Приселков, М. Д.* Летописи Западной Украины и Белоруссии // Ученые записки Ленинградского университета: серия ист. наук: Вып. 7. – 1970. – № 67. – С. 1-24.
13. *Рогов, А.И.* Русско-польские культурные связи в эпоху Возрождения: Стрыйковский и его хроника /. – М., 1966. – 310 с.
14. *Семянчук, А.А.* Беларуская-літоўскія летапісы і польскія хронікі: вучэб. дапам.. – Гродна: ГрДУ, 2000. – 161 с.
15. Списание Быховца / Полное собрание русских летописей. – Санкт-Петербург, 1907. – Т. 17. – С. 475-572.
16. *Сушицкий, Ф.* Західньо-руські літописи як пам’ятки літератури. – Київ, 1929. – 404 с.
17. *Тихомиров, И. О.* составе западно-русских, так называемых литовских летописей // Журнал Министерства народного просвещения. – 1901а. – №3. – С. 71-119.

18. Тихомиров, И. О. составе западно-русских, так называемых литовских летописей // Журнал Министерства народного просвещения. - 1901b. - №5. - С. 1-35.
19. Улашчык, М.М. Пра беларуска-літоўскія летапісы // Польшча. - 1970. - № 7. - С. 243-246.
20. Улашчык, Н.Н. "Литовская и Жмойтская хроника" и её отношение к хроникам Быховца и М. Стрыйковского // Славяне и Русь. - Москва: Наука, 1968. - С. 357-365.
21. Улашчык, Н.Н. Введение в изучение белорусско-литовского летописания. - Москва: Наука, 1985. - 261 с.
22. Улашчык, Н.Н. Предисловие к 32 тому ПСРЛ // Полное собрание русских летописей. - Москва: Наука, 1975. - Т. 32. - С. 3-18.
23. Улашчык, Н.Н. Предисловие к 35 тому ПСРЛ // Полное собрание русских летописей. - Москва: Наука, 1980. - Т. 35. - С. 3-14.
24. Флоря, Б.Н. О "Летописце Быховца" // Источники и историография славянского средневековья. - М., 1967. - С. 135-144.
25. Хроника Быховца / предисл., пер. и коммент. М.М. Улашчыка. - Москва: Наука, 1966. - 154 с.
26. Хроника Литовская и Жмойтская / Полное собрание русских летописей. - Москва: Наука, 1975. - Т. 32. - С. 15-127.
27. Хроніка Быхаўца / Полное собрание русских летописей. - Москва: Наука, 1975. - Т. 32. - С. 128-205.
28. Чамярыцкі, В.А. Беларускія летапісы як помнікі літаратуры. - Мінск: Навука і тэхніка, 1969. - 192 с.
29. Чамярыцкі, В.А. Гістарыяграфія беларуска-літоўскага летапісання (дасавецкі перыяд) // Книга в Белоруссии: книговедение, источники, библиография: сб. ст. - Минск, 1987. - С. 42-63.
30. Чамярыцкі, В.А. Да пытання аб раннім летапісанні Беларусі (XII - XIII ст.) // Весці АН БССР. Серыя грам. н-к. - 1965. - № 3. - С. 90-98
31. Чамярыцкі, В.А. Летапісы // Гісторыя беларускай літаратуры XI-XIX стагоддзяў. У 2 т./ Т. 1. Даўняя літаратура: XI - першая палова XVIII стагоддзя. - 2-е выд. - Мінск, 2006а. - С. 232-258.
32. Чамярыцкі, В.А. Летапісы // Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. У 2 т./ Т. 1. 3 старажытных часоў да канца XVIII ст. - Мінск: Навука і тэхніка, 1968. - С. 108-140.
33. Чамярыцкі, В.А. Хронікі // Гісторыя беларускай літаратуры XI-XIX стагоддзяў. У 2 т./ Т. 1. Даўняя літаратура: XI - першая палова XVIII стагоддзя. - 2-е выд. - Мінск, 2006b. - С. 357-381.
34. Чемерицкий, В. А. Работа автора первого белорусско-литовского свода над русскими источниками // Летописи и хроники. 1980 г. - Москва: Наука, 1981. - С. 182-192.
35. Шахматов, А.А. История русского летописания. - Санкт-Петербург: Изд-во "Наука", 2002. - 289 с.
36. Шахматов, А.А. Обзорение русских летописных сводов XIV-XVI вв. - Москва: Изд-во АН СССР, 1938. - 372 с.

37. Ючас, М.А. Хроника Быховца // Летописи и хроники. 1973. – Москва: Наука, 1974. – С. 220-231.
38. Bardach J. Spór o autorstwo tzw. Latopisu Bychowca // Studia z ustroju i prawa Wielkiego Księstwa Litewskiego XIV-XVII w. - Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1970. – S. 157–169.
39. Chodynicki, K. Geneza i rozwój legendy o trzech męczennikach Wileńskich / odb. z “Ateneum” Wileńskiego. Wilno, 1928. Z. 3. – S. 36.
40. Chodynicki, K. Legenda o mecenstwie czternastu franciszkanów w Wilnie // Ateneum Wilenskie. - Wilno, 1927. – T. IV. - S. 53-78.
41. Chodynicki, K. Ze studjów nad dziejopisarstwem rusko-litewskim // Odbiwnka z Ateneum Wileńskiego. – 1926. – Zesz. 10-11.- 15 s.
42. Chodynicki, K. Ze studjow nad dziejopisarstwem Rusko-Litewskim // Ateneum Wilenskie. - Wilno, 1926. – T. III. - S. 387-401.
43. Citko, L. “Kronika Bychowca” na tle historii i geografii języka białoruskiego. – Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2006. – 503 s.
44. Daniłowicz, I. Wiadomość o właściwych litewskich latopiscach // Strykowski M. Kronika polska, litewska, żmódzka i wszyskiej Rusi. – Warszawa, 1846. – S. 31-63.
45. Daniłowicz, I. Wiadomość o właściwych litewskich latopiscach // Athenaeum. - Wilno, 1841. – T. 6. - S. 13-62.
46. Jakubowski, J. Kroniki litewskie // Rocznik towarzystwa przyjaciół nauk w Wilnie za r. 1909. - Wilno, 1910. – T. 3. – S. 68-77.
47. Jakubowski, J. Studia nad stosunkami narodowościowymi na Litwie przed Unią Lubelską. – Warszawa, 1912. – 104 s.
48. Jučas, M. Lietuvos metraščiai / M. Jučas. – Vilnius, 1968. – 188 s.
49. Letuvos metraštis. Bychowco kronika. - Vilnius, 1971. – 396 s.
50. Narbutt, T. Dzieje starożytne narodu litowskiego. - Wilno, 1835.- T. 1. - 458 s.
51. Narbutt, T. Dzieje starożytne narodu litowskiego. - Wilno, 1836. – T.2. – 521 s.
52. Narbutt, T. Dzieje starożytne narodu litowskiego. - Wilno, 1836. – T.3. - 498 s.
53. Narbutt, T. Dzieje starożytne narodu litowskiego. - Wilno, 1837. – T.4. – 516 s.
54. Noworocznik Litewski na rok 1831. – Wilno, 1830.– S. 91-102.
55. Ochmański, J. Nad Kroniką Bychowca // Studia Zrodloznawcze. - T.XII - 1967. - S. 155-163.
56. Pomniki do dziejów litewskich. Pod względem historycznym, dyplomatycznym, geograficznym, statystycznym, obyczajowym, orheograficznym i t. p. Z różnych rękopisnych lub rzadkich wydań dziejopisów, tuteż dyplomatów i dalszych zabytków przeszłości odkrytych, w archiwach królewskich, tuteż w archiwach ryskich i innych krajowych. Zebrane przez Teodora Narbuta z rycina i facsimile. – Wilno, 1846. – VI, 90 s.
57. Prochańska, A. Latopis Litewski. Rozbiór krytyczny. – Lwów, 1890. – 112 s.

58. *Prochańska, A.* Z powodu wydawnictwa latopisow litewskich // Przegląd historyczny. - Warszawa, 1911. - t. XII, zesz. I. - S. 116-121.
59. *Radziszewska, J.* W sprawie autorstwa tak zwanego Latopisu Bychowca // Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach, t. 32: Prace historyczne. - Katowice, 1967. - S. 69-71.
60. *Smolka, S.* Najdawniejsze pomniki dziejopisarstwa rusko-litewskiego // Pamiętnik Akademii Umiejętności w Krakowie. Wydział filologiczny i historyko-filozoficzny. - Kraków, 1890. - T.8. - S. 1-55.
61. *Strykowski, M.* Kronika Polska, Litewska, Zmodzka i Wszystkiej Rusi Macieja Strykowskiego. Wydanie nowe, bedace dokladnem powtorzeniem wydania pierwotnego krolewieckiego z roku 1582, poprzedzone. Wiadomoscia o zyciu i pismach Strykowskiego przez Mikolaja Malinowskiego, oraz Rozprawa o latopiscach Ruskich przez Danilowicza, pomnozzone przedrukiem dzieł pomniejszych Strykowskiego według pierwotnych wydan. - Warszawa: Nakład Gustawa Leona Glucksberga, Księgarza, 1846. - T.1-2. -964 s.
62. *Strykowski, M.* Która przed tym sigdy świata nie widziała Kronika Polska, Litewska, Zmodzka i Wszystkiej Rusi ... przed Macieja Osostewiciusa Strykowskiego... - Królewec, 1582. - 781 s.
63. *Szaraniewicz, I.* O Latopisach i kronikach ruskich XV - XVI wieku a zwłaszcza o "Latopisie Wielkiego kniaźstwa Litewskiego i Żomojckiego" // Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń wydziału historyczno-filozoficznego Akademii Umiejętności. - Kraków, 1882.- T. XV. - S. 351-423.

Алена Пleshкунова

АГУЛЬНЫЯ ТЭНДЭНЦЫІ Ў БЕЛАРУСКАМОЎНАЙ ПРОЗЕ ХІХ ст.

Беларускамоўная гумарыстычная проза ХІХ ст. прадстаўлена перш за ўсё творамі трох аўтараў: Адама Плуга, Францішка Багушэвіча і Аляксандра Пшчолкі. Апавяданне Адама Плуга “Кручаная баба” датавана аўтарам 1849 г., але ўпершыню апублікавана яно было толькі пасля смерці пісьменніка, у 1918 г., у першым нумары часопіса “Варта”. Твор перадрукоўваўся ў 1992 г. у № 4 часопіса “Спадчына” і быў змешчаны ў хрэстаматыі “Заняпад і адраджэнне...” [2].

Тры ўцалелыя гумарыстычныя апавяданні Францішка Багушэвіча з нявыдадзенага зборніка празаічных твораў “Беларускія расказы Бурачка” – “Сведка”, “Палясоўшчык” і “Дзядзіна” – былі надрукаваны таксама толькі пасля смерці пісьменніка, у 1907 г. у газеце “Наша Ніва”. Але напісаны яны былі раней, недзе да 1899 г., бо менавіта ў гэтым годзе аўтар здаў іх у Віленскую губернскую друкарню.

Аляксандр Пшчолка напісаў большасць ці нават усе свае гумарыстычныя апавяданні ў канцы ХІХ ст. Яны былі сабраны ў другім выданні кнігі “Очерки и рассказы из жизни белорусской деревни” [4], выдадзенай у Вільні ў 1906 г. Публікаваліся змешчаныя ў зборніку творы ў перыёдыцы: апавяданне “У губерню з паперай” (у арыгінале “Въ губерню съ бумагой”) было ўпершыню апублікавана ў 1898 г. у № 48 газеты “Віцебскія Губернскія Ведамасці”, а апавяданне “Сведка” (у арыгінале “Свидѣтель”) – у 1898 г. у № 4 газеты “Віцебскія Губернскія Ведамасці”. Трэба адзначыць, што ў зборніку апавяданняў “Очерки и рассказы из жизни белорусской деревни” 1906 г. менавіта гэты твор датаваны самім аўтарам 1897 годам. У 1899 г. выйшла ў свет першае выданне збор-

ніка апавяданняў “Очерки изъ жизни бѣлорусской деревни”, у які ўвайшлі творы “Сведка”, “У губерню з паперай”, “З жыцця лепельскіх сялян” і “У тэатры” (у арыгінале “У тятры”).

Яшчэ пяць твораў А. Пшчолкі былі апублікаваны ў Віцебску ў 1901 г. у зборніку “Беларускія расказы” [3], сярод іх былі тры гумарыстычныя апавяданні: “Панскае ігрышча” (у арыгінале “Панское игрище”), “Більярд у вёсцы” (у арыгінале “Бильярдъ въ деревнѣ”) і “Сідарава радня” (у арыгінале “Сидорова родня”). Толькі два гумарыстычныя творы [“Прамова старшыні да валаснога сходу” (у арыгінале “Рѣчь старшины къ волостному сходу”) і “Валасная сходка” (у арыгінале “Волостная сходка”)], змешчаныя ў зборніку 1906 г., не былі апублікаваныя раней нідзе. Але можна меркаваць, што гэтыя творы маглі быць напісаныя і раней, у канцы XIX ст., бо па стылістыцы, мове, характары вобразнасці і гумару яны нічым не адрозніваюцца ад больш ранніх твораў. Акрамя гэтага, апавяданні былі апублікаваны ў самым пачатку XX ст. (1901, 1906), а гэта толькі фармальнае сведчанне надыходу новай эпохі, новага тыпу мыслення і творчасці. Нават калі некаторыя творы А. Пшчолкі дэ-факта былі ўсё ж напісаныя ў XX ст., гэта не дае ніякіх падстаў абясці гэтыя апавяданні нашай увагай, падзяліць аднародную гумарыстычную творчасць пісьменніка на некалькі перыядаў. Такім чынам, уся праявітая гумарыстыка (восем апавяданняў) А. Пшчолкі ўяўляе сабой непадзельнае цэлае і павінна даследавацца ў гэтай цэласнасці, незалежна ад канкрэтнай даты напісання таго ці іншага твора.

Падрабязна прааналізаваўшы прыёмы стварэння камічнага, характар камізму, мову, сюжэтныя хады, выкарыстаныя пісьменнікамі ў сваіх апавяданнях, мы змаглі вылучыць агульныя заканамернасці, рысы развіцця беларускай гумарыстыкі XIX ст. Перш за ўсё трэба адзначыць, што ўсе тры пісьменнікі ў сваіх апавяданнях актыўна звярталіся да элементарных прыёмаў знешняга камізму. У творы А. Плуга “Кручаная баба” – гэта паводзіны кемлівага мужыка, які матэрыялізаваў небыліцы ў жыццё, каб перад людзьмі выставіць дурной злую жонку. Знешні камізм у апавяданні “Палясоўшчык” Ф. Багушэвіча праяўляецца ў тым, што жонка і муж сустракаюцца ля вываратні, але кожны з іх упэўне-

ны, што напаткаў мядзведзя. Героі твора напалоханы, але іх паводзіны прымушаюць чытача ўсміхацца. Апавяданне Ф. Багушэвіча “Сведка” і аднайменнае апавяданне А. Пшчолкі таксама пабудаваны на камізме сітуацыі: селянін трапляе сведкам у суд па справе, у якой нічога не ведае, але, карыстаючыся выпадкам пагаварыць, мужык расказвае суддзям шмат цікавага са свайго жыцця і з жыцця вёскі. Апавед селяніна такі падрабязны і грунтоўны, што чытач разам з суддзямі ўсё чакае інфармацыі па “справе”, але ў канцы твора эфект падманутага чакання выклікае камічнае задавальненне. Апавяданне А. Пшчолкі “Більярд у вёсцы” пабудавана на імітацыі гарадской гульні сялянамі: у выніку такой спробы далучыцца да “высакародных” забаў мужыкі выбіваюць акно, ламаюць стол і чыняць шмат іншых клопатаў жонцы галоўнага героя твора. Чыста знешнія прыёмы камічнага прысутнічаюць і ў апавяданні А. Пшчолкі “Панскае ігрышча”: селянін, што трапіў у панскі клуб, паводзіць сябе там, як у сваёй хаце, смаркаецца, топчацца па нагах і сукенках паненак, дастае і спрабуе распаліць піпку, хоча зайсці ў жаночую прыбіральню. Твор гэтага ж пісьменніка “Прамова старшыні да валаснога сходу” таксама ўтрымлівае прыёмы знешняга камізму: старшыня, які павінен добра ведаць свае абавязкі, не падрыхтаваўся да прамовы перад сходам, а таму вымушаны карыстацца падказкамі пісара, якія недачувае ці не разумее. Трэба адзначыць, што апавяданне мае драматызаваную форму: рэплікі пісара чаргуюцца з рэплікамі старшыні, а словы аўтара змешчаны толькі ў пачатку твора і ў рэмарках. Цікава, што нават аўтарскія заўвагі, якія з’яўляюцца цалкам рускамоўнымі (у адрозненне ад беларускамоўных рэплік персанажаў), не пазбаўлены рысаў знешняга камізму (“*Старшина (помахивая рублевкой)*” [4, с. 42]; “*Старшина (окончательно разошовшийся въ краснорѣчьи)*” [4, с. 43]; “*Старшина (стараясь перекричать писаря и размахивая руками)*” [4, с. 44]). У апавяданні А. Пшчолкі “Валасная сходка” амаль усе выбаршчыкі з’яўляюцца на сходку п’янымі, яны крычаць, гамоняць паміж сабой, смяюцца, а не вырашаюць важныя грамадскія справы, усё гэта мерапрыемства заканчваецца агульнай папойкай. Герой твора “У губерню з паперай” А. Пшчолкі таксама трапляе ў камічныя сітуацыі: распіхвае паноў у натоўпе, блукае

па губернскім горадзе, ідзе не туды, куды трэба. Селянін з апавядання А. Пшчолкі “У тэатры” заблукаў, аглядаючы тэатр, яго паводзіны там смешныя для чытача.

Усе гэтыя прыклады з гумарыстычных твораў – чыста знешнія прыёмы камізму. Заканамерна паўстае пытанне, чаму пісьменнікі XIX ст. так актыўна карысталіся простымі камічнымі прыёмамі. Хутчэй за ўсё гэта было звязана з аўдыторыяй, на якую разлічвалі аўтары, бо для дэмакратычнай публікі смешнае павінна быць навідавоку, ёй няма часу на тое, каб вышукваць у творы інтэлектуальную гульню сэнсаў ці смакаваць тонкую дасціпнасць. Акрамя гэтага, многія чытачы былі прызвычаены да фальклору, вусных анекдотаў, казак, якія заўсёды былі насычаны знешнімі прыёмамі камізму, што з’яўляюцца бяспройгрышнымі сродкамі стварэння камічнага эфекту. Канечне, пісьменнікі не абмяжоўваліся толькі гэтым, яны ўводзілі шмат больш складаных прыёмаў камізму, актыўна карысталіся іроніяй, сатырай, травесціяй, моўнай гульнёй. І ўсё ж знешні камізм – гэта тое агульнае, што яднае беларускамоўную гумарыстычную прозу XIX ст.

Другая асаблівасць, на якую абавязкова трэба звярнуць увагу, – актыўны зварот беларускіх пісьменнікаў да прыёмаў іроікамізму і травестацыі і звязанай з гэтымі прыёмамі тыповай сюжэтнай схемы. Найбольш вядомымі прыкладамі травесціі ў беларускай літаратуры з’яўляюцца паэмы “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе”. Першы з названых твораў – цалкам травесція, а другі – са значнымі элементамі травестацыі. Такіх твораў, якія б цалкам, ад пачатку і да канца адпавядалі прыёму, вельмі мала нават у сусветнай літаратуры, а вось асобныя сродкі травесціроўкі даволі часта выкарыстоўваюцца ў прыгожым пісьменстве. У беларускай літаратуры XIX ст. травестацыя часта прадугледжвала зварот да сюжэтнай схемы “селянін трапляе ў нязвычайнае асяроддзе”. Такіх гумарыстычных апавяданняў многа ў А. Пшчолкі: “Більярд у вёсцы”, “Панскае ігрышча”, “У губерню з паперай”, “У тэатры”.

Прыём іроікамізацыі выкарыстаў пісьменнік у творы “Валасная сходка”: звычайная сходка п’яных аднавяскоўцаў апісваецца пісьменнікам як урачыстае дзяржаўнае пасяджэнне. Тут ужо мы не назіраем згаданай сюжэтнай схемы, хутчэй, яна перавернутая: ужо не селянін трапляе ў нязвычай-

лае асяроддзе паноў, а пан прысутнічае на сялянскай сходцы, дзе ўсё для яго дзіка і незвычайна. Канечне, мэта выкарыстання такой сюжэтной схемы тут зусім іншая, аўтар хоча сатырычна асмяяць пасіўнасць, грамадзянскую абьякавасць, забітасць сялян. Пры гэтым у творы яўна вылучаюцца асветніцкія парыванні А. Пшчолкі абудзіць свядомасць народа, падштурхнуць масы да дзеяння.

Вядомая сюжэтная схема спрацоўвае і ў апавяданнях Ф. Багушэвіча “Сведка” і А. Пшчолкі “Сведка”: селянін трапляе ў суд (нязвычайна для яго асяроддзе) у якасці сведкі, але ім, на самай справе, не з’яўляецца. Нягледзячы на выкарыстанне тыповага сюжэту, прыём травесціроўкі ў гэтых творах адсутнічае. Апавяданні вельмі падобныя, нават назвы маюць аднолькавыя, але нельга казаць тут пра якія-небудзь прамыя запазычанні, бо былі напісаны прыкладна ў адзін час, агульнасць жа сюжэтаў тлумачыцца зваротам аўтараў да адной фальклорнай крыніцы. Акрамя гэтага, цікавасць пісьменнікаў да тэмы “селянін у судзе” магла быць звязана з іх прафесійнымі інтарэсамі: як вядома, Ф. Багушэвіч быў “народным адвакатам”, а А. Пшчолка цікавіўся судовымі працэсамі, бо ў 1900 г. паступіў на юрыдычны факультэт Юр’еўскага (Тартускага) універсітэта, пасля заканчэння якога працаваў у судзе перакладчыкам, адвакатам, а потым суддзёй. Заўважаюцца ў апавяданнях і адрозненні ў распрацоўцы аўтарамі аднаго сюжэту, і ў стылёвым вырашэнні тэмы.

Яшчэ адной асаблівасцю беларускай гумарыстыкі XIX ст. з’яўляецца арыентацыя на фальклор і народную смехавую культуру. Гэта справядліва для Ф. Багушэвіча і А. Пшчолкі і ў меншай ступені для А. Пшчолкі. Апавяданне А. Пшчолкі, наогул, нагадвае народную казку. Пачынаецца твор традыцыйным фальклорным зачынам: *“Жыў на свеце адзін гаспадар, ды такі бедны – ажно страх...”* [2, с. 93]. У апавяданні сустракаем казачныя матывы “зачараванага скарбу” і “злой жонкі”; як і ў казках, у творы правяраецца кемлівасць і знаходлівасць мужыка. Селянін выкарыстоўвае вядомыя сюжэты небыліц, каб падмануць сваю жонку: абкладае пірагамі хату, прыносіць у гаці разам з рыбай зайцоў, прымушае жонку верыць, што пан краў у іх сала. Трохразовы паўтор таксама характэрны для фальклорных твораў. Можна ска-

заць, што і смех у апавяданні А. Плуга носіць народны характар. Такім чынам, адзначаецца вельмі моцны ўплыў вуснай народнай творчасці на пісьменніка.

Як ужо адзначалася вышэй, фальклорную аснову маюць апавяданні Ф. Багушэвіча і А. Пшчолкі з аднолькавай назвай “Сведка”: магчыма, існаваў у той час такі анекдот пра селяніна, які трапіў у суд. Апавяданне Ф. Багушэвіча “Дзядзіна” знешне нагадвае небыліцу. Сувязь з фальклорам падкрэслівае ў гэтым творы сам аўтар, даючы яму падзаглавак “Народнае апавяданне”. Для апавяданняў А. Пшчолкі характэрна амаль поўная адсутнасць фальклорных вобразаў і сюжэтаў, уплыў народнай смехавой культуры заўважаецца толькі ў некаторых параўнаннях і ў характары гумару асобных твораў (“Більярд у вёсцы”, “Панскае ігрышча”, “Сведка”, “У губерню з паперай”, “У тэатры”, “Сідарава радня”). Гумар у апавяданнях А. Пшчолкі “Прамова старшыні да валаснога сходу” і “Валасная сходка” носіць зусім іншы характар: тут пісьменнік высмейвае не паноў, а сялян, а дакладней, іх забітасць, цемрашальства, пасіўнасць, грамадскую апатычнасць і схільнасць да п’янства. Але гэта не насмешка з сялян дзеля забавы, пацехі, гэта зварот да народу, засяроджванне ўвагі на грамадскіх праблемах вёскі.

Яшчэ адной характэрнай рысай беларускай гумарыстычнай прозы XIX ст. з’яўляецца наяўнасць у творах вобраза апавядальніка, якім часцей за ўсё бывае селянін. У апавяданні “Сведка” Ф. Багушэвіча селянін расказвае выпадак са свайго жыцця, яго маўленне простае, побытавае, перасыпанае разнастайнымі вульгарызмамі, што стварае ілюзію звычайнага сяброўскага аповеду. Твор Ф. Багушэвіча “Палясоўшчык” мае падзаглавак “Апавяданне старога лесніка” і задуманы як маналог палясоўшчыка, простага чалавека. У апавяданні “Дзядзіна” Ф. Багушэвіча аповед вядзецца ад першай асобы, хутчэй за ўсё таксама ад імя селяніна, які і расказвае нам у незвычайнай форме пра гаротнае жыццё сваёй дзядзіны.

У апавяданні А. Плуга “Кручаная баба” вобраз апавядальніка выразна не акрэслены, бо для канцэпцыі твора гэта не з’яўляецца важным. У творах А. Пшчолкі сустракаюцца два вобразы апавядальнікаў: селянін ці паніч. Селянін вядзе аповед у творах “Більярд у вёсцы”, “Сведка”, “Панскае іг-

рышча”, “У губерню з паперай”, “У тэатры”, “Сідарава радня”. Пры гэтым звычайна ствараецца ілюзія вуснага апавядання селяніна ці яго размовы з аднавяскоўцамі. У творы “Більярд у вёсцы” мужык нават звяртаецца да аднавяскоўцаў па імёнах, перапытвае іх, паўтараючы зададзеныя пытанні, спрабуе з імі гуляць у більярд, тлумачыць усё падрабязна, выкарыстоўваючы жэсты, міміку, на што ўскосна ўказвае тэкст твора. У апавяданні “Панскае ігрышча” А. Пшчолкі селянін таксама расказвае пра забавы паноў нейкім суразмоўцам, пра што сведчаць яго частыя звароты-пытанні да іх: “Смѣсся? Не *прауда?* Штобъ я сквозь землю проваліуся!..” [4, с. 125]. У творы А. Пшчолкі “Сведка” ёсць падзагалавак “З судовай хронікі лепельскіх беларусаў”, гэта гаворыць аб тым, што расказвае суддзям пра справу селянін. У асноўным мужык карыстаецца звыклай для яго мовай, побытавым лексіконам, але часам успамінае, што знаходзіцца ў афіцыйнай установе, і стараецца падладжваць сваю мову пад мову судовага чыноўніцтва. Апавед у творы “У губерню з паперай” А. Пшчолкі вядзе селянін, але пра свае прыгоды ў горадзе ён расказвае не звыкламу колу аднавяскоўцаў, а пану, пра што сведчыць апошні сказ тэксту: “*Дыкь што мнѣ таперь дѣлать съ тый бумагой, паночекъ?*” [4, с. 68]. Герой-апавядальнік з твора “У тэатры” А. Пшчолкі апісвае тэатр сваім знаёмым, сялянам, звяртаючыся да іх “братцы”. А селянін з апавядання А. Пшчолкі “Сідарава радня” просіць пана разабраць яго генеалагічныя сувязі. Толькі два апавяданні А. Пшчолкі вылучаюцца тым, што апавед у іх вядзецца ад імя паноў, якія трапляюць у сялянскае асяроддзе. Гэта апавяданні “Прамова старшыні да валаснога сходу” і “Валасная сходка”. У творы “Валасная сходка” паніч прыходзіць на валасны сход і назірае за паводзінамі выбаршчыкаў, маўленне яго выразна адрозніваецца ад маўлення сялян. Герой-апавядальнік нават звяртаецца да рускай мовы, ён не выкарыстоўвае зніжаныя прастамоўныя выразы, побытавую лексіку, наадварот, ужывае канцылярызмы, моўныя штампы, тэрміналагічныя выразы. Пан прыходзіць на сход разам з прыяцелем, які дзеліцца з ім сваімі назіраннямі і заўвагамі. У апавяданні “Прамова старшыні да валаснога сходу” прама не ўказана на тое, што апавядальнік – пан, бо твор уяўляе сабой чаргаванне рэплік старшыні і пісара, але

аўтарскі ўступ, напісаны па-руску, схіляе нас да здагадкі, што апавядальнік не селянін. Характар іроніі ў творы і яе накіраванасць таксама сведчаць пра гэта. Як бачым, большасць гумарыстычных апавяданняў XIX ст. змяшчае ў сабе вобраз апавядальніка-селяніна, праз прызму сялянскага светасузірання асэнсоўваюцца з’явы і падзеі ў тагачасным грамадстве.

Звяртае на сябе ўвагу і тое, што гумарыстычныя апавяданні XIX ст. маюць тэндэнцыю да драматызаванасці, нават калі твор з’яўляецца маналагам. У апавяданні Ф. Багушэвіча “Сведка” перад чытачом разыгрываецца сцэна ў судзе: селянін не проста пераказвае, як усё прайшло, а падае аповед “у асобах”, звяртаецца да суддзяў, паўтарае іх запытанні, адгукваецца на іх заўвагі, якіх мы не чуем рэальна ў творы. Такім чынам, маналог тут толькі знешні – гэта проста паказ аднаго боку дыялога, што вядзецца адначасова з суразмоўцамі, якім расказваецца пра цікавы выпадак, і з суддзямі. Такая ж сітуацыя і з апавяданнямі Ф. Багушэвіча “Палясоўшчык”, “Дзядзіна” і А. Пшчолкі “Більярд у вёсцы”, “Панскае ігрышча”, “Сведка”, “У губерню з паперай”, “У тэатры”. Пры гэтым А. Пшчолка ўводзіць яшчэ і фізічныя ўзаемадзеянні апавядальніка з уяўнымі удзельнікамі такіх “дыялогаў”: мужыкі паходзе аповеду пра здарэнне вучацца панскай гульні, апавядальнік паказвае нейкія рухі ці “па” з танцаў паноў, імітуе пачутыя выклікі распарадчыка танцаў і наглядна тлумачыць суразмоўцам з дапамогай жэстаў незразумелыя рэчы.

“Прамова старшыні да валаснога сходу” А. Пшчолкі наогул пабудавана як тэатральная сцэнка з двума героямі: чатыры сказы ад аўтара папярэджваюць апавяданне, якое ўяўляе сабой чаргаванне рэплік. Аўтар уводзіць і рэмаркі, чым яшчэ больш узмацняе эфект драматызацыі. У апавяданні “Валасная сходка” таксама шмат дыялогаў і нават палілогаў паміж удзельнікамі сходу, але аўтарская мова не абмяжоўваецца рэмаркамі, заўвагамі і тлумачэннямі, тут паўнаўтасны аповед пісьменніка ўтрымлівае дыялагічную мову. Што датычыцца апавядання А. Плуга “Кручаная баба”, то яно мае традыцыйную форму: аповед ад трэцяй асобы ўключае ў сабе некалькі дыялогаў персанажаў. Такім чынам, можна з упэўненасцю казаць, што для гумарыстычных апавяданняў XIX ст. была характэрна “ўмоўна маналагічная”

форма аповеду, якая выконвала функцыю набліжэння да чытачоў і стварала ілюзію нязмушанай сяброўскай гутаркі.

Калі прасачыць частотнасць ужывання пэўных камічных прыёмаў у беларускіх гумарыстычных творах XIX ст., то можна заўважыць, што адны з іх больш распаўсюджаныя, а іншыя выкарыстоўваюцца вельмі рэдка. Усе тры пісьменнікі звярталіся ў сваіх творах да выкарыстання такіх камічных сродкаў, як параўнанні, гіпербалы і літоты, вульгарызмы і прастамоўныя выразы, русізмы, клятвы, кленічы, прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы і ўстойлівыя выразы, гукаперайманні і выклічнікі. Усе гэтыя камічныя сродкі нескладаныя, блізкія да народнай смехавой традыцыі, часам звязаныя цесна з камізмам сітуацыі. Іронія сустракаецца таксама ва ўсіх аўтараў, але ўжываецца ў іх творах толькі спарадычна. Найбольш разнастайных камічных сродкаў выкарыстоўвае А. Пшчолка: толькі ў яго творах сустракаюцца такія прыёмы камізму, як зеўтма, гульня слоў, мянушкі, перыфразы, каламбуры, эўфемізмы і алегарычныя дыялогі, дыялектызмы, іроікамізм і травестацыя. І Ф. Багушэвіч, і А. Пшчолка выкарыстоўваюць такія цікавыя камічныя сродкі, як “набор слоў”, словы-паразіты, “збыткоўныя словаспалучэнні”, таўталагічныя выразы, таўтаграмы, рыфма. Толькі Ф. Багушэвіч ужывае дзеля стварэння эфекту камізму займеннікі трэцяй асобы замест займеннікаў першай асобы. Парадокс, алагізм, абсурд выкарыстоўваюцца ў апавяданнях А. Плуга і Ф. Багушэвіча.

Як бачна з прыведзеных заўваг, гумарыстычная творчасць А. Пшчолкі вылучаецца тым, што найбольш адышла ад фальклору, ад народных прыёмаў стварэння камічнага, гумар пісьменніка становіцца больш складаным, інтэлектуальным. Акрамя таго, праявілі спадчына А. Пшчолкі больш багатая ў параўнанні з творчасцю Ф. Багушэвіча і А. Плуга.

Падагульняючы вышэйсказанае, можна каратка акрэсліць шэраг агульных рысаў для беларускамоўнай праявілі гумарыстыкі XIX ст.: гэта актыўнае выкарыстанне ў апавяданнях прыёмаў знешняга камізму; цесная сувязь твораў з народнай смехавой культурай, фальклорам, якая праяўляецца на ўсіх узроўнях; выкарыстанне аўтарамі тыповай для многіх гумарыстычных твораў сюжэтнай схемы “селянін трапляе ў нязвычайнае асяроддзе” і звязаных з гэтай схемай

прыёмаў іроікамізму і травестацыі (асабліва выразна праявілася ў творчасці А. Пшчолкі); большасць гумарыстычных апавяданняў XIX ст. змяшчае ў сабе вобраз апавядальніка-селяніна, праз прызму сялянскага светасузірання асэнсоўваюцца ў творах з'явы і падзеі ў тагачасным грамадстве; распаўсюджаны маналагічная ці дыялагічная формы аповеду з тэндэнцыяй да драматызаванасці; амаль поўная адсутнасць складаных прыёмаў стварэння камізму, інтэлектуальнага гумару (за выключэннем асобных спроб А. Пшчолкі).

Літаратура:

1. *Багушэвіч, Ф.* Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты / уклад., прадм. Я. Янушкевіча; камент. У. Содаля, Я. Янушкевіча. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 309 с.
2. *Плуг, А.* Кручаная баба // Заняпад і адраджэнне: Бел. літ. XIX ст. / уклад., прадм. і заўв. У. Казберука. – Мінск: Маст. літ., 2001. – С. 93–96.
3. *Пшчолка, А.Р.* Белорусские рассказы. – Витебск: Губерн. типолитогр., 1901. – 28 с.
4. *Пшчолка, А.Р.* Очерки и рассказы из жизни белорусской деревни. – 2-е изд. – Вильна: Русский почин, 1906. – 171 с.

Ганна Тарасюк

ВІНЦЭНТ ДУНІН-МАРЦІНКЕВІЧ У ДАСЛЕДАВАННЯХ XIX – першай трэці XX стст.

Імя В. Дуніна-Марцінкевіча выклікала і выклікае непад-робную цікавасць з боку айчынных, а таксам польскіх літа-ратуразнаўцаў і мовазнаўцаў. Гэта невыпадкова. “Камедыя, вершаваная аповесць, лібрэта оперы – далёка не ўсім літара-турам пашанцавала, каб ля іх вытокаў стаялі гэтыя жанры” [12, с. 3]. Наш Дудар стварыў падмурак для новай беларус-кай літаратуры, паспрыяў развіццю беларускай літаратур-най мовы і нацыянальнага тэатра. Але заслуга В. Дуніна-Марцінкевіча не толькі ў гэтым. Шчыры і неабыякавы, ён дбаў аб адукацыі сялян, клапаціўся аб шчасці і згодзе між людзьмі.

Ужо пры жыцці пісьменніка яго творы рэцэнзаваліся. Першай у полі зроку сучаснікаў В. Дуніна-Марцінкевіча апынулася аперэта “Рэкруцкі яўрэйскі набор”, што, як і мно-гае са спадчыны аўтара, не захавалася. Знамянальнаю з’я-вай у беларускай літаратуры палічыў кнігі “Вечарніцы і Апантаны”, “Цікавішся? – Прачытай”, “Гапон” польска-бела-рускі паэт У. Сыракомля, які пісаў, што творы В. Дуніна-Марцінкевіча “варты ўвагі з таго менавіта погляду, што Марцінкевіч, першы ўзяўшы ў свядомыя рукі беларускую дуду нашага народа, здабыў з яе песню, якую народ зразу-меў, а хатняе рэха падхапіла” [11, с. 307]. З публікацыі ў “Gazecie Warszawskiej” рэцэнзій на кнігі пісьменніка (1855–1861) пачалася палеміка У. Сыракомлі з польскім шавіністам Скібіцкім, які хаця і прызнаваў за В. Дуніным-Марцінкеві-чам талент, рабіў спробу давесці думку аб тым, што ў бела-рускай мовы і літаратуры не можа быць будучыні. Прывеў-

шы трапныя доказы, У.Сыракомля раскрытыкаваў “гіпотэзу” Скібіцкага.

Да палемікі, распачатай у “Gazecie Warszawskiej”, далучыўся і польскі паэт А. Плуг. Ён не толькі выступіў супраць пазіцыі Скібіцкага, гэтым самым абараняючы В. Дуніна-Марцінкевіча, але яшчэ і ўказваў на слабыя, на яго думку, бакі ў творах пісьменніка (артыкул “Некалькі ўражанняў з падарожжа па Літве”).

Даследчыцай С. Кузняевай была выяўлена рэцэнзія, надрукаваная ў часопісе “Сын Отечества” (1856), на кнігі заснавальніка новай беларускай літаратуры. Рэцэнзія вызначалася добрым стаўленнем як да творчасці нашага пісьменніка, у прыватнасці, так і да ажыўлення літаратурнага працэсу на беларускіх землях увогуле.

У другой палове XIX ст. рабіліся спробы скласці бібліяграфію твораў В. Дуніна-Марцінкевіча. Так, у 1864 г. у энцыклапедыі С. Аргельбрэнда надрукавана недастаткова дакладная бібліяграфічная нататка. Удачай была бібліяграфія, складзеная ў 1872 г. Каралем Эстрайхерам. У гэтым жа годзе сціслую інфармацыю пра беларускага пісьменніка падаў В. Каратынскі.

Годам пазней пра сумесныя апэрэты С. Манюшкі і В. Дуніна-Марцінкевіча – “Рэкруцкі яўрэйскі набор”, “Спаборніцтва музыкаў”, “Чарадзейная вада” – пісаў А. Валіцкі [8, с. 78].

У сваёй кнізе “Аб літаратуры брацкіх славянскіх народаў” А. Кіркор даў станоўчую ацэнку творчасці беларускага Дудара.

Даследчык Я. Янушкевіч у польскім перыядычным друку другой паловы XIX ст. выявіў артыкул невядомага аўтара, дзе высока ацэньваўся пераклад паэмы А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш”, здзейснены В. Дуніным-Марцінкевічам.

Даволі падрабязныя біяграфічныя звесткі пра пісьменніка падаў А. Ельскі. Яны ляглі ў аснову некралог (грамадска-палітычны штотыднёвік “Край”, сакавік 1885). Некралог заканчваўся так: “Удзячна і сардэчна ўспомняць яго некалі – калі пасталеюць – наступныя беларускія пакаленні” [11, с. 164]. “На матэрыяле “Краю”, – пісаў Г. Кісялёў, – мяркуючы па ўсім, грунтаваўся некралог Дуніна-Марцінкевіча, вы-

яўлены <...> С. Александровічам у чэшскім часопісе “Слованскі сборнік” за 1885 год” [8, с. 80].

Праз чатыры гады А. Ельскі зрабіў спробу надрукаваць тэаграфічныя звесткі ў “Календаре Северо-западнаго края на 1890 год”, які рыхтаваў М. Доўнар-Запольскі. Аднак царскія ўлады забаранілі друкаваць гэтыя матэрыялы [8, с. 83].

У 1894 г. Ф. Багушэвіч негатыўна ацаніў творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча: “Здаралася і мне чытаць і ксёнжачкі <...> якогась пана Марцінкевіча, але ўсё як бы смеючыся з нашага брата пісаны <...>” [2, с. 65]. Але цяжка пагадзіцца з гэтым меркаваннем, бо, як слушна адзначыў В. Рагойша, пісьменнік “ніколі не імкнуўся пасмяяцца з мужыка. Наадварот. “Спускаючыся” да селяніна-працаўніка (а гэта па тым часе – з’ява, безумоўна, прагрэсіўная), пісьменнік хацеў паказаць яго з лепшага боку, а гэтым самым прымусіць пана іншымі вачыма глянуць на свайго падапечнага. І не віна, а бяда Дуніна-Марцінкевіча была толькі ў тым, што ён, не могучы гаварыць вуснамі селяніна, гаварыў за селяніна” [12, с. 3].

Біяграфічныя звесткі аб беларускім пісьменніку падаў А. Слупскі ў артыкуле “Стары Мінск”, які змешчаны ў газеце “Минский листок”, № 35 за 1895 г. [8, с. 88].

Пачатак ХХ ст. – “нашаніўскі перыяд” – адзначыўся больш высокім ўзроўнем даследавання творчай спадчыны заснавальніка новай беларускай літаратуры. Гэты час “у адносінах да Марцінкевіча характэрны, у асноўным, фіксацыя дэталей, накапленнем фактаў з жыцця і творчага шляху пісьменніка” [13, с. 7].

Рэдакцыя газеты “Наша ніва”, адзначаючы дваццаць пятаю гадавіну з дня смерці В. Дуніна-Марцінкевіча, прысвяціла творчай спадчыне пісьменніка асобны нумар, дзе сярод іншых выдзяляліся артыкулы Р. Зямкевіча “Вінцук Дунін-Марцінкевіч, яго жыццё і літаратурнае значэнне”, А. Бульбы “Грамадзянскае становішча В. Дуніна-Марцінкевіча і верш Я. Купалы “Памяці Вінцука Марцінкевіча”. Ядвігін Ш. таксама змясціў свой артыкул “В. Марцінкевіч у практычным жыцці”, дзе падзяліўся з чытачамі газеты сваімі дзіцячымі ўспамінамі (ён наведваў школку, арганізаваную дочкамі пісьменніка). Ядвігін Ш. згадваў: “Любілі і шанавалі яго акалічныя сяляне і суседзі, але з пісаннем сваім, з думкамі сваімі

запіраўся ў каморку!” [11, с. 172]. Разам з тым, аўтар артыкула крытыкуе беларускага Дудура: “<...> у штодзённым сваім жыцці не меў адвагі заявіць сябе шчырым беларусам, не меў адвагі беларускую ідэю прыпасаваць да жыцця і дзеля таго не змог пацягнуць за сабой большага гуртка блізкіх сабе людзей, не змог нават знайсці наследнікаў сваёй ідэі, і хоць справу беларускага адраджэння зачапіў, але з месца яе не скрануў” [Тамсама]. Навуковец А.М. Макарэвіч каментуе гэта выказванне Ядвігіна Ш. наступным чынам: “Гэтыя меркаванні <...> адносна беларускага адраджэння XIX ст. сведчаць аб тым, што ідэя нацыянальнага адраджэння, якая была даволі пашыранай і папулярнай у пачатку XX ст., пераносілася на XIX ст. Пры гэтым пісьменнікі, імкнучыся адшукаць падмацаванне ёй прыкладамі з XIX ст., не знаходзілі іх на грамадска-нацыянальным, творчым узроўні (урэшце аб’ектыўна гэтага і не магло быць)” [10, с. 193].

Актыўны ўдзел нашаніўцаў у характарыстыцы творчай спадчыны пісьменніка гавораць аб усведамленні імі вялікай ролі В. Дуніна-Марцінкевіча ў гісторыі новай беларускай літаратуры.

А вось М. Багдановіч невысока ацаніў ролю і значэнне В. Дуніна-Марцінкевіча: “Заслуги Марцинкевича перед белорусской литературой лежат всё же не в области художественных достижений, а в области чисто исторической. Они в том демократизме, который веял от сентиментально народнических поэм Марцинкевича, в той гуманизаторской тенденции, которая явственно проступает из каждой их строки и которая была по своему времени очень не лишней” [1, с. 225]. В. Рагойша так патлумачыў разважанні М. Багдановіча: “Думаецца, што класік беларускай літаратуры змяніў бы сваю думку, каб ведаў самыя значныя рэчы пісьменніка. Аднак, на жаль, “Пінская шляхта” і “Залёты” ўбачылі свет толькі ў 1918 годзе, а вершаваныя аповесці “Травіца брат-сястрыца”, “Быліцы, рассказы Навума” і “Халімон на каранацыі” – пасля Вялікай Айчыннай вайны” [12, с. 3].

Адмоўную рэцэнзію на п’есу В. Дуніна-Марцінкевіча “Залёты” напісаў і змясціў у “Нашай ніве” (№ 5 за 1915 г.) Я. Купала: “Былі залёты пакляпаць мужычка белай рукой па зморшчаным твары ды паказаць яму, як гэта нягодна выбі-

вацца з мужыкоў у паны, дый толькі залёты залётамі і заста-ліся” [9, с. 218].

У 1918 г. былі надрукаваны камедыі “Пінская шляхта” і “Залёты”, якія сталі сведчаннем бясспрэчнага таленту беларускага пісьменніка.

Праз год Р. Зямкевіч, узяўшы за аснову артыкул А. Слупскага, пачаў друкаваць серыю сваіх артыкулаў “Стары Мінск у беларускіх успамінах” на старонках газеты “Беларусь” (1919–1920гг.), дзе шмат месца адведзена Беларускаму Дудару.

Дастаткова поўную характарыстыку грамадзянскай пазіцыі і творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча даў М. Гарэцкі ў артыкулах і ў працы “Гісторыя беларускай літаратуры”. У сваёй публікацыі “Вінцук Дунін-Марцінкевіч” (“Беларускае жыццё”, 1919 г.) ён сцвярджаў: “Але хоць і не ідзе ён на самым перадзе як галоўны правадыр, затое ж ён пэўным ужо шляхам вядзе за сабою вялікую грамаду шырокага грамадства, вядзе яе сваім прыгожым беларускім словам. Такім чынам, В. Дунін-Марцінкевіч падрыхтаваў нашу новую літаратуру, падрыхтаваў Ф. Багушэвіча” [5, с. 234]. Пры станоўчым стаўленні да постаці Дудара ўвогуле, М. Гарэцкі ўсё ж вельмі катэгарычна выказаўся пра нацыянальную несвядомасць пісьменніка. Н. Гілевіч справядліва сцвярджаў: “У тагачаснай сітуацыі пісанне твораў на беларускай мове ўжо само па сабе было дзейнасцю рэвалюцыйнай, якая жорстка пераследавалася і каралася, а значыць, патрабавала вялікай грамадзянскай мужнасці” [6, с. 225].

У 1920–1930 гг. вялася тэксталагічная падрыхтоўка да друку твораў В. Дуніна-Марцінкевіча, напісаных па-беларуску: “Травіца брат-сястрыца”. “Быліцы, расказы Навума”, “Злая жонка”, “Халімон на каранацыі” і лібрэта камічнай оперы “Ідылія”. Аднак у сувязі з перашкодамі, што чыніліся вульгарна-сацыялагічнымі крытыкамі, тэксты не былі надрукаваны. Напрыклад, З. Жылуновіч пісаў: “Селянін для Дуніна-Марцінкевіча быў аб’ектам для ўтавору яго цалкам і поўнасьцю аддавацца ў распараджэнне пану, слухаць яго і выконваць яго волю. Іншых поглядаў на сялянства Дунін-Марцінкевіч ня меў. Гэта, вядома, не перашкодзіла яму ў рэдкіх выпадках, паміж іншым, выраніць кракадзілаву сьлязінку аб бедным мужычку. Але ў гэтай сьлязінцы і пад мік-

раскопам не знайсці пісьменьніцкіх спагады і спрыяння да селяніна. Наадварот, Дунін-Марцінкевіч нават не знаходзіў людзкага звароту да сялян, празываючы іх агідліва – “мужычкамі”. У слова “мужычкі” ён выліваў усю сваю клясавую пагарду да селяніна, падкрэсьліваючы яго нікчэмнасць перад дваранінам, патрэбную апошняму фізычную яго сілу” [7, с. 143]. Паказальна, што ў 1918 г. гэты ж аўтар гаварыў: “Творчасць В. Марцінкевіча адбівала сабою пачуццё спагады да прыгнечанага народу і выказвала сабою гэта пачуццё. Ён прышоў да яго з боку, пакахаў за мяккасць і пакору народ-гарацешац, і гэта настроіла яго струны ля апеку свайго пачуцця аб ім. Струны задрэнчалі і выпусцілі сабою гарачыя шчырыя зыкі” [4, с. 128]. Думаецца, што такіх крытыкаў нарадзіў і сацыяльны заказ, і ўзровень тагачаснай навуковай этыкі [3, с. 283].

Літаратура:

1. Багдановіч М. Збор твораў. Т. 2. – Мн., 1968. – 574 с.
2. Багушэвіч Ф. Творы. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1991. – 308 с.
3. Берков В.Ф. Философия и методология науки: Учебное пособие. – М.: Новое знание, 2004. – 336 с.
4. Бэндэ Л. Аб літаратуры XIX ст. Артыкул другі. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч // Польшыя рэвалюцыі. 1935. № 5. С. 113–131.
5. Гарэцкі М. Творы. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1990. – 628 с.
6. Гілевiч Н. Максім Гарэцкі. Беларускі тэатр у палове XIX веку. Прадмова // Вобраз – 88. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1988. – 243 с.
7. Жылуновіч З. Як прыгоньнік стаў народнікам. (Пра В. Дуніна-Марцінкевіча) // Польшыя. 1931. № 1. С. 130–155.
8. Кісялёў Г.В. Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча. – Мн., 1988. – 160с.
9. Купала Я. Збор твораў у сямі тамах. Т. 7. – Мн., 1976. – 694 с.
10. Макарэвіч А.М. Творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча ў крытычных ацэнках другой паловы XIX – першай трэці XX ст. // В. Дунін-Марцінкевіч у еўрапейскім кантэксте. Матэрыялы міжн. навук.-практ. канф., прысв. 200-годдзю В. Дуніна-Марцінкевіча. – Мн., 2008. – 294 с.
11. Пачынальнікі: 3 гіст.-літ. мат. XIX ст. / укл. Г.В. Кісялёў. – Мн.: Навука і тэхніка, 1977. – 542 с.
12. Рагойша В. Адзін з першых // Чырвоная змена. 1964. 26 снежня.
13. Янушкевич И.И. Творчество В. Дунина-Марцинкевича: Проблема традиций и влияний: Дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук / АН БССР, Институт литературы им. Я. Купалы. – М., 1987. 173 с.

Ірына Шыманец

ТВОРЧАСЦЬ ЯНА АНОШКІ

Грудзьяй цэлай гудзі смела
На ўвесь мужыцкі свет, –
Што пасееш, будзе цэла,
Будзе некалі і цвет...

Ялегі Пранціш Вуль

Гэтыя радкі Ялегі Пранціш Вуль прысвяціў Арцёму Вярыгу-Дарэўскаму, але яны як нельга лепей падыходзяць да нашага вясковага песняра Яна Аношкі. Яго шчырая, пранікнёная паэзія скажа намнога больш, чым багатая на выключныя факты біяграфія, бо меркаваць аб пачуццях, эмоцыях, жыццёвых ідэалах паэта можна толькі сыходзячы з вершаваных радкоў, той вечна жывой крыніцы, кропелькі якой жывуць у сэрцах людзей, а не на старонках даўно забытых кніг.

Творчая спадчына Аношкі хоць і невялікая, але ўражвае разнастайнасцю сваёй тэматыкі, лёгкім гучаннем, плаўнасцю і своеасаблівай музычнай меладычнасцю. Адразу кідаецца ў вочы вытанчанасць формы вершаў, дасканалая тэхніка стварэння рыфмы, што сведчыць не проста аб немалым таленце паэта, але і аб яго глыбокіх ведах у навуцы вершаскладання. Аўтар на працягу ўсяго верша трымае чытача ў пэўным эмацыянальным стане: ці то атмасферы даверу, суперажывання, спакою, ці то ўзрушанасці думак, незвычайнага хвалявання і смутку. Канечне, гэта ў першую чаргу залежыць ад таго, што хоча давесці нам аўтар, ад праблемы твора і выкарыстаных сродкаў стварэння мастацкай рэчаіснасці.

Вельмі значнае месца ў лірыцы Яна Аношкі займае тэма роднага краю, працавітага вясковага народа, якому ён прысвячае свае песні і які апявае. *“Muza z wiejskiego*

ustronia” – найбольш паказальны ў гэтым плане верш, які сапраўды можна лічыць лепшым творам паэта. Закранутая тэма паэта і паэзіі, свайго прызначэння на зямлі і ўласнага “я” аўтара раскрываецца настолькі адкрыта і шчыра, што ўвесь верш гучыць як споведзь, плач душы, звернуты да самых уважлівых слухачоў – да родных аднавяскоўцаў, якіх яднаюць з паэтам і аднолькавае гора, і рэдкія пробліскі шчасця. Менавіта такім шчасцем для Яна Аношкі з’яўляецца свая асабістая хатка ў вёсцы, дзе жывуць дарагія і любяць “wieśniacy”, у даверлівасці і адкрытасці якіх ён бачыць сапраўдную прыгажосць чалавечай душы, натхненне і супакой. Але гэтая мэта была толькі марай паэта, тым лейтматывам, які яшчэ не адзін раз сустрэнецца ў творах Аношкі. Падаецца, што гэты верш быў створаны чалавекам ужо ў сталым веку, калі ў свядомасці, у ідэалах і поглядах паэта адбыўся нібы пералом, пераацэнка каштоўнасцяў, аддзяленне сапраўднага, белага, ад ненатуральнага, найграннага, чорнага. Праз своеасаблівую разгорнутую антытэзу аўтар дабіваецца важнага эфекту: ён нібы падбадзёрвае сваіх бедных і прыгнечаных аднавяскоўцаў, называе іх самае вялікае багацце – даверлівасць, адкрытасць, “вольнае думкі бясстрашша”, тое, чаго не мае чалавек, “czarny w swej duszy złośliwej”.

Матыў роднай хаткі з’яўляецца скразным і у вершы “*Cudzy dom*”. Аўтар надае роднаму дому вельмі вялікае значэнне, набліжае яго да ўлоння маці, у якім дзіця схаванае ад усяго брыдкага і прыкрага, ад усіх жорсткасцяў і заганаў свету. І зноў прыём, шырока пашыраны ў творчасці Аношкі, – антытэза, праз якую паэт супрацьпастаўляе чужынамачыху і бедную, гаротную, але сваю зямлю-маці, той ціхі край, дзе ён шукае шчасця.

Budę swą równał do matki,
Filozof idąc w ustronie;
Chętniej pić dymy swej chatki,
Jak obce arabskie wonie.

Вельмі цікавы і па-чалавечы кранальны верш “*W rospaczy*”, напісаны, безумоўна, не ў самыя лёгкія хвіліны, калі ўсё жыццё паэту падалося адной вялікай памылкай, а ўсе намаганні дасягнуць жаданага ні да чаго не прывялі. Назіраем поўны кантраст з былым ідэямі аўтара, з яго гучным заклікам “*Сnota і граса!*”, які змяняецца адчуваннем

безвыходнасці, заблытанасці жыцця, абьякавасці да свайго лёсу. Барочная традыцыя самапрыніжэння выяўляе сябе ўжо ў самым пачатку верша праз рытарычнае пытанне “Навошта патрэбна жыццё мне?”, якое і задае меланхалічны тон усяго твора. Удала выкарыстаны прыём адухаўлення двух абсалютна супрацьлеглых паняццяў – Пагарды, якая “круціць, як схоча” лірычным героем, і Шчасця, што застаецца толькі недасягальнай марай. Але верш плаўна перацякае ад акрэслення душэўнага стану аўтара да выяўлення становішча ўсяго народа беларускай зямлі, запрыгоненага, абяздоленага, працавітага, але нешчаслівага з-за чужой бессардэчнасці, жорсткасці і прагі багацця. Паэт абураецца супраць сутнасці і самога існавання прыгоннага права, супраць “абдзірання” селяніна, які цяжка працуе, каб хоць неяк жыць. Так, сітуацыя сапраўды была ў тых часы вельмі складаная, таму ніякага перабольшвання ў наступных радках няма:

Мне сумна і горка сягоння...
Жыць?.. Страшна чакання самога.
Бяздольныя век у прыгоне...
Любіць іх?.. Хто любіць нябогу?! [3, 34]
Пераклад Уладзіміра Дубоўкі

Пунктуацыя гаворыць сама за сябе... Сэрца поўніцца злосцю, аўтар гатовы “са здзірцы самога” зняць скуру... і тут адкрываецца некаторая падрабязнасць, што датычыцца жыцця паэта – адукацыя, і, мяркуючы па радках, немалая. Вось што спыняе бунт сэрца, гэты гарачы сацыяльны пратэст, прымушае думаць і ставіцца сур’ёзна да сітуацыі. Верш нельга зразумець да канца, гэта люстра пакрыўджанай, спустошанай няўдачамі і чаканнем душы аўтара, у якое не так проста ўгледзецца.

На мяжы папярэдняй тэмы роднага краю, вясковага народа, яго шчасця і тэмы ўласнага ўспрыняцця паэтам рэчаіснасці знаходзіцца філасофскі верш “*O litości*”, у якім аўтар падымае вечную праблему багатых і бедных, шчаслівых і гартных, распусных і міласэрных. Аношка ўслаўляе “людзей літасцівых”, сардэчных, шчодрых, і жорстка выкрывае, асуджае несправядлівыя адносіны да сялян распусных, прагных да багацця, бесчалавечных людзей-вар’ятаў – прыгоннікаў. Магчыма, такі верш – напад на адных і падзяка

другім – нарадзіўся, калі змянілася становішча вясковага люду ў тых ваколіцах, дзе жыў Аношка. Паэт прыблягае да разнастайных мастацкіх прыёмаў, каб паказаць значнасць зменаў ў грамадскім і сацыяльным жыцці вёскі. Яскравая антытэза і адухаўленне вятроў: віхра, які сыдзе ў нябыт і не будзе больш пужаць людзей, і цёплага зефіра, што павінен павіншаваць усіх з сапраўдным святам, разнесці “гімны і спевы лагоды”, зварот да ветру, самага хуткага пасланца, рытарычныя пытанні і воклічы... Адчуваецца нібы крык паэта, надрыў, абурэнне супраць тых, хто працягвае здэкавацца з народа і, багацеючы за кошт яго цяжкай працы, весці распусны лад жыцця, адварочвацца ад чужой бяды, чуецца пагроза, выбух гневу, напамін, што лёс – сябар не надзейны і, як дзіця з цацкай, гуляе з чалавекам:

Сэрцы каменныя! Жорсткія сэрцы!
Хто ж вас знявечыў, сурочыў?
Хоць бы з маланкай калі вам сустрэцца.
Хоць бы пярун вас дакончыў [3, 35].
Пераклад Уладзіміра Дубоўкі

Звернем увагу на тое, што Ян Аношка выкарыстоўвае веды па старажытнагрэчаскай міфалогіі, што, здаецца, павінна быць нехарактэрна для простага вясковага песняра, прычым параўноўвае сучасную яму сітуацыю з антычнасцю вельмі ўдала, узгадвае імёны Медона, Люцыя і Філімона. Напрыклад, вецер ён просіць несці навіны хутчэй за Медона, вяшчальніка жаніхоў Пенелопы, які, быццам наш добры вецер, прынёс ёй важную звестку – раскрыў змову маладых канкурэнтаў на яе руку супраць самой нявесты. Гэта дэталі сведчыць аб знаёмстве паэта з “Іліядай” і “Адысеей” Гамера, яго начытанасці і, як вынік, адукацыі.

Два вершы-звароты да Бога – сапраўдныя малітвы – працягваюць філасофскую лірыку Аношкі. “*Do Boga*” – верш-споведзь душы, адкрыццё самых патаемных думак і жаданняў нібы сапраўды святога чалавека, настолькі адчуваецца моц яго веры ў Бога, перад якім ён кленчыць, плача і прыніжае сябе, як у малітвах, напрыклад, Кірыла Тураўскі (“Малітва ў нядзелю на ютрані”):

Я ж, пракажоны,
Розум пакінуў дзеля жаданняў,
Уцехамі плоці звёў сябе

ў смуродную ціну грахоўную...[2;65]

Пераклад І. Саверчанкі

Параўнаем:

Мераю ўсё я рулеткаю броду,

Ды цісне яна, як пятля тугая.

Бы тая ахвяра наўзрыд я рыдаю...

Апошняй надзеяй любоў тваю маю. [4, 145]

Пераклад Іны Яцук

Паэт зноў сцвярджае ідэю, што ад броду, ганьбы і марнасці навакольнага свету можа выратаваць толькі “*wielkość Twej Dobroci*”, шчырая вера, Божае слова, чысціня думак і памкненняў. Аўтар неаднаразова падкрэслівае сваё асаблівае стаўленне да пытання веры, ён нібы вядзе з Богам дыялог, адна рэпліка якога – дадзены верш, а просьбы выратаваць грэшную душу змяняюцца абяцаннямі змагацца за Госпада. Магчыма, таму польскія даследчыкі і лічылі, прычым даволі апраўдана, Аношку святаром або тэолагам.

Зусім па-іншаму гучыць верш “*Rosprasz czarna*”. Тут адчуваюцца новыя атэістычныя погляды паэта, яго выклік усемагутнаму Богу, які нібы раўнадушны да сваіх дзяцей, да іх слёз і малітваў, да існавання несправядлівых законаў на зямлі і да лёсу асабіста яго, творцы гэтага верша-нападу на Бога.

Mądrej Jego bytności nigdy nie zaprzeczy,
Ale powiem, że może swem szczęściem zajęty,
Oddał nam samym sobie jak rodzaj wyklęty...

Знаёмыя матывы марнасці чалавечага існавання на зямлі, безабароненасці перад жорсткасцю гэтага свету, страта адзінай, апошняй, самай дарагой надзеі на шчасце – выратаванне пасля смерці і вечнае жыццё каля Бацькі-Бога – прывялі паэта да распачы, якую, выкарыстоўваючы эпітэт, называе “*czarnej*”, беспрасветнай, балючай.

Цікава звярнуць увагу на дэталі, мастацкія прыёмы, выкарыстаныя дзеля дасягнення эфекту распачы і поўнага пессімізму. Паэт падкрэслівае безвыходнасць, невыратавальнасць свету, уводзячы ўсе тры часавыя планы:

Żal mi czasów ubiegłych, a płynący nudzi,
Lęka ten, co nastąpi, o lichy stan ludzi...

Уражвае прыём нанізвання назоўнікаў, што распавядаюць пра загану свету, іх невынішчальнасць і вечнасць:

Nie ma sprawiedliwości kochania i zgody,
Ani pośród prywatnych, ni między narody;
Kabała, przemoc, zazdrość, złość, ucisk i zdzierstwo,
Wygnały, jeśli było, ze świata braterstwo.

Апошнія радкі верша гучаць больш аптымістычна, як заклік да такіх жа расчараваных і абяздоленых людзей, як жыццёвае крэда Яна Аношкі:

Ty mię gwałtem uzbrajasz na losów zwycięstwo,
Znonsić biedy me, mrzeć prarodzica męstwo. [5;5]

Асобна можна паставіць два жартоўныя вершы паэта. “*Figa za śliwki*” – магчыма, ілюстрацыя сапраўднай няўдачы Аношкі ў каханні, а магчыма, і проста жарт са сваіх жаданняў і надзеяў на ўзаемнасць. Найбольш удала гэты верш на беларускую мову пераклаў Уладзімір Дубоўка, бо адлюстраваў менавіта тое пачуццё разгубленасці і нечаканасці, якое выклікаў учынак дзяўчыны. “*Modny zalotnik*” – верш больш складаны ў ідэйным плане, бо, з аднаго боку, яго таксама можна прачытаць проста як жарт маладога кавалера, а з другога боку, ён вельмі натуральны і рэалістычны, з пэўнай доляй самаіроніі і самавыкрыцця, што рэдка сустракаецца ў літаратуры. Рэфрэн “*Dajcie żonkę z dukatami!*” набліжае верш да вясёлай і цікавай песенькі, якую, відаць, добра ведалі і спявалі ў ваколіцах, дзе жыў Ян-залётнік.

У зборнічку вершаў Яна Аношкі “*Poezja*” знаходзім даволі вялікую колькасць твораў, прысвечаных самаму прыгожаму пачуццю на зямлі – Каханню: “*Posyłajac wiersze do W.B.B.*”, “*Niewinność*”, “*Powieść róży o sobie*”, “*Ucinek*”, “*Trzy piot do swojej żony*”, “*Dziwactwo męża*”, “*O kochaniu*”, “*Rozstajac z kochankiem*”, “*Moc wejrzenia*”, “*Bojaźń*”. Паэт нібы становіцца на калені перад каханай асобай, схіляецца перад яе прыгажосцю і чысцінёй, разумеючы, што ён не варты яе ўзаемнасці. Ці меў на ўвазе паэт канкрэтную жанчыну, ці складаў гімны ўвогуле Каханню? Адказ трэба шукаць, відавочна, у паэтычных творах. У “*Posyłajac wiersze do W.B.B.*” сустракаем невядомую нам асобу-адрасата пранікнёных, шчыmlівых радкоў, якія падаюцца сапраўднай малітвай да Маці Божай, а не да простай зямной прыгажуні В.Б.Б. Цікавым падаецца

выкарыстанне ў вершы двух кветак-сімвалаў: Róży – непрыступнай царыцы, прыгожай, ганарлівай, на ўзаемнасць якой можа спадзявацца толькі самы лепшы, сапраўдны пераможца, і Fijołki, мілай, сціплай кветачкі, якая сімвалізуе чысціню, сарамлівасць і цнатлівасць, а не пыху і веліч. Відаць, аб такім простым, але ўзаемным і шчырым каханні марыў лірычны герой, бо ўсё, што ў яго было – гэта палымнае сэрца і жаданне кахаць.

Падобна матыву роднай хаткі, у многіх вершах Аношкі сустракаем матыў цнатлівасці дзяўчыны, чысціні і адкрытасці яе сэрца, зменнасці знешняй прыгажосці. Паняцце цнатлівасці паэт увасабляе ў канкрэтны дзясочы, яшчэ нават дзіцячы вобраз, які ён убачыў у сне і які здаецца вельмі падобным да сімвалічнага адлюстравання на карцінах дзяўчыны-беларусачкі: белая льняная вопратка, вяночак з сініх васілёчкаў, нашай нацыянальнай кветкі, звонкі галасок і дзіцячая непасрэднасць, весялосць, бесклапотнасць. Верш “*Niewinność*” быццам вясковае ідылія, незвычайнае назіранне аўтара, цікава ўвасобленае ў сне. Адухаўленне набывае паняцце рахманасці, надаюцца чалавечыя якасці галубам, сімвалу міру і спакою, і пчолам, заўзятым працаўнікам. Але ідылія гэта не столькі ўражвае паэта, колькі прымушае задумацца аб тым, ці ёсць цнатлівасць, непасрэднасць, любоў да ўсяго свету і ў яго сэрцы, на нашай грэшнай зямлі:

W tej chwili budzę się...myśle,
Czy też z nią kiedy igrałem?
Co zmoła pamięć, to kreśle,
Ale jej nie przypomniałem.

Гэты верш – цікавае паяднанне рамантызму з яго традыцыйнай адлюстравання надзвычай прыгожай, незвычайнай, але несапраўднай гераіні з сентыменталізмам – ідыліяй на фоне чароўнай вясковай прыроды. Аношка малюе гарманічную, лагодную карціну вяселля, радасці, што пераплятаецца з уласна аўтарскім адчуваннем смутку, меланхоліі.

Верш “*O kochaniu*” раскрывае чытачу гісторыю нешчаслівага кахання паэта да маладой асобы, якая, адмовіўшы юнаку, страціла для яго ўсю сваю прывабнасць, нават боскасць. Аўтар не асуджае легкадумнасці юнацтва, прызнаючы, што каханне – вялікая пастка для недасведчанага, тым больш у маладыя гады.

Летуценнасць, здаецца, сапраўднага кахання паэт сцвярджае і ў вершы “*Dziwactwo meża*”, які ўвесь пабудаваны на антытэзе: аўтар захапляецца жанчынай (“*śława twa jest mi przyjemna*”, “*ścisk twego serca mię boli*”), любуецца ёй, але ўжо не кахае, бо час вылечыў яго хворае сэрца. Рэфрэн “*Ale nie powiem, że miła!*” узмацняе гэту думку, падкрэслівае ўпэўненасць паэта ў неабходнасці расстання, разрыву сувязі, а ўсё каханне пачынае ўспрымацца як жарт лёсу, чарговая прыгода, што хутка скончылася.

Але, пакуль не настаў балючы момант расстання, паэт гатовы прысвяціць усяго сябе каханню, удыхаць яго, берагчы і быць шчаслівым, як у вершы “*Moc weyrzenia*”. Гісторыя кахання развіваецца на фоне ідылічнай карціны заходу сонца, аўтар шчыра апявае прыгажосць блакітных вачэй сваёй мілай, слухае яе смех і не разумее, як усе закаханыя, якая сіла так авалодала ім, персаніфікуе паняцці Кахання, Асалоды ад жыцця і вечнай Журботы. У інтымных вершах Аношкі каханне між тым неразрыўна звязана з адчуваннем расстання, болю і пакут, рамантычнай расчараванасцю і абьякавасцю да свайго лёсу пасля страты гэтага незямнога пачуцця:

Czego słońce marne
Błyszczysz mi w strapieniu!
Wszystko dla mnie czarne
Po jej oddaleniu [5, 99].

Нягледзячы на тое, што беларускія даследчыкі сёння не ведаюць твораў Яна Аношкі, напісаных на роднай мове, яго смела і заслужана можна лічыць адным з лепшых і першых айчынных паэтаў, што стаялі ля вытокаў нашага прыгожага пісьменства. Так сталася, што яго беларуская спадчына, відавочна, проста згубілася ў завірусе гадоў і падзей. Вясковы лірнік, шчыры апявальнік пакрыўджанага, але сардэчнага і гасціннага народа, змагар за яго шчасце і долю, Ян Аношка ведаў і карыстаўся беларускай мовай, бо пісаў аб сялянх і для сялян; у зборнічак увайшлі ж найбольш “сур’ёзныя” польскамоўныя творы, каб, у першую чаргу, кніга проста пабачыла свет. Таму, здаецца, не будзе памылкі, калі называць Аношку двухмоўным паэтам Беларусі. Паэт-сентыменталіст, які “ў процівагу класіцызму сваю ўвагу засяродзіў на паказе чалавечых пачуццяў, перажыванняў; героем ён абраў прадс-

таўніка ніжэйшых саслоўяў”, шчыры рамантык, спявак прыгажосці прыроды і жанчыны, бунтар і патрыёт, Ян Аношка павінен заняць пачэснае месца на старонках падручнікаў і хрэстаматый па роднай літаратуры, бо такіх незвычайных, таленавітых і адначасова простых паэтаў беларусы павінны ведаць і шанаваць памяць аб іх.

Літаратура:

1. Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. – Мінск, 1988.
2. Старажытная беларуская літаратура (XII–XVII стст.), Мн., 2007.
3. Хаўстовіч М. На хвалі Асветніцтва // XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах. Кн. 2. – Мінск, 2000.
4. Яцук, І. Ян Аношка // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. – Мінск, 2006. – Вып. 6.
5. Ostrzeżenie // Poezya Jana Onoszki. Dzieło pozgonne. Na zysk ubogich. – Połock, 1828. – 100 s.

ДАДАТАК

Антон Гарэцкі

ДА ЛІТВЫ

*Дачцэ маёй Ганне Бішэўскай,
яе мужу і дзеткам
ад 73-гадовага старога
на ахвярную памяць*

О! Дарагая Літва! Да сканання
Больш я не ўбачу разлог твой угульны.
Тут, між французаў, я ў ціхім згасанні
Косці складу беспрытульна.

Мне невядома, што смерць перайначыць,
Што з маёй будзе туляцкай істотай.
Мо, вольнай зданню цябе я пабачыць
Тут жа ўздымуся з маркотай.

Хутка адчую, як добра быць Духам:
Ні перашкод, ні дарэмным сакрэтаў,
Хочаш – падглядвай, і хочаш – падслухвай.
Сам жа зусім непрыкметны.

Можа, спазнаю й раскошу такую,
Што, летучы праз ліцвінскія хаткі,
Песню сваю там раптоўна пачую
І пра сябе словы-згадкі.

ПРЫСВЯЧЭННЕ ГОРАДУ ВІЛЬНЯ¹

Не грэбуй, о Вільня, маім прысвяхэннем,
Будзь шчаснай і ласкай аддзякуй сваёй;
Яснала ты мне першым дзённым праменнем,
І бацькі майго стала роднай зямлёй.

Я твой песнятворца, і ў дар гэты томік
Табе ахвярую – са згадкай пра дні,
Калі не заняў яшчэ горды захопнік
Абшар твой і рыцар цябе бараніў.

Ці зможа хто боль твой сягоння паменшыць,
Калі ты аплакваеш скрушна сыноў?
Адных душыць вораг, другія ў каменным
Парыжы блукаюць між процьмы дамоў.

Ні пышны Цюльры, ані Луўра аздобы,
Не ўзрадуюць, Вільня, выгнанцаў тваіх;
А як толькі стрэнуць куточак падобны
Крыху да цябе – сэрца ўсцешыцца ўміг.

Ды поўніць таемна мяне прадчуванне,
Што хутка ўжо прыйдзе канец барацьбе,
Што ў небе тваім блісне сонейка ззянне...
О, хоць бы шчэ ўбачыць мне вольнай цябе!

Рвануцца б у бітву мне разам з братамі,
А ў лютым змаганні... каня затрымаць,
Спыніцца, укленчыць ля *Вострае Браны*
І *Панне магутнай* пашану аддаць.

25 студзеня 1839 г.,
Парыж.

¹ Гэты верш напісаны ў якасці прысвяхэння да зборніка «Байкі і новыя вершы» (Парыж, 1839).

ЛАЎР І КІПАРЫС

Мая першая байка, напісаная ў 1804 годзе ў Вільні

Дзе над магілай ляглі слёзы, кроў і ўзбраенне,
Лаўр ды сусед-кіпарыс там пусцілі карэнне.
Шпарка галінамі ўвысь кіпарыс разрастаўся,
Лаўр жа ледзь-ледзь ад зямлі з усіх сіл падымаўся.
Стаў ён распытваць суседа, у чым тут прычына,
Кажа ў адказ кіпарыс: «Толькі ты ў гэтым вінны.
Дрэнную глебу абраў для жытла свайго, дружа,
Дзень тут змяняецца ў ноч, нізка сонейка кружыць.
Лепей у тых караніся краінах заўзята,
Дзе людзі вольна жывуць і ў другім бачаць брата.
Там чалавечнасць, любоў, абарона свабоды
Знойдуць у лаўра галінах сваю ўзнагароду.
Руш, я прыкрыю магілу цяністай лістотай,
Хай жа заплача прахожы над даўняй бядотай».

ЛАЎР І ВЕЖА

На руінах вежы даўняй
У расколіне ўшчапіўся лаўр нядбайна.
«Ты чаму не разрастаешся шырока, –
Ўсклікнула тут вежа, – густа і высокая?»
«Хочацца мне ўзняцца...– Кажа ёй расліна, –
Ды замест раллі паўсюль твае руіны.
Ах, чаму ж мяне зярняткам літасціва
Вецер жыццядайнай не пакінуў ніве?..»
«Слушна, – я падумаў, жаль пачуўшы гэты, –
Лёс падобны маюць нашыя паэты».

1840 г., Парыж.

**Пераклад
Ганны Серэхан**

**ELEMENTARZ
DLA DOBRYCH DZIEŃKÓW KATOLIKÓW.**

Warszawa. Nakładem Księgarni Celsa Lewickiego
w Gmachu Teatru. 1862.

Pismo pod tytułem: *Elementarz dla dobrych dzieciok*, jako nie
zawierający w sobie nic przeciwnego zasadom św. Wiary naszej i
moralności, godnym druku być sędzę.

Warszawa, dnia 14 Kwietnia 1862 r.

X.Fr.Chmielewski, cenzor ksiąg trześci relig.

Approbatur.

Datum Varsaviae die 23 Maji Anno D. 1862.

Officialis Generalis Varsaviensis,

Paulus Rzewuski.

L.Czajewicz regens.

Wolno drukować pod warunkiem złożenia w Komitecie Cenzury, po
wydrukowaniu, prawem przepisanej liczby egzemplarzy.

Warszawa, dnia 1(13) Sierpnia 1862 r.

Starszy cenzor, Antoni Funkenstejn.

W Drukarni K. Kowalewskiego.

Bolszyje litery.

A Aą B C D E Eę F
G H I J K L Ł M
N O P Q R S T
U W X Y Z Ż Ź.

Mieńszyje litery.

a aą b c ć d e eę f g
h i j k l ł m n ń o
ó p q r s ś t u w x
y z ź ż.

Pisarskije znaki.

, . ; : ? ! - () „

Liczby.

1 2 3 4 5 6 7 8 9
10 11 12 13 14 15
20 30 40 100 1000

Składanyje litery.

Ba	be	bi	bo	bu
Ca	ce	ci	co	cu
Da	de	di	do	du
Fa	fe	fi	fo	fu
Ga	ge	gi	go	gu
Ha	he	hi	ho	hu
Ja	je	ji	jo	ju
Ka	ke	ki	ko	ku
La	le	li	lo	lu
Ma	me	mi	mo	mu
Na	ne	ni	no	nu
Pa	pe	pi	po	pu

Ra	re	ri	ro	ru
Sa	se	si	so	su
Ta	te	ti	to	tu
Wa	we	wi	wo	wu
Xa	xe	xi	xo	xu
Za	ze	zi	zo	zu
Ab	eb	ib	ob	ub
Ac	ec	ic	oc	uc
Ad	ed	id	od	ud
Af	ef	if	of	uf
Ag	eg	ig	og	ug
Ach	ech	ich	och	uch
Ak	ek	ik	ok	uk
Al	el	il	ol	ul
Am	em	im	om	um
An	en	in	on	un
Ap	ep	ip	op	up
Ar	er	ir	or	ur
As	es	is	os	us
At	et	it	ot	ut
Aw	ew	iw	ow	uw
Ax	ex	ix	ox	ux
Az	ez	iz	oz	uz
Bla	ble	bli	blo	blu
Cla	cle	cli	clo	clu
Dla	dle	dli	dlo	dlu
Fla	fle	fli	flo	flu
Gla	gle	gli	glo	glu
Hla	hle	hli	hlo	hlu
Kla	kle	kli	klo	klu
Mla	mle	mli	mlo	mlu
Pła	ple	pli	plo	plu
Sla	sle	sli	slo	slu

Tla	tle	tli	tlo	tlu
Wla	wle	wli	wlo	wlu
Zla	zle	zli	zlo	zlu
Dma	dme	dmi	dmo	dmu
Gma	gme	gmi	gmo	gmu
Sma	sme	smi	sno	mu
Dna	dne	dni	dno	dnu
Gna	gne	gni	gno	gnu
Mna	mne	mni	mno	mnu
Sna	sne	sni	sno	snu
Zda	zne	zni	zno	znu
Bza	bze	bzi	bzo	bzu
Cza	cze	czy	czo	czu
Dza	dze	dzi	dzo	dzu
Gza	gze	gzi	gzo	gzu
Lza	lze	lzi	lzo	lzu
Mza	mze	mzy	mzo	mzu
Rza	rze	rzy	rzo	rzu
Arz	erz	irz	orz	urz
Brza	brze	brzy	brzo	brzu
Drza	drze	drzy	drzo	drzu
Grza	grze	grzy	grzo	grzu
Krza	krze	krzy	krzo	krzu
Prza	prze	przy	przo	przu
Strza	strze	strzy	strzo	strzu
Trza	trze	trzy	trzo	trzu
Wrza	wrze	brzy	brzo	brzu
Zrza	zrze	zrzy	zrzo	zrzu

Składanyje słowy.

Bać-ka, Mat-ka, Sy-nok, Docz-ka. Bo-ha mi-łuj.
 Zło-ha nia rob. Ni-ko-li nia łyzy. Czu-żo-ho nia
 rusz. La-ni-wo-ho Boh nia lu-bić. Nia rob dru-

ho-mu szto ty nia cho-czesz kab ta-bie ro-bi-li. Bo-hu mo-li-sia. Ra-no us-tau-szy per-sze żeg-naj-sia i u-klę-knuu-szy pa-cie-ry zmo-wisz. U-czy-sia czy-tać i pi-sać; sam usie pe-reczy-ta-jesz i ni-chto cia-bia nie a-szu-ka-jeć. Sza-nuj mat-ku i bać-ku. Boh do-brych dzie-tok bła-ho-sło-wła-jeć a złych ciał-ko ka-ra-jeć. Pas-kud-nych słou ni-ko-li nie ka-ży. Ni-ko-li nie kla-ni i nie bo-ży-sia, he-ta wstyd i hrech dla Chry-ścia-ja-ni-na na-pras-no Bo-ha u-zy-wać. Ka-li ha-nia-jesz na pas-twu u liet-ku, pa-si ka-ro-wok i rob ra-bot-ku, zbi-raj trawu, łap-ci pla-ci, tczy pa-ja-sy a ras-pus-ty ni-ja-koj nia rob, bo he-ta wia-li-kij hrech; po-mnij, pi-red Bo-hom nie scha-wa-jesz-sia i u ciom-nom kut-ku Boh jość. U karcz-mu nie cha-dzi, ha-reł-ki nia pij; z ha-rełki u-sio zło-je. Pi-ja-nicu Boh nia li-bić, a czort du-ża lu-bić i woź-mieć ja-ho du-szu.

W Imia Atca i Syna i Ducha Światoho, Amen.

Pytanie. Ci jość Boh?

Odpowiedź. Jość.

P. Chto jość Boh?

O. Satwaryciel Nieba i ziamli.

P. Chtoż nas Satwaryu?

O. Boh.

P. Na sztoż nas Boh satwaryu?

O. Sztob my jaho znali, chwalili, miłowali, a pošli z Nim u Niebie królewali.

P. Kolkaż jość Bohou?

O. Adzin Boh u troch asobach.

P. Jak tyje asoby zawutca?

O. Boh Aciec, Boh Syn; Boh Duch Światyj.

P. Katoraiia asoba z traich starszaja abo bolszaja, abo

dauniejszaja?

O. Usie rounyie, nie ma ni wodnoj ni starszej, ni bolszoj, ni dauniejszoj.

P. Sztoż heta jość Trojca Świataja?

O. Boh Aciec, Boh Syn; Boh Duch Światyj, tri asoby, a adzin Boh; heta my zawiom Trojcoj Świtoj.

P. Hdzież jość Boh?

O. Na niebie, na ziamli i na kaźnym miejscu.

P. Czy Boh usio znajeć i usio wiedajeć?

O. Boh usio znajeć, usio wiedajeć, nawet i pomyślenija naszymy.

P. Chtoż nas adkupiuu?

O. Syn Bożyj, Pan nasz Jezus Chrystus.

P. Ad czaho nas adkupiuu Syn Bożyj?

O. Ad piekła i zhuby wiecznoj.

P. Czym nas adkupiuu Syn Bożyj?

O. Praz śmierć swoju światuju i krou prenajświętszaju.

P. Sztoż z nami byłob, kab Syn Bożyj nas nie adkupiuu?

O. Bylib u piekle, a da Nieba nikoli nie mahlib dostatca.

P. Jak nas adkupiuu Syn Bożyj?

O. Astauszysia czelawiekom, sam siebia oddau na ciazkie muki i na kryżu pamior cierpiuczy i pakutujuczy za naszymi hrachi.

P. Hdzie ciapier jość Syn Bożyj?

O. U Niebie, na prawoj ruce Boha Atca, u Najświętszym Sakramencie, tojeść u naszej Kamunjj światoj.

P. Czy żywyj Pan Jezus u Najświętszym Sakramencie?

O. Żywyj i praudziwyj, z swaim światym Cielom i Krouju, i z światoj Duszoj swajej.

P. Kali Pan Jezus żywyj u Najświętszym Sakramencie, czamuż nia widzimy jaho?

O. Bo ukryty i utajony.

P. Dli czahoż ukryty i utajony?

O. Dli taho, szto b my wieryli, wieruczy Jeho prynimali, a prynimajuczy na Nieba sabie zarablali.

P. Jakżesz możyć być Pan Jezus u Najświętszym Sakramencie żywyj, kali Jon za naszymy hrechi umior na kryżu?

O. Daż treciaho dnia pošli śmierci Boh Syn zmartwychwstau.

P. Czyż takim sposobom jość Pan Jezus u Najświętszym Sakramencie, jak u Niebie pa prawoj ruce Boha Atca?

O. Nie, ni takim sposobom, bo u Najświętszym Sakramencie ukryty, a u Niebie nie u**d**ryty, i chto budzić u Niebie, uwidzić Boha.

P. Kaliż chleb i wino pieramieniajutca u praudziwoje Cielo i Krou Pana Jezusa Chrystusa?

O. Pošli afiarowanija na Mszy swiatoj.

P. Chtoż nas paświęciuu?

O. Duch Światyj.

P. Chto heto jość Duch swiatyj?

O. Trecija asoba Trojcy Światoj.

P. Czy pamreć nasza dusza?

O. Nie, cieła pamreć, a dusza żyć budzić na wieki.

P. Kolki raz budzić nas Boh sudzić?

O. Dwa razy: adzin raz pošli śmierci, druhij raz na apaślednim strasznym sudu; a pošli pierszaho suda, dusza tolki budzić pokutować, a cieło astanietca u ziamli do paśledniaho suda.

P. Czy adżywieć kali cieła?

O. Adżywieć na strasznym sud pry skończeniju swieta.

P. Pošli strasznaho suda hdzie budzić cieła?

O. Tam hdzie i dusza, bo złuczyszysia cieło z duszoju na strasznym sud, bolsz użo od jaho nie atłuczyszysia.

P. Hdzież budzić dusza nasza pošli śmierci?

O. Kali zasłużyła dobra to budzić u Niebie, a kali umreć u ciazkim hrachu, to pojdzieć do piekła na ciazkie muki.

P. A czy dobra być u Niebie?

O. Ach jak dobra! bo tam to szczaścije i radość wiecznaja tam z Bohom i z Aniołami żyć.

P. A czy dobra być u piekle?

O. Ach straszno i padumać! tamto wiecznaja bieda; tam ahoń wiecznyj, tam i wsiakoje nieszczaścije, tam złyje duchi, tam usie płaczuć, a nichto im nie pamożec.

P. Czy budzieć kali kaniec tym mukam?

O. Nie, nikoli nia budzieć.

P. Czy można wyratować z piekła duszu?

O. Nie, nia można; chto užo tam popausia, na wieki propau.

P. Za sztoż ludzi dastajutca da piekła?

O. Za hrachi śmiartelnyje ciazkije.

P. A za adzin hrech śmiartelnyj czy można być u piekle?

O. I za adzin hrech śmiartelnyj można być u piekle, kali bez pakuty i bez spowiedzi chto pamrec, a kali boli hrachou, to boli i muki.

P. A za małyje hrachi hdzie budzieć dusza pošli śmierci?

O. U czyscu.

P. A czyscowym mukam czy budzieć kaniec?

O. Budzieć.

P. Czy można z czysca wybawić duszu?

O. Możem żywia na hetom świecie za duszy zmarłyje malitca, paścić, ubohim dawać Mszu światuju afiarować.

P. Jak uwolnitca dusza z czysca, hdzie jena budzieć?

O. U Niebie u Pana Boha.

P. A czy budzieć kaniec szczaściju niabieskomu?

O. Nia budzieć nikoli kańca.

P. Szto jość hrech?

O. Hrech jest dobrowolnoje perestuplenije Prykazanija Bożaho albo kaścielnaho.

P. Jakije jość hrachi?

O. Małyje abo pauszednije i ciazkije abo śmiartelnyje.

- P.** Dli czaho nazywajutca śmiartelnyje?
- O.** Dli toho, szto dajuc śmierć wiecznuju dusze.
- P.** Kolki još śmiartelnych hrachou?
- O.** Siem: 1. Pyszność, 2. Chciwość, 3. Niaczystość, 4. Hnieu, 5. Zawieść, 6. Abżarstwo z pijaństwom, 7. Lanistwo.
- P.** Kali czaławiek sahraszyć szto jamu robić kab u piekle nia być?
- O.** Treba žaleć za hrachi pirad Panom Bohom, z ich spawiedatca i pakutować.
- P.** A kali chto nia chceć spawiedatca, czy możeć być u Niebie?
- O.** Nie, nia możeć.
- P.** A kali chto na Spowiedzi usie swoi hrachi skażyć, a talki adzin hreh zataić, czy adpuścić jamu Boh hrachi druhije?
- O.** Kali czy bajaś, czy stydziaś chto, zataić choć adzin hrech na spowiedzi, takomu Boh ni wodnoho hrachu nie adpuścić, spowiedź nie ważnaja i tot bioreć sabie na duszu piekła.
- P.** Chto Spowiedź światuju postanowiuu?
- O.** Syn Bożyj Jezus Chrystus.
- P.** Na sztoż Syn Bożyj postanowiuu Spowiedź?
- O.** Na toje, szto poratować naszyie duszy od piekła, kab spowiadajuczysia ludzi, dastawali od Boha hrahau odpuszczenija.
- P.** A czy tot nia budzić u piekle, chto dobra spawiadausia?
- O.** Nie, nia budzić u piekle, bo jamu Boh adpuścić.
- P.** Szto treba robić kab dobruju spowiedź odprawić?
- O.** *Piersz na piersz*, treba hrachi prypomnieć; *druhoje*, treba žaleć za hrachi; *trecija*, treba abieszczatsia pirad Bohom bolii ni hraszyć; *czatwiortoje*, treba usi hrachi na spowiedzi pirad xiandzom skazać, ni wodnoho nie tajuczy; *piatoje*, pakutu jakuju xiadz naznaczyć, treba adprawić.
- P.** A kalib chto bez żalu za hrachi spowiadusia, czy

adpuścić takomu Boh hrachi?

O. Nie, nie adpuścić.

P. Szto heta jość Sakrament?

O. Sakrament Św., znaczyć Łaska Bożaja.

P. Kolki jość Sakramentów?

O. Siem: 1. Chrest, 2. Bierzmowanie, 3. Pakuta, 4. Cielo i Krou Pańskaja, 5. Kapłaństwo, 6. Małżeństwo, 7. Ostatnieje Alejem Światym Pomazanije.

P. Kolki jość Prykazanij Kościelnych?

O. Piać: 1. Dni światyje świątkować. 2. Mszu światuju u Niadzieli i u Świata z uwahoj słuchać. 3. Nakazanyje pasty paścić. 4. Spawiedatca choć raz u hod kole Wielikadnia. 5. Wiasielija nie sprawlać u czasach zabaronienych.

P. Kolki hracou, za katoryje Boh budzić cieżko pomstować?

O. Czatyre: 1. Zahublenie czelawieka, 2. Hrech sadomskij niaczystyj, 3. Krywda ubohich wdow i sirot. 4. Zadzierżanie zapłaty rabotnokam i najmytam.

P. Kolki apaślednich reczy, katorych czelawieku nijak nie minować?

O. Czatyre: Śmierć, Sud, Piekła, Nieba.

P. Kolki Prykazanij Bożych?

O. Dziesiać:

Jam jość Boh twoj, katoryj ciebia wywieu z ziamli Agipskoj z domu niawoli.

1. Nie budziesz mieć Bahou czużych piredomnoju.

2. Nia budziesz uzywać Imienija Pana Boha naprasno.

3. Pomnij szto dzień światyj świańcić.

4. Szanuj atca twajoho i matku twaju.

5. Nie zabiwaj.

6. Nie cudzałoż.

7. Nie kradź.

8. Nie świedczy fałszywa prociu bliźniaho twajoho.

9. Nie zwadzi żonki czużoj.

10. Nie zawiduj ni domu, ni słuhi, ani służabnicy, ani woła, ani osła, ani wodnoj reczy katoryje jaho jość.

Miłuj Boha twajaho z ceļoj duszy, z ceļaho sierca, z usiej myśli twojej, a bliźniaho twojoho żalie jak samoho siabia.

Usie hety Prykazanija Bożyja i Kościelnyje wuczać, jak czaławiek majeć żyć bojasia Boha i u łasce Jaho światoj, kab pošli śmierci zarobić na szczaścije wiecznoje. I tak szto by ścierachczysia śmiartelnych hrachou, za jakije Pan Boh, choć miłasiernyj i cierpialiwyj, ale i sprawiedliwyj, rano pozno, usio pakarajeć, pomnijcie szto:

Pierszeje Bożeje Prykazanije: Nia budziesz mieć Bahou czużych piredomnoju, znaczyć:

Budziesz mieć u sercu, u pamięci i u myśli twojej, tolko Boha Wszachmocnaha, Jaho światuju nauku, jakuju Xiandy po Kaściołach nauczajuć, i nia budziesz słuhać chudych ludzkich hutorek, jakije do zła ha dawodziać.

Druhoje Prykazanije: Nia budziesz używać Imienija Boha Twajoho naprasna, znaczyć:

Nie budziesz praklinać, razuraz zaklinatca: da duszy, dali Boh, Jezus Marya i usiak; ale budziesz zausiahdy kazać praudu bez kłaćby tak, jak pawinien kaźnij dobryj chryścijanin i pacziwyj czaławiek.

Trecje Prykazanije: Pomnij szto b dzień światuj swiańciuu, znaczyć:

U Niadzielu, u Świata, nia budziesz raboty robić, nia budziesz pradawać, kuplać, jeździć pa kiermaszom, pijanstwować; a tolki, rano uklęknuuszy adprawisz malitwu, pošli schodzis na Mszu światuju, a pod wieczor z dziećmi i susiedziami u zhodzie budziesz zabaulatca.

Czatwiortoje Prykazanije: Szanuj baćku swajaho i matku twaju, znaczyć:

Baciok twoich, czy doma czy za domom, w oczy i za woczy, pausiuduch szanuj; starych i chworych nie vyhaniaj iz domu po miłosci nie chadzić, ale żalie ich ceļoj duszoju, dzialisia z nimi apaślednim

kawałoczkom chleba, nie żaliej im łożki strawy. Sciarazy i pilnuj ich czy jany dobryje czy złyje. Boh skazau: „Szanuj baćku i matku twaju”, a nie skazau: tolko dobrych szanuj. I tak jakije by ni byli matka abo baćka, dietki powinny szanować i żaleć ich, a po śmierci za ich dnszy malitca.

Piatoje Prykazanije: Nie zabiwaj, znaczyć:

Niatolka nie adbirać życia ad druhaho czałowieka, abo u hniewie, abo u złości, za szto duszu naszu atdajom na wiecznoje piekła, ale jaszczto znaczyć: *nie zabiwaj* czałowieka jazykom, plotkami falszywymi świadkami; *nie zabiwaj* duszy dietok twoich złym prymierom, rozpustoj, hultajstwom, swarkoj, praklinanijem; *nie zabiwaj* duszy swajej i swajaho zdarouia pijaństwom, rozpustoj, pabojami.

Szastoje Prykazanije: Nie cudzołoż, znaczyć:

Nie prywodzi nikaho do niaczystaho hrecha, nie hukaj bezstydných i paskudných słou i pieśni; ściarazysia usiakoj rozpusty.

Siedmoje Prykazanije: Nie kradź, znaczyć:

Nie biari nikomu czy bohatomu czy biednomu, staromu abo małomu, zpod kryszy czy z pod hołaho nieba, z pod klucza abo wolnaho miasta, ni wodnoj reczy jakaja do ciabia nie należyć.

Kradzieć kaźnij, chto biareć po cichońku jakij dobytek ludzkij, hroszy, zierno i usiakuju czużuju recz.

Kradzieć, chto sam, abo jaho dziacionek, abo najmit, abo dabytek, robić szkodę u czużym pole, czużom lesie, czużym aharodzie, czużoj pastwie, abo łuhu.

Kradzieć, chto psujeć dziareuja, abdzirajeć karu, wyciahiwajeć koły i żerdzi, psujeć kanowy i czużuju pracu.

Kradzieć, chto widzić a nie wyhonić bydlonka z czużoj szkody, bo z jaho winy propadajeć praca ludzkaja.

Kradzieć, chto tajkom skubieć siena ze staha, bulbu kopajeć, haroch szczypleć, zabirajeć sałomu, zboża snapy, trawu, rybu z wady, jabłoki z aharodu

czużoho.

Kradzieć, chto z woza pocichońku wyciahiwajeć zaleza, hwoźdź, wiarowoczku, bo heta usio nie jaho a czużoje.

Kradzieć, chto ni ab swoim, ni ab haspadarskim dobytku nie radziejeć, karouku nie dahledzić, konika perehonić, nie nakormić, nie napoić, a jaszczwo wybiareć awios i prapijeć.

Kradzieć, chto zapłatu biareć a nie służyć haspodaru szczyra, jak tot kupiec, szto dobruju canu biareć za hniłyj tawar.

Kradzieć, chto pażyczajeć ad druho i jamu nie addajeć; chto nie szanujeć pożyczanoj reczy jak swojej.

Kradzieć, chto pakrywajeć zładzieja; chto kuplajeć abo chwatajeć kradziennie.

Kradzieć, chto najmytu abo najmytce zapłaty nie addajeć i aszukiwajeć ich na jeży i na adzieży.

Akradywajeć sam siebia czaławiek na zdarouju, pijaństwom, rozpustoj; *akradywajeć* sam siebia na dobytku, kali hultaj i niedbalica; *akradywajeć* usich ludziej tot, chto pri zdarouju niczoha nia robić, nie pracujeć, a idzieć u świet żebrować i aszukiwać ludziej.

Wośmoje Prykazanije: Nie świadczy fałszywa prociuu bliźniaho twojaho, znaczyć:

Ani u sudzie, ani u dware, ani u starosty, ni u wojta, nikoli, nihdzie fałszywo nie prysiahaj i nie świadczy sałhauszy; chudoj hutorki ob druhich nie wiadzi i druhich adwadzi ad złaho.

Dziewiatoje i dziesiatoje Prykazanije, hdzie nam Boh przykazywajeć: Nie zawiduj czużoj żonki, ani domu, ani słuhi, ani służabnicy, ani woła, ani ośła, ani wodnoj reczy jakaja joho jość, znaczyć:

Nie zawiduj czużoj ziamli, czużych lesou, budynkou, sadu, ani czoho szto nie twajo; nie prymanywaj ksobie czużych słuhi i najmitów; nie zawiduj bahaciejszym,

dziakuj Bohu za toje szto majesz, i starajsia żyć z paczciwościju, kab na chacie twojej nia było ni kryudy, ani ślozy ludzkoj; nia rob niczoha chodoha, Pan Boh usio widzić, słyszyć i usio czytając u sercach naszych, i zausiahdy za dobroje zapłacić dabrom, a za złoje pakarając.

Usie ludzie powinny lubić i zaleć ziamlu na katoroj radzilisia, u katoroj pachowany ich baćki, dziedy i pradziedy, i u katoroj i sami lahuć pośle śmierci; pawinny usie zaleć adzin druho, dzierżaćsia za ruki, bo czy to pan, czy muzyk, czy bahatyj, czy ubohij, Żyd czy Chryścijanin, usie jak bracia majuć odnoho Atca Boha i adnu Matku ziamlu Ojczyznu naszuju, a Boh sam skazau u przykazaniach swajom: *„Zalej bliźniaho swajoho jak samaho siabia”*. Błahosłaulaj i dziankuj Bohu za wsio, pracy nie czużajsia, w nieszczęściu nie narekaj i nie klani, w biadzie ruk nie apuszczaj, Boh tabie pamożec, tolka malisia, a razumu harełkoj nie zaliwaj, chworym biadniejszym pomahaj, kali chto nia dobra robić pereściraży, u biadzie druhomu ruku padawaj. Starajsia kab dietki twoi uczylisia Bohu malitca, czytać i pisać; jakoje heto szczęście umieć wsiaczynu perezyczać, szto zachoczesz napiszesz, i pisara nijakoho prasić nie nada, i płacić jamu, a jaszczto i aszukając; kali sam nie umiejesz, to prasi u dware, peunie pomohuć, i czy sami nauczuć, czy dobrych ludziej narajuć. Nie czurajcie sia dwarou swaich, pany wam złoha nia życzuć; – czy to za zielijem, czy za radoj dobroj, czy pażyczyć u nahłoj patrebie, idzicie do pana i do pani swajej, a uwidzicie szto was dobrym siercem przymuć i pamohuć; sami złoha nia życzcie dwaru, pamahajcie kali was pan paprosić; żywicie u zhodzie jak dobryje susiedzi, a uwidzicie szto usio dobra budzieć. Nikomu chuda nie rob i pomnij, szto rano pozno czaławiek musić umirać i szto po śmierci budziem, jak zasłużyli, abo na wieki u piekle, abo na

wieki u Niebie. A pered usim pomnijcie, szto Boh lubić zhodu i pakoj światyj, i szto Boh i Jaho Światyj Kaścioł przykazywajuć, kab usie ludzie u zhodzie żyli; – cichych i spakojnych ludziej Boh błahosławlajeć.

Malitwa Pańskaja.

Ojcze nasz, katoryj jość u Niebie, święć się Imia Twajo, przyjdź karaleustwo Twajo, bądź wola Twaja jak u Niebie tak i na ziamli, chleba naszeho pauszedniaho daj nam siahodnia, i adpuści nam naszy winy tak jak i my adpuszczajem naszym winowajcom i nie wadzi nas na pokusu, ale nas zbau ad usiaho zła. Amen.

Aniolskoje pozdroulenije.

Zdrowaś Maryja, łaskiś pełna, Pan Boh z Toboju, błogosławionaś Ty między niewiastami, błohosławlon owoc żywota Twajoho Jezus, Święta Maryjo Matko Boża, malisia za nami hresznymi, ciapier i czasu śmierci naszej, Amen.

Skład Apostolskij.

Wieru w Boha Atca Uszechmogącaho, Stwaryciela Nieba i ziamli, i w Jezusa Chrystusa Syna Jaho jadynoho Pana naszoho, katoryj paczousia z Ducha Światoho, naradziuusia z Maryi Dziawicy, umęczon, ukrzyżowan, pamior i pagrebion. Zstupiuu da piekła, trecijaho dnia zmartwychwstau, wstapiuu na Niebiosa, siadzić na prawicy Boha Atca Wszechmogącaho, attul przydzieć sudzić żywych i pamiorszych. Wieru u Ducha Światoho, Światyj Kaścioł pauszecznyj, Światych abcowanije, hrachou adpuszczenije, żywot wiecznyj, Amen.

Malitwa za duszy zmarłyje.

Anioł Pańskij zwiastował Pannie Maryi i paczęła praz Ducha Światoho, Amen.

Zdrowaś Maryja i t. d.

Oto ja służabnica Pana majoho, niechże mnie się stanie

według Słowa Jaho, Amen.

Zdrowaś Maryja i t. d.

A Słowo stało się Cielom i mieszkało promież nami,
Amen.

Zdrowaś Maryja i t. d.

Wieczne adpacznienije racz im dać Panie, a świetłość
wiecznaja niechaj im świecić; niechaj adpoczywajuc w
pakoju wiecznom, Am.

Afiarowanije Mszy Światoj.

Panie Boże Wszechmogący w Trojcy Światoj Jedyny,
afiaruju Tabie hetu afieru Mszy Światoj: na cześć i chwałę
Twaju, na utwierdzenije mianie u Wiery Światoj, na
odpuszczenije hrachou maich. Prymi Boże z ruk Xiendza,
jak pryniau kali afiarowausia sam Syn Bożyj, Krou
Najświęszuju na Kryżu praliwajuczy, na adpuszczenije
hrachou naszych, Amen.

AKTY.

Wieru szto Boh jość adzin w Trojcy Światoj, Boh Aciec,
Boh Syn, Boh Duch Światyj, tri asoby adzin Boh. Wieru
szto Pan Boh jość sprawiedliwyj, dobrym dając Nieba, a
złych wiecznym piekłem karając. Wieru szto Syn Bożyj,
druhaja asoba Trojcy Światoj, Jezus Chrystus, dla naszaho
zbawienia, naradziuusia z Maryi Dziawicy, i umuczony
umior na kryżu. Wieru, szto u Prenajświęszym
Sakramencie jość praudziwoje Cielo i Krou Jezusa
Chrystusa, żywyj Chrystus i praudziwyj Boh. Wieru, szto
dusza ludzkaja jość nieśmiertelnaja. Wieru nakaniec usio
toje, szto wieryć i uczyć Kaścioł Światyj Rymsko-Katolickij, i
u hetoj wiery Boże moj, chaczu żyć i umierać, bo to Ty Boże
nieamylnyj tak abjawiuu i wieryć przykazau.

Maju nadzieju Boże moj u nieskańczonom Twaim
miłasierdziu i u nieskańczonych zasłuhach Zbawiciela
majeho Jezusa Chrystusa: szto u hetom życiju dasz mnie
Łaski swajej światoj a u buduszczym dasz chwałę
wiecznuju; bo Ty Boże nieamylnyj tak abieszczau.

Miľuju Ciabie Boże moj nad usio, szto tolki jość na świecie, bo Ty jość dobro najbolszeje, miłości najhodniejszoje; Ty mianie Boże satwaryu, adkupiuu i da Wiery światoj pryniau. Ty Boże dau mnie rozum, wolu, pamiać i usio Boże moj szto maju, ad Ciabie Boże maju.

Dli taho źaleju za usie hrachi maje, katoryje pomniu i nie pomniu, szto Ciabie Boże moj prohniewau, Amen.

Chwała Atcu i Synu i Duchu Światomu, jak była na początku, ciapier i zausiahdy na wieki wiekou, Amen.

Niech będzie pochwalony Prenajświętszy Sakrament, praudziwoje Ciała i Krou Pana naszoho Jezusa Chrystusa, ciapier i na wieki wiekow, Amen.

Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus.

– Na wieki wiekou, Amen.

PIEŚŃ.

O moj Boże! wieru Tabie,
I usio wieru ja dla Ciabie.
Usiu nadzieju w Tabie maju,
Za usio Ciabie wychwalaju.

Ty satwaryu, Ty adkupiuu,
Ty mianie Boże aświaciuu.
Niechaj Tabie, hdzie jość ludzie,
Cześć i Chwała ad usich budzie.

Tabie, Boże! kłaniajusia,
Wa usiom na wolu zdajusia;
A być tolka chaczu u Niebie,
Pa usie wieki lubić Ciabie.

Żal mnie Boże! zhraszyu Tabie!
Praz hrech dastau piekła sabie.
Da nie tak żal zhuby majej,
Jak żal, Boże! kryudy Twajej!

Achże Boże! usio kajusia,
Praściż mianie, papraulusia;
Da użo sto raz umierć wolu,

Na hrech boli nie zezwolu.

Dla Twojaho ja upodobanija,
Chaczu chawać Prykazanija;
Życ i umirać wolu Tabie,
Szto Ty jość sam w Sabie.

O Jezusie! Ty nasz Panie!
Jedyne serca kochanie!
Ruczki, nożki Twe całujem,
Za hrachi nasze żałujem.

Całujuczy Twoje rany,
O Jezusie nasz kochany.
Ruki i woczy k Niebu wznosim,
Adpuszczenija hrachou prosim.

Slozy nasze wylewajem,
Szczyrym sercem pryrekajem,
Pakul budzim z ludźmi žyci,
Nia budziem Bohu hraszyci.

O Maryja Matko Boża!
Preświataja rajska roża!
Malisia Bohu za nami,
Niehodnymi hresznikami.

Usie Swiatyje wzhlańcie z Nieba,
Waszej łaski nam patreba.
Malicieś Bohu za nami,
Niehodnymi hresznikami.

Chwała Bohu Praudziwemu,
Chwała w Trojcy Jedynemu,
Chwała Atcu i Synowi,
Chwała Swiatomu Duchowi.

Amen.

TABLICZKA MNOŻENIA.

2	raza	2	budzieć	4	5	raza	5	budzieć	25
2	-	3	-	6	5	-	6	-	30
2	-	4	-	8	5	-	7	-	35
2	-	5	-	10	5	-	8	-	40
2	-	6	-	12	5	-	9	-	45
2	-	7	-	14	5	-	10	-	50
2	-	8	-	16					
2	-	9	-	18	6	raza	6	budzieć	36
2	-	10	-	20	6	-	7	-	42
3	raza	3	budzieć	9	6	-	8	-	48
3	-	4	-	12	6	-	9	-	54
3	-	5	-	15	6	-	10	-	60
3	-	6	-	18					
3	-	7	-	21	7	raza	7	budzieć	49
3	-	8	-	24	7	-	8	-	56
3	-	9	-	27	7	-	9	-	63
3	-	10	-	30	7	-	10	-	70
4	raza	4	budzieć	16	8	raza	8	budzieć	64
4	-	5	-	20	8	-	9	-	72
4	-	6	-	24	8	-	10	-	80
4	-	7	-	28					
4	-	8	-	32	9	raza	9	budzieć	81
4	-	9	-	36	9	-	10	-	90
4	-	10	-	40					
					10	raza	10	budzieć	100
					10	-	100	-	1000

Nakładem Księgarni Celsa Lewickiego
w Warszawie, w gmachu Teatru, Nr. 476 a.

ПЕРШЫ БЕЛАРУСКІ ЛЕМАНТАР

У 1862 г. у Варшаве выйшла з друку беларускамоўная кніга невялікага фармату – першы беларускі лемантар, ці буквар¹. Прызначалася выданне для адукацыі вясковых дзяцей, а таму асноўную частку кніжкі складала навука рэлігіі. Відавочна, з гэтай прычыны ў савецкую эпоху даследчыкі беларускага друку не звярталі на яе асаблівай увагі: адно занатоўвалі як бібліяграфічную адзінку сярод нешматлікіх беларускамоўных дарэвалюцыйных выданняў. У навуковай літаратуры мы не знойдзем ні апісання кнігі, ні інфармацыі пра аўтара-складальніка і выдаўца, ні пра выкарыстанне лемантара ў парафіяльных школах.

Думаецца, што ўзнікненне беларускага лемантара тлумачыцца запатрабаванасцю часу: разуменне таго, што шматмільённаму беларускаму сялянству неабходна даць адукацыю на роднай мове.

Польскамоўныя кнігі падобнага роду выдаваліся на землях былой Рэчы Паспалітай даволі часта. Адным з першых быў “Elementarz dla szkół parafialnych narodowych, zawierający I. Naukę pisania i czytania. II. Katechizm. III. Naukę obyczajową. IV. Naukę rachunków. Pierwszy raz wydany. Bez oprawy gr: 27. W Krakowie 1785. W drukarni Szkoły Głównej Koronnej”, выдадзены паводле пастановы Адукацыйнай камісіі, у склад якое ўваходзілі і нашы ліцвіны-беларусы: князь Міхал Радзівіл, кашталян віленскі, Ёахім Храптовіч, падканцлер ВКЛ ды Ігнат Патоцкі, маршалак надворны ВКЛ.

Ледзь не штогод выходзілі ў свет “Elementarzy” віленскіх друкарняў. Звычайна яны былі адрасаваны ці то вясковым

¹ Elementarz dla dobrych dzieci katolikou. Warszawa. Nakładem Księgarni Celsa Lewickiego w Gmachu Teatru. 1862. 40 s.

хлопцам, ці то выхаваным (“grzeczny”) дзецям, ці то моладзі польскай.

Структура дадзеных выданняў мала чым адрознівалася: звычайна напачатку давалася навука чытання, пасля – навука рэлігіі, а напрыканцы – кароткая навука складання, адымання і множання. Хоць часам з’яўляліся і лемантары цалкам свецкага характару. Напрыклад, у тым жа 1862 г. у Жытоміры накладам кнігарні Канстанціна Будкевіча нехта Марыя Р. выдала “Elementarz dla dzieci wiejskich. Oddział pierwszy, zawierający syllabizowanie, powiastki, piosnki wieśniacze i cztery działania arytmetyczne”. Цікава, тут у якасці “piosenek wieśniaczych” выкарыстаны дзесяць вершаў Яна Чачота (сс. 87–98):

O nauce

Uczcie się kochane dzieci,
Chętnie ślabizować,
Trzeba umieć trochę czytać,
Ze sto przerachować.

На нашу думку, беларускамоўны лемантар узнік у сувязі з акцыяй стварэння сеткі парафіяльных бібліятэк, што праводзілася грамадскасцю напачатку 60-х гг. XIX ст. Актыўны ўдзел у гэтай акцыі прымаў Цэльс Лявіцкі (каля 1817 – 1891), грамадскі дзеяч і кнігавыдавец. Вярнуўшыся ў 1861 г. з сібірскай ссылкі, ён заснаваў кнігарню на Ратушавым пляцы у будынку Тэатра, падрыхтаваў і выдаў “парафіяльныя бібліятэчкі”, што складаліся з некалькіх дзесяткаў кніжак рэлігійнае, гістарычнае і гаспадарчае тэматыкі. Адною з кніжак гэтае бібліятэчкі быў беларускі лемантар, прызначаны для ўсходніх зямель былой Рэчы Паспалітай.

Характэрна, што “Bibliografia polska” Караля Эстрайхера (Т. 1. Кракаў, 1870) пад 1862 г. падае два лемантары, выданых Ц. Лявіцкім: “Elementarz dla dobrych dzieci. Warszawa, S. Lewicki, 1862, str. 40” і “Elementarz dla dobrych dzieci katolickou (białoruski). Warszawa, u Celsa Lewickiego, 1862, w 16ce, str. 40. (Z wizerunkiem Chrystusa)”. На жаль, выявіць польскамоўнае выданне не ўдалося, а таму існуюць сумненні, што яно існавала: магчыма, К. Эстрайхер двойчы занатаваў адну і тую ж кнігу. І сёння ў каталогах польскіх бібліятэк беларускі лемантар пазначаны як “Elementarz dla

dobrych *dziat*ek katolik*ów*”. Ажно чатыры арфаграфічныя памылкі.

Дзеля таго, каб кніга пабачыла свет, яна мусіла быць ухваленай высокімі рэлігійнымі і свецкімі чыноўнікамі. 14 красавіка сваю згоду даў ксёндз Францішак Хмялеўскі, цэнзар кніг рэлігійнага зместу. Адшукаць нейкіх звестак пра яго нам не ўдалося. А вось пра П. Жавускага, генеральнага варшаўскага афіцыяла¹, і Л. Чаевіча², рэгента варшаўскай кансісторыі, можна даведацца з Польскага слоўніка біяграфічнага. Мажліва, без подпісаў двух апошніх цэнзар А. Функенштэйн не пагаджаўся паставіць свой подпіс, каб кніжку можна было друкаваць. І варта падзівіцца настойлівасці выдаўца, які змог атрымаць патрэбныя подпісы. Звяртаем увагу, што іншыя кнігі, у тым ліку польскамоўныя катэхізісы і лемантары, А. Функенштэйн падпісваў без дазволу кіраўнікоў варшаўскага каталіцкага касцёла. А вось да беларускамоўнай кніжкі патрабаванні былі асаблівыя. І ўсё ж выдавец адолеў усе перашкоды: пасля 1 (13) жніўня 1862 г. кніжка трапіла на варштаты друкарні Карла Кавалеўскага³, а хутка – амаль адначасна з “Мужыцкай праўдай” Кастуся Каліноўскага – яе чыталі беларускія сяляне.

Мікола Хайстовіч

¹ Павел Жавускі (1804–1892) паходзіў з Падляшша. Варшаўскі мітрапаліт З. Фялінскі 25 студзеня 1862 г. прызначыў яго сваім суфраганам і дэканам варшаўскай капітулы, а пасля і генеральным афіцыялам.

² Людвік Чаевіч (1826–1910) з 1858 г. выконваў функцыі рэгента ці канцлера варшаўскай кансісторыі. За патрыятычныя выказванні расійскія ўлады ў 1862 г. змусілі яго адмовіцца ад пасады і выехаць з Варшавы.

³ **Кароль Кавалеўскі (пам. 1870) пасля шматгадовае працы ў друкарнях вядомых варшаўскіх выдаўцоў ў 1857 г. заснаваў уласную, што знаходзілася на рагу вуліц Каралеўскай і Маршалкоўскай. У 60-я гг. К. Кавалеўскі ўзначальваў таварыства варшаўскіх друкароў. Спецыялісты адзначаюць, што прадукцыя яго друкарні вызначалася прыгожым эстэтычным друкам.**

ЗМЕСТ

ІРЫНА БАГДАНОВІЧ

- Псалтыр як крыніца паэтычных інтэрпрэтацый у творчасці
Казіміра Сваяка..... 5

ІРЫНА БУРДЗЯЛЁВА

- Проза Евы Фялінскай 17

НАТАЛЛЯ ГАЛЬГО

- Аповесць “Пакуты Хрыста” ў гісторыка-культурным кантэксце
позняга Сярэднявечча..... 29

ТАЦЦЯНА КАЗАКОВА

- Рэцэнзія..... 37

УЛАДЗІМІР КАРОТКІ

- Дзяржаўна-патрыятычная канцэпцыя айчыннай гісторыі
Альберта Віюка-Каяловіча..... 40

ЛІЯ КІСЯЛЁВА

- Гісторыя чытання: новыя падыходы 51

ТАЦЦЯНА КОХАН

- Асоба і творчасць Яна Чачота ў даследаваннях
XIX – пачатку XX ст. 70

ВОЛЬГА КРЫЧКО

- Літаратурная эпісталаграфія Беларусі:
зараджэнне традыцыі 81

МІКОЛА ХАЎСТОВІЧ

- Ігнацы Яцкоўскі ў мемуарах Яна Барткоўскага 91
Магіла Яцкоўскага 102
Крашынскія страсці 108
Водгук на рэцэнзію 116
Партрэт Марціна Асорыя-Цяплінскага 119

НАВУКОВЫЯ ПРАЦЫ СТУДЭНТАЎ-СЕМІНАРЫСТАЎ І АСПІРАНТАЎ КАФЕДРЫ

ЮЛІЯ БАЦЮЛЁВА

- Архітэктоніка частак “Пра малітву” ў катэхізісах
С. Буднага, Ж. Кальвіна і М. Лютэра 127

МАРГАРЫТА ГРУДЗІНАВА

- Шляхецкі двор як свет забытай прыгажосці
ва ўспамінах Я. Булгака 140

ТАЦЦЯНА ГРЫНЕВІЧ	
Новазапаветныя цытаты ў прадмове да “Евангелля” Васіля Цяпінскага	149
ВОЛЬГА ЗАБРОДСКАЯ	
Польскамоўная эпіталама-панегірык для Аляксандра Халецкага	155
ГАННА МІХАЛЬЧУК	
Гісторыя даследавання “Хронікі Быхаўца”	161
АЛЕНА ПЛЕШКУНОВА	
Агульныя тэндэнцыі ў беларускамоўнай прозе XIX ст.....	178
ГАННА ТАРАСЮК	
Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у даследаваннях XIX – першай трэці XX стст.....	188
ІРЫНА ШЫМАНЕЦ	
Творчасць Яна Аношкі	194

ДАДАТАК

АНТОН ГАРЭЦКІ	
Да Літвы	205
Прысвячэнне гораду Вільня	206
Лаўр і кіпарыс.....	207
Лаўр і вежа	207
<i>Пераклад Ганны Серэхан</i>	
Elementarz dla dobrych dzieciok katolikou.	208
Першы беларускі лемантар	227
<i>Мікола Хаўстовіч</i>	

Выдадзена
коштам асабістых складак
сяброў кафедры гісторыі беларускае літаратуры
і
пры падтрымцы Польшкага Інстытута ў Мінску
(дырэктар **Пётр Казакевіч**)

Навуковае выданне

**Працы кафедры
гісторыі беларускае літаратуры
Белдзяржуніверсітэта.**

Выпуск дзесяты. 2009.

Тэхнічны рэдактар В.Г. Гаўрыленка

Падпісана да друку 10.10.2009. Фармат 60X84_{1/16}. Папера афсетная.
Ум. друк. арк. 14,2. Ул. выд. арк. 14,5. Наклад 100. Заказ 762.

ВТАА “Права і эканоміка”. Ліцэнзія ЛІ № 02330/0494335 ад 16.03.2009 г.
220072 Мінск, вул. Сурганава 1, корп. 2. Тел.: 284-18-66, 8-029-684-18-66.
Надрукавана на настольна-выдавецкай сістэме XEROX
ВТАА “Права і эканоміка”