

СТАРОНКІ ГІСТОРЫІ

Уладзімір Конан (Мінск)

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА Ў КАНТЭКСЦЕ ЕЎРАПЕЙСКОЙ МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ

Шаноўныя калегі! Тэарэтычным праблемам мастацкага перакладу прысвечаны на сённяшняй нашай сустрэчы доклад прафесара Вячаслава Рагойшы. У сваім жа выступленні я закрану культуралагічныя і тыпалагічныя аспекты ўказанай праблемы.

Пачну з абвяржэння банальных міфаў, якія замацаваліся ў грамадскай свядомасці і ў павярхоўных навуковых канцэпцыях.

ПЕРШЫ МІФ. Сцвярджаецца, быццам бы нацыянальныя літаратуры падзяляюцца на універсальныя (сусветныя) і рэгіянальныя, нават маргінальныя — нейкія падгалоскі, субкультуры агульнапрызнаных сусветных культур. Да універсальных літаратур навуковыя аўтарытэты і разносчыкі масавай інфармацыі залічаюць літаратурную спадчыну (што наогул справядліва) італьянскую, французскую, англійскую, нямецкую, магчыма, яшчэ іспанскую, польскую, часткова шведскую, нарвежскую. Да рэгіянальных — культурную і літаратурную спадчыну беларусаў, украінцаў, літоўцаў, латышоў, іншых «малых» народаў.

Звяртае на сябе ўвагу геапалітычнае размяшчэнне «універсальных» і «рэгіянальных» літаратур і, шырэй, мастацкіх культур. Да першых, як правіла, адносяць літаратуры тых народаў, якія на розных этапах сусветнай гісторыі стварылі большыя ці меншыя імперыі або хоць толькі паспрабавалі імперскай амбіцыі. У свой час вялікімі імперыямі былі протаітальянская (Рымская імперыя), арабская, англійская, французская, расійская, пазней — нямецкая, аўстра-венгерская. Нават Польшча прыпісала сабе не толькі тое, што ёй належала, Каралеўства Польскае, але і ўсю гістарычную канфедэратыўную Рэч Паспалітую, уключаючы Вялікае Княства Літоўскае з Беларуссю, Украінай, прыбалтыйскімі краінамі. Сённяшняя расійскія патрыёты вяліка-

дзяржаўнай і чарнасоцэнскай закваскі прыпісваюць да Расіі спадчыну Кіеўскай Русі, усёй Расійскай імперыі, Савецкага Саюза, дзе было звыш дзесяці нацыяў з тысячагадовай культурнай і дзяржаўнай традыцыяй і мноства народаў з разнастайнага тыпу культурамі.

Уся соль тут якраз не ў эстэтыцы, а ў геапалітыцы. Яшчэ ў 1820-я гг. А. С. Пушкін быў вядомы вузкаму колу велікасвецкага саслоўя Расіі як пачынальнік — поруч з Дз. Венецінавым і трэцім за тады славытымі Г. Дзяржавіным і В. Жукоўскім. Класікам А. Пушкін стаў пасля сваёй трагічнай гібелі на дуэлі, а вядомым усяму свету паэтам — пасля таго, як спадчына яго паўтара стагоддзя вывучалася на тэрыторыі Еўразіі ад Новай Зямлі да Гімалайскіх гор і ад Камчаткі да Варшавы. Уільяма Шэкспіра пры жыцці ведалі аматары тэатра — як акцёра ў Лонданскім графстве. Універсальным пісьменнікам ён стаў пасля таго, як спадчыну ягоную штудыявалі на вялікіх прасторах ад Амерыкі да Індыі. Беларускага універсальнага генія Янку Купалу не вывучалі грунтоўна нідзе. У колішняй Расійскай імперыі на Беларусі не было ніводнай беларускай афіцыйнай школы — нават пачатковай. І родную мову ў школе беларускія дзеці ніколі не чулі. Беларусь у складзе былога СССР была калоніяй адноўленай бальшавікамі імперыі. Там пра Купалу ведалі скажона — па савецкіх хрэстаматыях. Урэшце, пры Хрушчове і Брэжневе ў сталіцы Беларусі горадзе Мінску таксама знікалі апошнія беларускія школы і класы, Янку Купалу, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча зольшага вывучалі толькі на філалагічных факультэтах. Ізноў жа найбольш па савецкіх хрэстаматыях.

На жаль, сёння ўсё яшчэ дамінуе геапалітычная, а не эстэтычная селекцыя. Паводле эстэтычных і духоўна-этычных крытэрыяў Я. Купала нічым не ўступае У. Шэкспіру і А. Пушкіну, Я. Колас — Адаму Міцкевічу. Таксама як паэзія ўжо нябожчыка Максіма Танка і нашых сучаснікаў Ніла Гілевіча і Рыгора Барадуліна, проза Васіля Быкава ніколі не ўступіць творчасці сучасных літаратурных нобелеўскіх лаўрэатаў. А па самахвярнасці і духоўнаму ўзлёту, на мой погляд, яны пераўзыходзяць некаторых наблітаваных. Але пра гэта мала хто ведае. Будзем чакаць лепшых часоў — можа, дачакаемся якасна новай, духоўнай «імперыі».

Я не адмаўляю наяўнасці універсальнай культуры, у тым ліку літаратуры. Але працэс універсалізму — не дагматычны, а дынамічны, рухомы. Што было калісьці правінцыяльным, рэгіянальным, маргінальным, пазней выходзіць на ўзровень універсальнага, агульналюдскага. Асабліва — пасля глабальных геапалітычных і духоўных зменаў. Універсальнай культура ёсць перш за ўсё духоўная спадчына ўжо пражытых цывілізацый — грэка-рымскай (антычнай) і біблейскай, яе стваральнікі, суб'екты тварэння, засталіся ў мінуўшчыне. Але іхні духоўны плён арганічна ўвайшоў у кантэкст сучаснай культуры, найперш еўрапейскай і еўразіяцкай, у сваёй аснове універсальнай хрысціянскай культуры. Сёння памылкова называюць грэчаскую, стараславянскую мовы, латынь мёртвымі мовамі. Дакладна

сказаў апостал: «Я кажу вам тайну: не ўсе мы памром, але ўсе пераменім-ся» (1 Кар. 15:51). Бо сапраўды, плоць і кроў тых, хто стварыў гэтыя мовы і культуру, даўно пражытыя, але іх мовы і культура засталіся для вечнасці, ва ўсякім выпадку — у зямным вымярэнні. Лацінская, грэчаская, стараславянская мовы яшчэ доўга тэкстуальна жылі як мовы сакральныя, навуковыя, літаратурныя. А сёння яны ўвайшлі ў якасці каранёў і тэрмінаў большасці моваў свету, найперш літаратурных моваў еўрапейскіх народаў.

Беспамылковым крытэрыем далучанасці нацыянальнай культуры, мастацкай літаратуры да ўніверсальнасці цывілізацыі ёсць наяўнасць у ёй універсальных архетыпаў. Для еўра-хрысціянскага макрарэгіёна перш за ўсё сінтэтычных і біблейска-хрысціянскіх. У гэтых першавобразах, створаных у міфатворчасці і духоўна-рэлігійным вопытам, сканцэнтраваны знакава-сімвалічны сэнс універсальных духоўных і сацыяльных каштоўнасцяў. Універсальнымі архетыпамі еўрапейскай мастацкай культуры абумоўлены апалонаўскі і дыянісійскі тыпы творчасці, іхні сінтэз у арфізме (яны — ад грэка-рымскай антычнай спадчыны), біблейска-хрысціянскія архетыпы Раю і Пекла, Лазара Беднага і яго багатага брата. Антычныя архетыпы пры развіцці мастацтва набылі структурна-мастацкі і эстэтычны сэнс. Біблейска-хрысціянскія архетыпы сведчаць пра адвечны пошук у духоўнай творчасці народаў дасканаласці быцця, пра выхад веры і ведаў у трансэндэнтны пазапрыродны свет. Урэшце, тут ёсць прага справядлівасці, праўды, вырашэнне спрадвечнай праблемы багасці і беднасці, глабальна раскрытай у сімвалічнай прыпавесці Іісуса Хрыста пра Лазара Беднага і яго багатага брата.

Самабытнаму выяўленню гэтых універсальных архетыпаў у беларускім фальклору і мастацкай літаратуры прысвечаны мае даследаванні па праблеме «Беларуская мастацкая культура ў кантэксце хрысціянскай цывілізацыі»¹.

ДРУГІ МІФ. Пра беларускую класічную літаратуру гавораць, быццам бы яна пачалася і развівалася толькі малаадукаванымі сялянамі. У свой час была падхопленая Максімам Горкім легенда пра сялянскага самавука Янку Купалу. Свядома або на непаразуменню забылі пра шляхецкае паходжанне роду Луцэвічаў. Праўда, царскія ўлады не зацвердзілі яго ў саслоўі радаводнага дваранства, бо Луцэвічы, як тысячы іншых беларускіх шляхціцаў, збыднелі, страцілі нерухомую маёмасць, належалі да службовай шляхты, якая не змагла захаваць бяспрэчных гістарычных дакументаў свайго

¹ Конан У. Біблейскія вобразы і матывы ў беларускім фальклору // Беларусіка=Albaruthenica. Мн., 1995. Кн. 4. С. 11–20; Ён жа. Універсальны сімвал творчасці і мастацкага гена: Арфічныя матывы ў беларускім фальклору // Мастацтва. 1998. № 10. С. 2–5; Ён жа. Беларуская класічная літаратура ў кантэксце хрысціянскай цывілізацыі // Хрысціянства і беларуская культура: Матэрыялы III Міжнароднага кангрэса беларусістаў “Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый” (Мінск, 21–25 мая, 4–7 снежня 2000 г.). Мн., 2001. С. 21–29; Ён жа. Беларуская літаратура ў кантэксце хрысціянскіх ідэалаў // Польша. 2000. № 2. С. 231–252.

шляхецтва. Да таго ж, расійскае, пазней савецкае літаратуразнаўства сацыялагічнага накірунку змешвала паэта Купалу з яго лірычным і драматычным героем-музыкам. Міф пра «беднага селяніна» Купалу неяк само сабой экстрапаліраваўся на ўсю беларускую класічную літаратуру.

У Савецкай Беларусі нават сам паэт патураў гэтаму міфу пра беззямельнага селяніна. Як вядома, бальшавікі спачатку ліквідавалі шляхту, крыху пазней — усё багацейшае сялянства. Шляхецкае паходжанне тады было нонсенсам, небяспечным прэцэдэнтам. Яшчэ да «саветаў» узнік міф, паводле якога Я. Купала — паэт-самавук, не далучаны да вышэйшай адукацыі. Між тым ён скончыў чатырохгадовыя курсы А. С. Чарняева ў Пецярбургу (1909–1913), прыватны ўніверсітэт А. Л. Шаняўскага ў Маскве (1916), дзе гуманітарныя навукі выкладалі выдатныя рускія вучоныя. Папярэднікі Купалы, пачынальнікі новай беларускай літаратуры Ян Чачот, Ян Баршчэўскі, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч былі далучаны да вышэйшай адукацыі, вучыліся ў Віленскім, пазней Пецярбургскім універсітэтах, іншых навуковых установах. Большасць беларускіх пісьменнікаў 1920–1940-х гг. мелі вышэйшую адукацыю. Сучасныя нашыя літаратары, як правіла, — з вышэйшай адукацыяй, а некаторыя яшчэ і прафесары, акадэмікі.

Сёння сярод некаторых пісьменнікаў маладзейшай генерацыі і за мяжой узнік **ЯШЧЭ АДЗІН МІФ**: быццам бы пісьменнікі ў БССР былі толькі «савецкімі», прыслугавалі бальшавіцкай дыктатуры. Але ж даўно сказана: *ignotatio non est argumentum*. Хоць тут, верагодна, выявілася свядомае тэндэнцыйнае нывяданне пра беларускую трагедыю: большасць нашых таленавітых пісьменнікаў была знішчана «саветамі», шмат іх загінула ў канцлагерах. З пасляваеннага пакалення былі тыя, хто шчыра верыў у камунізм, спавядаў яго атэістычную веру. Але гэта — на ўзроўні сацыяльных функцый. Экзістэнцыйнальна і творча яны заставаліся пісьменнікамі беларускага нацыянальнага адраджэння. Саветызаваная нашай літаратуры, навукі, светапогляду была прымусовай і рэпрэсіўнай. У рэшце рэшт, у літаратуры яна не ўдалася, бо аб'ектыўна была накіравана на падаўленне беларускай нацыі, а літаратура наша працавала на яе культурна-нацыянальнае адраджэнне.

У другой частцы свайго дакладу паспрабую адказаць на пытанне: што трэба рабіць, каб павысіць прэстыж Беларусі і яе літаратуры ў свеце? На мой погляд, Беларусь не будзе вядомай толькі дзякуючы перакладам яе класічнай і сучаснай літаратуры. У лепшым выпадку яе будучы ведаць замежныя беларусісты, некаторыя славісты. Наша літаратура, мова, культура ўвойдуць у кантэкст сусветнай літаратуры тады, калі Беларусь стабільна і назаўжды стане суверэннай, незалежнай і нацыянальнай Беларускай дзяржавай, магчыма, нават медыятарам паміж заходнееўрапейскай і еўраазійскай (расійскай) цывілізацыямі, калі яе ўладныя структуры ад «верху» да «нізу» будучы ганарыцца беларускай мовай, літаратурай, культурна-нацыянальнымі традыцыямі і ўмела прапагандаваць іх у свеце.

Адносіны сённяшняй улады «зверху» да нашай літаратуры і пісьменніцкай арганізацыі ілюструе адзін факт, прыведзены былым станшынёй рэвізійнай камісія Саюза беларускіх пісьменнікаў на яго апошнім з'ездзе (2001). Калі гэты грамадскі рэвізор звярнуўся з нейкай прапановай да функцыянера ў «вярхах», той адказаў прыкладна так: «Саюз беларускіх пісьменнікаў — гэта балота, наша задача заключаецца ў тым, каб яно не разлілося, утрымаць яго ў яго ж берагах». Верагодна, чыноўнік агучыў ідэалагічную ўстаноўку аднаго з дарадчыкаў улады.

Але і пры цяперашнім палітычным рэжыме, па сутнасці прарасійскім, не варта змяншаць значэнне перакладу беларускай літаратуры на замежныя мовы — важнага звяна яе ўваходжання ў кантэкст сусветнай літаратуры. На жаль, у сучаснай Расіі, Украіне, Балгарыі — рэгіёнах, дзе раней, у эпоху СССР, шмат перакладалі з беларускай літаратуры, у апошнія дзесяцігоддзі цікавасць да яе знікла. Украінцы і балгары, мусіць, пераарыентаваліся на еўра-амерыканскую культуру, забываючы, што сёння там — не лепшая эпоха для духоўнай творчасці.

Менш за іншых цікавіцца нашай літаратурай і наогул культурай сучасная Расія. Маю тут асабісты горкі вопыт. Яшчэ ў 1983 г. я супрацоўнічаў з расійскімі калегамі, напісаў для запланаванай у маскоўскай Акадэміі навук два раздзелы для двухтомнай «Истории эстетики и художественной культуры России». Толькі ў 1996 г. гэтае выданне выйшла ў свет — праз 13 гадоў! Але рэдактары «забылі» прыслаць мне карэктуру, больш таго, не праінфармавалі пра выхад двухтомніка. Пра яго даведаўся я толькі ў 2000 г. Калі ж праз сваіх маскоўскіх калег папрасіў хоць бы пазычыць гэтыя кніжкі, каб зрабіць ксеракопіі сваіх раздзелаў, адказны за выданне, мой былы калега, доктар навук па эстэтыцы, спытаўся: «А разве Конон еще жив?» Мабыць, у Расіі думаюць, што беларусы даўно памерлі. У такім выпадку ўзнікае пытанне: з кім жа яны будуць «воссоединяться»?

Затое сёння павысілася цікавасць да беларускай літаратуры, Беларусі, яе культуры ў Польшчы, часткова ў Германіі, Англіі, Швецыі. Красамоўны факт — пераклад польскім беларусістам Чэславам Сэнюхам паэтычнага эпасу Якуба Коласа «Новая зямля». Гэта — сапраўды пісьменніцкі подзвіг, які доўжыўся дзесяць гадоў. Калі гэты бліскучы пераклад дойдзе да польскіх чытачоў, то, мабыць, там лепш зразумеюць Беларусь і беларусаў, не будуць будаваць іх вобраз кшталтам нейкага пудзіла. Фотаробат яго складзены польскімі абывацелямі паводле «ўзораў» транзітных прайдзісветаў, якія ордзі «цякуць» праз нашу краіну ў Польшчу.

Якія беларускія творы сёння варта было б перакладаць на рускую, польскую, англійскую ды іншыя мовы ў першую чаргу? На маю думку, тут найбольш актуальнае сёння асветніцтва, праўдзівыя веды пра Беларусь, яе тысячагадовую гісторыю, культуру, літаратуру, мастацтва. Неабходна выдаваць на гэтых мовах і пашыраць за мяжой хоць бы аднатомныя энцыклапедычныя даведнікі, якіх у нас няма, нават шматтомныя энцыклапедыі.

Вопыт маіх навуковых кантактаў з замежнымі калегамі засведчыў: шмат хто з іх — не толькі публіка, але і навукоўцы, склалі ўяўленне пра Беларусь, яе літаратуру, культуру паводле былых савецкіх або імперска-расійскіх антыбеларускіх міфаў.

А на беларускую мову найперш варта перакладаць творы класічнай замежнай літаратуры, літаратуразнаўства і мастацтвазнаўства. У дачыненні да сучаснай замежнай літаратуры патрэбна кампетэнтная, эстэтычна вывераная селекцыя. На вялікі жаль, сучасная літаратура ў Расіі, Еўропе, ЗША засмечана бульваршчынай і графаманскімі опусамі, гэтая зараза бруднымі памыямі залівае беларускі кніжны рынак. Цяпер там — у літаратуры, кіно, на тэлебачанні — стала моднай банальная, салдафонска-прыбіральніцкая, лагерная парнаграфія. Але ёсць беспамылковыя крытэрыі выбару — эстэтычныя катэгорыі прыгожага, высокага, гераічнага, узровень духоўнага перастварэння быцця — тыя духоўныя крытэрыі, якія стагоддзямі напращаваны хрысціянскай цывілізацыяй.

Сяргей Кавалёў (Мінск)

ПЕРАКЛАД І МАСТАЦКАЯ ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ ЛІТАРАТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ

С таражытнагрэцкія філосафы казалі, што прызначэнне кожнай рэчы вызначаецца яе прыродай. Так і прызначэнне чалавека вызначаецца яго сутнасцю, яго зацікаўленасці і здольнасці абумоўліваюць выбар таго ці іншага віду дзейнасці. Як гісторыку літаратуры і драматургу ў адной асобе мне натуральна весці гаворку пра сувязь перакладу з мастацкай інтэрпрэтацыяй шматмоўнай літаратурнай спадчыны XVI–XIX стст., пра пераклады старадаўніх паэтычных і праязічных твораў на мову сучаснай драматургіі.

Кожны, хто мае дачыненне да нацыянальнай культуры, заўважыў, як істотна змяніўся за апошнія дзесяць-пятнаццаць гадоў выгляд беларускай літаратуры: новыя імёны і творы, новая іерархія каштоўнасцяў. Праўда, Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч як былі класікамі, так імі і засталіся. Але патрыярхі савецкага часу П. Броўка, М. Лынькоў, П. Глебка адышлі ў цень са сваімі шматтомнымі зборамі твораў, а пачэснае месца ў нацыянальным пантэоне занялі А. Гарун, А. Мрый, Ф. Аляхновіч, Л. Геніюш і іншыя, забароненыя раней пісьменнікі.

Беларуская літаратура ў 80–90-х гг. узбагачалася двума шляхамі: за кошт стварэння новых тэкстаў і за кошт вяртання спадчыны, незаслужана забытай або забароненай. Першы шлях быў больш перспектыўны, але другі — больш плённы. У літаратуру з новымі творамі прыходзілі пачаткоўцы, а з нябыту вярталіся класікі, зоркі першай велічыні. Да кантэксту нацыянальнай культуры быў далучаны даробак пісьменнікаў, рэпрэсаваных у 30-х гг. (В. Ластоўскі, В. Шашалевіч, Я. Пушча, Т. Кляшторны, Ю. Таўбін і інш.), і даробак пісьменнікаў-эмігрантаў 40-х гг. (Н. Арсеннева, М. Сяднёў, Я. Юхнавец і інш.). Спецыфічнай асаблівасцю беларускага пісьменства аказалася амаль поўная адсутнасць дысідэнцкай плыні ў літаратуры 60–80-х гг. і неапублікаваных (напісаных у стол або забароненых цэнзурай) твораў членаў Саюза беларускіх пісьменнікаў.

Найбольш паўплывалі на сучасную культуру такія творы, як п'еса «Тутэйшыя» Я. Купалы, аповесць «Дзве душы» М. Гарэцкага, сатырычны раман «Запіскі Самсона Самасуя» А. Мрыя, вершы і аўтабіяграфічны раман «Сповідзь» Л. Геніюш. А вось знакамітая дакументальная аповесць «У кіпцюрох ГПУ» Ф. Аляхновіча, напісаная ў 1934 г., была выдадзена запозна — толькі ў 1994 г. — і не выклікала ўжо асаблівай зацікаўленасці.

Усе пералічаныя вышэй творы і імёны адносяцца да літаратуры XX ст., іх ранейшая адсутнасць і нядаўняе вяртанне ў кантэкст нацыянальнай культуры тлумачыцца палітычнымі прычынамі, пераменлівасцю ў барацьбе беларускай ідэі з савецкай.

Але за апошнія дзесяцігоддзі значна змяніўся і выгляд беларускай літаратуры мінулых стагоддзяў. Адбылося гэта ў выніку ўвядзення ў кантэкст нацыянальнай культуры шматмоўнай літаратуры Беларусі XVI–XIX стст., за кошт перакладу на сучасную беларускую мову лацінскіх, польскіх, стараславянскіх і старабеларускіх тэкстаў. З многіх твораў, якія ўзніклі ў асяроддзі беларуска-літоўскай арыстакратыі і шляхты, былі зняты негатыўныя ярлыкі (накшталт, «антынародны», «рэакцыйны», «клерыкальны»), дадзеныя прадстаўнікамі вульгарна-сацыялагічнай навукі 30–50-х гг. У 80–90-х гг. вывучэнне шматмоўнай літаратуры Беларусі XVI–XIX стст. зрабілася адным з важнейшых накірункаў беларускага літаратуразнаўства, пра што сведчаць артыкулы і кнігі Ю. Лабынцава, І. Саверчанкі, А. Жлуткі, Ж. Некрашэвіч, К. Цвіркі, У. Мархеля, М. Хаустовіча і інш.

Навуковае даследаванне — важны, але толькі папярэдні этап у складаным працэсе ўвядзення іншамоўнага твора з мінулай эпохі ў кантэкст сучаснай нацыянальнай культуры. Як паказвае прыклад «Песні пра зубра» М. Гусоўскага, толькі пераклад твора на беларускую мову надае яму новае жыццё, магчымасць функцыянаваць у сённяшняй культурнай прасторы. Цяжка ўявіць сабе беларускую літаратуру без паэмы М. Гусоўскага, якая трывала замацавалася ва ўніверсітэцкіх і школьных праграмах, сталася часткай нацыянальнай традыцыі, хаця яшчэ невядома дакладна, дзе нарадзіўся паэт: на Беларусі ці ў Польшчы. Між тым, да з'яўлення ў 1969 г. перакладу Я. Семязона пра існаванне «Песні пра зубра» ведалі толькі вучоныя, а з яе зместам былі знаёмыя толькі філолагі-лаціністы, якія ацанілі семязонаўскі пераклад даволі крытычна. Аднак менавіта гэты пераклад адкрыў паэму для шырокага кола чытачоў, даў пачатак новаму этапу ў вывучэнні твора і справакаваў з'яўленне новых перакладаў: У. Шатона і Н. Арсеневай.

М. Гусоўскаму прысвечана мноства вершаў сучасных беларускіх паэтаў. У. Арлоў напісаў пра яго аповесць «Час чумы», а А. Дудараў стварыў п'есу «Песня пра зубра», якая пабачыла сцэну ў Тэатры юнага гледача. Яшчэ трыццаць гадоў назад мала каму вядомы на Беларусі паэт-лацініст зрабіўся класікам беларускай літаратуры і паўплываў сваёй творчасцю на сучаснае мастацтва. Праўда, не ўсёй творчасцю, а толькі паэмай «Песня пра

зубра». Іншыя творы паэта не выклікалі зацікаўленасці навукоўцаў і перакладчыкаў.

Прыклад «незапатрабаваных» вершаў і паэм М. Гусоўскага паказвае, што толькі нязначная частка адшуканых і апублікаваных твораў XII–XIX стст. можа ўяўляць цікавасць для сучаснага чытача і актыўна функцыянаваць у культурнай прасторы XX і XIX стст., спрыяць нараджэнню новых з’яваў мастацтва. Праўда, пераклад «састарэлых» тэкстаў таксама мае сэнс, бо дае магчымасць пазнаёміцца з імі студэнтам-філолагам, спрыяе лепшаму бачанню і разуменню гісторыі літаратуры. Але, заняўшы адпаведнае месца ў *гісторыі літаратуры*, такія архаічныя тэксты ўжо не ўспрымаюцца як *літаратура* і таму прысутнічаюць у культуры пасіўна.

Зразумела, што для беларускага тэатра ўяўляюць каштоўнасць толькі тыя літаратурныя творы, якія засталіся носьбітамі актуальных значэнняў і, перакладзеныя спачатку на сучасную беларускую мову, а потым на мову *драматургічную*, могуць зацікавіць сённяшняга глядача.

Сярод твораў, што актыўна ўвайшлі ў беларускую культуру, трэба перш за ўсё адзначыць кнігу Яна Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях», якую параўноўваюць з казкамі «Тысячы і аднае ночы», «Рукапісам, знойдзеным ў Сарагосе» Я. Патоцкага, «Фламандскімі легендамі» Ш. дэ Кастэра, аповесцямі Э. Т. А. Гофмана. У гэтай кнізе, напісанай па-польску ў 40-х гг. XIX ст., не толькі ўжыта назва «Беларусь» у загалоўку, але і паказаны багаты сусвет беларускай міфалогіі, адлюстраваны нацыянальны светапогляд. Твор Я. Баршчэўскага пасіўна прысутнічаў у беларускай літаратуры паўтара стагоддзя як легенда, як прывідны фантом, цярпліва чакаючы свайго перакладчыка. У 20-х гг. адно апавяданне са «Шляхціца Завальні» пераклаў М. Гарэцкі, у 60-х гг. — В. Рагойша. Мелі намер перакласці кнігу У. Мархель і У. Караткевіч (дарэчы, гэта была адна з улюбёных кніг апошняга).

Нарэшце ў 1990 г. «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» Я. Баршчэўскага выйшаў у выдавецтве «Мастацкая літаратура» ў перакладзе М. Хаустовіча. Неўзабаве Віцебскі тэатр «Лялька» паказаў глядачам спектакль «Загубленая душа» па п’есе У. Граўцова, Гомельскі абласны драматычны тэатр — спектакль «Звар’яцелы Альберт», а Слоні́мскі драматычны тэатр — спектакль «Пра Чарнакніжніка і пра Цмока...» па маіх п’есах, на кінастудыі Беларусьфільм быў створаны мастацкі фільм «Шляхціц Завальня» паводле сцэнарыя Ф. Конева. Адбыўся шэраг навуковых канферэнцый, прысвечаных Я. Баршчэўскаму, «Шляхціц Завальня...» трапіў у школьную серыю выдавецтва «Юнацтва» і разам з іншымі творамі Я. Баршчэўскага — у серыю «Беларускі кнігазбор». І ўсё гэта — за нейкіх сем-восем гадоў пасля з’яўлення перакладу «Шляхціца Завальні...» на беларускую мову!

Прачытаўшы кнігу Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» (яшчэ ў карэктуры, зычліва ахвяраванай мне

М. Хаустовічам), я падумаў: а што было б, калі б Я. Баршчэўскі замест зборніка апавяданняў напісаў у сярэдзіне XIX ст. рамантычную п'есу на фальклорнай аснове? Падумаў, увяў і напісаў п'есу «Звар'яцелы Альберт, або Прароцтвы шляхціца Завальні». Атрымалася не інсцэніроўка на падставе аднаго асобнага апавядання, а п'еса-містыфікацыя, дзіўная кантамінацыя сюжэтаў, вобразаў, сказаў з кнігі і маіх уласных прыдумак і фантазій. Па сутнасці, я імкнуўся напісаць п'есу за Яна Баршчэўскага ў эстэтыцы рамантычнага тэатра XIX ст. Як цяпер разумею — дарэмна. Трэба было пісаць п'есу «за сябе», у эстэтыцы сучаснага тэатра, не імітаваць неіснуючы тэкст, а ствараць тэкст новы (што я і зрабіў потым у п'есе для дзяцей «Пра Чарнакніжніка і пра Цмока...»).

Праца над п'есай «Звар'яцелы Альберт...» і аднайменны спектакль Барыса Насоўскага ў Гомельскім абласным драматычным тэатры (1991) шмат чаму мяне навучылі. Узнік і аформіўся ў асноўных рысах «герменеўтычны праект»¹, які нарадзіўся з настальгіі па старасвеччыне, у выніку маіх палкіх «раманаў» са старадаўнімі беларускімі тэкстамі.

У 1993 г. была напісана п'еса «Трышчан ды Іжог», а ў 1995 г. — «Балада пра Бландою». Асновай для гэтых п'ес паслужылі беларускія рыцарскія раманы XVI ст. «Трышчан» і «Бава» з рукапісу, які захоўваецца ў Пазнанскай бібліятэцы Рачыньскіх (Польшча).

Беларускі «Трышчан» — адзіны ў славянскіх літаратурах праявіны рыцарскі раман на падставе сусветнаведомага сюжэта пра каханне Трыстана і Ізолды (сербскі тэкст не захаваўся). З'явіліся ўжо тры пераклады «Трышчана» са старабеларускай на сучасную беларускую мову (С. Шупы, М. Раманоўскага, Н. Старавойтавай), раман перакладзены таксама на англійскую і сербскую мовы. Беларускі «Бава» паслужыў асновай для рускага варыянта, які набыў асабліваю папулярнасць у Расіі ў XVII–XIX стст. (раман распаўсюджваўся ў выглядзе лубачных кніг на кірмашах, а яго героі трапілі ў народныя і літаратурныя казкі: «Бава-каравіч», паэма А. Пушкіна «Казка пра цара Салтана»). На сучасную беларускую мову «Баву» надаўна пераклаў А. Бразгуноў, але пакуль яшчэ пераклад не апублікаваны.

Я не ставіў перад сабой асветніцкіх мэтаў, не рабіў класічных інсцэніровак, проста запрашаў рэжысёра, актораў і гледачоў далучыцца да захапляльнай гульні з тэкстамі, вартымі ўвагі. П'еса «Трышчан ды Іжог» была пастаўлена ў Мазырскім драматычным тэатры імя І. Мележа (1995, рэж. Валерый Ласоўскі), Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Я. Купалы

¹ Герменеўтыка — навука аб інтэрпрэтацыі: Штрыхі да партрэта новай генерацыі драматургаў / З С. Кавалёвым гутарыла Т. Ратабыльская // Культура. 1999. 25–31 снеж.; Ратабыльская Т. Герменеўтыка і сучасная драматургія // Ратабыльская Т. «Спыніся імгненне...»: Старонкі тэатральнага жыцця Беларусі 1990-х гадоў. Мн., 2000. С. 193–196; «Я пішу толькі п'есы, якія б сам хацеў паглядзець у тэатры» / З С. Кавалёвым гутарыла В. Барабаншычэва // Літ. і мастацтва. 2002. 25 студз.

(1999, рэж. Аляксандр Гарцуеў), Магілёўскім абласным драматычным тэатры (2000, рэж. Алег Жутжда), Брэсцкім тэатры драмы і музыкі (2000, рэж. Цімафей Ільёўскі). «Балада пра Бландою» двойчы ўвасаблялася на сцэне Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі: у 1996 г. рэжысёрам Андрэем Гузіем (пад назвай «Заложніца каханья») і ў 2001 г. рэжысёрам Уладзіславай Паржэцкай. Хаця большасць глядачоў згаданых спектакляў толькі з праграмак даведваліся пра існаванне ў беларускай літаратуры жанру рыцарскага рамана, але, як сведчыць рэцэпцыя спектакляў, праблемы, што ўзнімаліся ў сярэдневяковай і рэнесансвай літаратуры, не страцілі свайго значэння для чалавека канца XX – пачатку XXI ст.

Яшчэ ў 1988 г. я прывёз з Кракава польскае выданне мемуараў Саламеі Пільштыновай-Русецкай, пазней мой калега М. Хаустовіч паспяхова пераклаў іх на беларускую мову і выдаў у 1993 г. пад назвай «Авантуры майго жыцця». Аўтарка мемуараў, навагрудская лекарка і падарожніца Саламея Русецкая (па мужу Пільштынова), была асабіста знаёма з турэцкім султанам Махмедам, расійскай імператрыцай Аннай Іванаўнай, аўстрыйскім імператарам Карлам IV, прускім каралём Фрыдрыхам II і многімі іншымі тытулаванымі асобамі Еўропы і Азіі. У 1996 г. я напісаў п'есу «Саламея і амараты», якая ў тым самым годзе была пастаўлена Рыдам Таліпавым у Мінскім абласным драматычным тэатры (г. Маладзечна). Спектакль выклікаў сімпатыі глядачоў і неадназначныя ацэнкі крытыкаў. У 2000 г. нарадзіўся новы варыянт п'есы, пастаўлены праз год у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Я. Купалы (рэж. А. Гарцуеў) і Брэсцкім тэатры драмы і музыкі (рэж. Андрэй Бакіраў). На стварэнне новага варыянта п'есы, дзе з'явіліся вобразы турэцкай дзяўчыны Айшэ і юнака Недзіма, мяне натхніла знаёмства з паслом Рэспублікі Турцыя Шуле Сојсал. Пані пасол даведалася пра Саламею Русецкую ад Адама Мальдзіса і захапілася ідэяй стварэння спектакля пра сустрэчу ў далёкім XVIII ст. двух жаночых лёсаў (Саламеі і Айшэ) і дзвюх культур: беларускай і турэцкай.

У п'есе «Саламея» выкарыстаны не толькі цытаты і алюзіі з мемуараў Саламеі Пільштыновай-Русецкай, але фрагменты беларускай песенна-інтымнай лірыкі эпохі барока і верш турэцкага паэта XVIII ст. Махмеда Недзіма «Таёмнай радасцю прыйдзі...», спецыяльна перакладзены дзеля гэтага на беларускую мову Наталляй Русецкай.

Наступнай маёй п'есай з герменеўтычнага цыкла быў «Столлены д'ябал», пастаўлены у 1997 г. Р. Таліпавым у Люблінскім драматычным тэатры імя Юліуша Астэрвы (пераклад М. Саевіча), а ў 1999 г. тым самым рэжысёрам — у Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі. П'еса гэтая мае сваю доўгую перадгісторыю, пачаткам якой можна лічыць 1797 г., калі на школьнай сцэне Забельскай дамініканскай калегіі была пастаўлена драма-маралітэ «Камедыя», напісаная выкладчыкам рыторыкі і паэтыкі Каятанам Марашэўскім. Аўтар першай беларускамоўнай п'есы выкарыстаў традыцыйны для сусветнай літаратуры матыў закладу чалавека з д'яблам,

а галоўным героем зрабіў селяніна Дзёмку, што надало твору нацыянальны каларыт.

У 1912 г. геніяльны беларускі паэт і драматург Янка Купала напісаў камедыю «Паўлінка», а ў 1913 — драму «Раскіданае гняздо». Абодва творы адразу і настала ўвайшлі ў рэпертуар беларускага тэатра, а «Паўлінка» зрабілася яго своеасаблівай візітоўкай. Імя Паўлінкі шмат у каго асацыіруецца з купалаўскай гераіняй яшчэ і сёння, а вобраз Незнаёмага ўспрымаецца як найбольш яркавае ўвасабленне рэвалюцыянера, будзiцеля нацыянальнай свядомасці.

У 1920 г. тэкст «Камедыі» К. Марашэўскага публікуецца ў часопісе «Беларусь» і робіцца вядомы шырокаму колу чытачоў. Праз два гады драматург, рэжысёр і актор Францішак Аляхновіч выкарыстоўвае сюжэт «Камедыі» для стварэння п'есы «Птушка шчасця». Селянін атрымлівае новае імя — Янка, у яго з'яўляецца жонка Маланка, Д'ябал ператвараецца ў добрага Лесуна, а дзеянне пераносіцца ў рай. Амаль адначасова Ф. Аляхновіч выдаў п'есу «Заручыны Паўлінкі» (1921), чым выклікаў незадаволенасць Я. Купалы. Аднак калі «Заручыны...» значна саступаюць самой «Паўлінцы», то «Птушка шчасця» арыгінальна развівае тэму «Камедыі». Невыпадкова сучасныя пастаноўкі «Камедыі» К. Марашэўскага ў Альтэрнатыўным тэатры і Мінскім абласным драматычным тэатры ўключаюць фрагменты «Птушкі шчасця» Ф. Аляхновіча (інсцэніроўка У. Рудава, рэжысёры: М. Андросік і У. Рудаў).

Выкарыстанне разнастайных элементаў з твораў К. Марашэўскага, Я. Купалы і Ф. Аляхновіча ў п'есе «Стомлены д'ябал» дало мне магчымасць распавесці універсальную, але разам з тым беларускую гісторыю пра звычайнага чалавека, пра яго пошукі шчасця і прычыны няшчасцяў. Я паспрабаваў падсумаваць пэўныя дасведчанні — жыццёвыя і літаратурныя — сваіх славутых напярэднікаў у вырашэнні адвечных экзістэнцыяльных праблем, актуальных як для чалавека XVIII ст., так і нашых дзён.

Як гісторыка літаратуры і драматурга мяне даўно прывабліваў вобраз Францішкі Уршулі Радзівіл, заснавальніцы Нясвіжскага магнацкага тэатра, першай жанчыны-драматурга ў Рэчы Паспалітай. Спачатку постаць Францішкі з'явілася ў «Трышчане ды Іжоце», а ў 1998 г. я напісаў п'есу «Францішка, або Навука каханья», пастаўленую ў Гомельскім абласным драматычным тэатры (2000, рэж. Віталь Баркоўскі) і Гродзенскім абласным драматычным тэатры (2001, рэж. А. Жугжда). Сваю назву п'еса атрымала ад назвы знакамітай пэмы Авідзія «Навука каханья», якая аказала магiчны ўплыў на лёсы трох гераiнь п'есы: княгiні Францішкі Уршулі Радзівіл, шляхцянкi Ганны Мыцельскай і служкi Тэрэзкі. Дзеянне адбываецца летам 1752 г., калi Францішка Радзівіл разам са сваiмi прыяцелямi і гасцямi ладзiць у нясвiжскiм парку прадстаўленне «Распуснiкi ў пастцы» («Niespota w sidłach»). Выкарыстоўваючы аўтэнтычны твор Ф.-У. Радзівіл і некаторыя факты з яе бiяграфiі, я паспрабаваў адысцi ад канвенцый

гістарычнай драмы, прапанаваць чытачам і глядачам хутчэй постмадэрнісцкі падыход да падзеяў XVIII ст., з задавальненнем перамяшваючы дзеянні персанажаў з уздзеяннем літаратурных цытат і выпрабавваючы ста-радаўнюю «навуку кахання» сумнай іроніяй нашых дзён.

Камедыя «Распуснікі ў пастцы» (або «Несумленнасць у пастцы») была перакладзена на беларускую мову Н. Русецкай спецыяльна для п'есы «Францішка, або Навука кахання». Гэта другая п'еса Ф.-У. Радзівіл, перакладзеная на беларускую мову (раней В. Арэшка і А. Вольскі пераклалі камедыю «Гульня фартуны») і першая, увасобленая — праз 250 год пасля прапрэм'еры! — на сцэне сучаснага беларускага тэатра (у спектаклі В. Баркоўскага — са скарачэннямі, у спектаклі А. Жугжды — цалкам). Шчыра ганаруся тым, што я меў пэўнае дачыненне да гэтай знамянальнай для беларускай культуры падзеі.

Завяршылася мая праца над герменеўтычным праектам напісаннем п'есы «Тарас на Парнасе» паводле аднайменнага шэдэўра беларускай літаратуры XIX ст. (спадзяюся, тэатральнае жыццё «Тараса на Парнасе» пачнецца ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Я. Коласа ў Віцебску, бо менавіта на Віцебшчыне ўзнікла сама паэма).

На працягу дзесяці год я напісаў сем п'ес, падставай для якіх сталіся літаратурныя тэксты, наша забытая спадчына. Мне часта задаюць пытанне: навошта я гэта раблю, чаму не пішу «сапраўдныя» гістарычныя драмы або п'есы пра сённяшнюю рэчаіснасць. Думаю, што герменеўтычная драматургія вельмі патрэбна сучаснай беларускай культуры, патрэбна беларускаму тэатру, якому відавочна бракуе нацыянальнага рэпертуару XVI–XVIII стст.

На мой погляд, сучасная беларуская драматургія значна больш разнастайная як у тэматычным, так і ў жанравым плане за беларускую савецкую драматургію. У нашага пакалення няма лідэра, якімі былі для сваіх калегаў К. Крапіва, А. Макаёнак, А. Дудараў, затое больш, як мне здаецца, індывідуальнасцяў. Адзін піша п'есы абсурду, другі — постмадэрністычныя фарсы, трэці — псіхалагічныя драмы, чацвёрты — дэтэктывы, пяты — меладрамы. Нехта звяртаецца да традыцыяў нацыянальнага, дасавецкага тэатра, іншы спрабуе выкарыстаць набыткі замежнай драматургіі XX ст.²

...Старажытнагрэцкія філосафы казалі, што прызначэнне кожнай рэчы вызначаецца яе прыродай. Так і прызначэнне чалавека вызначаецца яго сутнасцю, яго зацікаўленасці і здольнасці абумоўліваюць выбар таго ці іншага віда дзейнасці. Як літаратуразнаўца і драматург у адной асобе я займаюся герменеўтычнай драматургіяй, *перакладам на сучасную тэатральную мову адметных помнікаў літаратурнай спадчыны.*

² Арлова Т. Як цяжка быць беларускім драматургам // Арлекін. 1998/1999. № 2. С. 7–8; Васючэнка П. Сучасная беларуская драматургія. Мн., 2000; Кавалёў С. Новая беларуская драматургія // Мастацтва. 2001. № 1. С. 14–16.

Уладзімір Казбярук (Мінск)

ПЕРАКЛАДЫ І РЭМІНІСЦЭНЦЫІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ХІХ СТАГОДДЗЯ

Праблем, звязаных з перакладамі, — шмат. Ёсць такія меркаванні, назіранні і вывады, якія ў дасведчанага чытача не выклічуць ніякіх прэрэчанняў. А над паасобнымі з’явамі даводзіцца сур’ёзна задумвацца. Як, напрыклад, успрымаць некаторыя мясціны з перакладаў двух твораў: «Песні пра зубра» Міколы Гусоўскага і «Дзядоў» Адама Міцкевіча? У паэме Гусоўскага ёсць такія радкі:

In nemus arctoum, quamvis scriptoribus impar
Romanis, certe hac arte, Polonus eo.

У падрадкавым перакладзе гэта значыць: «У лясы паўночныя, хаця я не раўня пісьменнікам рымскім, упэўнена ў якасці мастака я, паляк, іду». Як бачым, аўтар піша пра сябе дастаткова выразна: «Я паляк». Але ні ў адным з беларускіх перакладаў гэтая інфармацыя не захавалася. У Я. Семяжона мы чытаем:

Ну, дык пакрочым на поўнач, у нетры лясныя.
Я, следапыт, павяду вас, бо мне гэта звычайна...

Іншы перакладчык — У. Шатон — піша:

Хоць я зусім не раўня пісьменнікам даўняга Рыма,
Нетры ж паўночных лясоў ведаю, быццам паляк.

Свой варыянт прапануе чытачам Наталля Арсеннева:

Собіла мне, бо — із Рэчы Пасполітай родам, —
Край мой гушчарны, ня ў прыклад паэтам даўнейшым,
Крокам паважным з канца ў канец перамераць.

Такого роду перакладчыцкія ўдакладненні становяцца ў нас своеасаблівай нормай. У гэтай сувязі можна яшчэ спаслацца на пераклад С. Мінскевіча паэмы А. Міцкевіча «Дзяды», дзе ёсць радок:

I trzykroć krzyknął: «Jeszcze Polska nie zginęła!»

На беларускай мове гэты радок набыў наступны выгляд:

I крыкнуў траекроць: «Жыве мая радзіма!»

Пакіну пакуль што без каментарыяў такія трансфармацыі.

У XIX ст. беларуская літаратура пасля летаргічнага сну і нават агоніі папярэдняга стагоддзя адраджалася на першым этапе практычна ў нетраха і ў абдымках польскай, а часткова і рускай літаратур, знаходзячы пры гэтым шляхі да засвойвання шырокіх еўрапейскіх традыцый. У такіх умовах пераклады — перш за ўсё паэтычныя — ператвараліся ў школу майстэрства, у школу паэтычнай творчасці, а лепшыя ўзоры ды здзяйсненні іншых літаратур служылі свайго роду маяком беларускім аўтарам. Надзейны шлях да ўзбагачэння літаратуры і народнай культуры яны бачылі не толькі ў арыгінальнай творчасці, але і ў перакладах. Невыпадкова Зоф'я Тшашчкоўская палічыла патрэбным выказаць меркаванне, што кожная літаратура ў нейкім сэнсе з'яўляецца аднабаковай. «І толькі знаёмства з некалькімі, — сцвярджала паэтэса, — пашырае кругагляд нашага бачання». Адсюль зразумелым становіцца яе вывад: «Прысвойваць чужыя творы — гэта як быццам адчыняць акно ў нейкі іншы, невядомы свет». Такую думку паэтэса выказала ў пісьме да Зянона Пшэсмьцкага (Мір'яма) ад 18 (30) снежня 1887 г.

Сама З. Тшашчкоўская пачала сваю паэтычную творчасць — спачатку на польскай мове — з перакладаў. Але ў яе карэспандэнцыі зберагліся некаторыя пераклады з польскай мовы на беларускую. У пісьмах да Фелікса Зянковіча дайшлі да нас два вершы яе на беларускай мове: адзін з'яўляецца перакладам папулярнай польскай песні «Каліна» (аўтар тэксту Тэафіл Ленартовіч, мелодыю скампанаваў Ігнацы Камароўскі), а другі — «Стаіць явар на прыгорку» — перапрацоўкай вядомай песні Станіслава Манюшкі на словы Яна Чачота. Такім вось чынам тая песня, створаная на беларускай зямлі, загучала і на беларускай мове. Да песні «Каліна» дадаецца заўвага: «Прыназоўніка у найчасцей не лічу асобным гукам, таму што і ў народа гэты гук, хаця і выразны, часта зліваецца з наступным. Магчыма, хтосьці здолее пазбегнуць гэтага ў вершы — я не ўмею».

У тым самым пісьме З. Тшашчкоўская расказала і пра гісторыю перакладу песні: «Аднойчы, у мінулым годзе, я пачала спяваць «Каліну» амаль міжвольна на нашай сялянскай беларускай мове і паўтарыла дзяўчатам-служанкам — гэта выклікала захапленне, яны па начах вучыліся. На няшчасце я не маю голасу спяваць, ні вучыць іншых. Але магу перакладаць і маю некалькі гатовых песень. Я падумала, што ядрэнна было б пашырыць такі песеннік (вядома, толькі жывым голасам) замест агіднасцяў, якія цяпер можна часта пачуць... Пасылаю Вам дзве песні — гэта толькі

пачатак — я забыла беларускую мову, хаця вяртаюся да яе цудоўна, як да нянькі дзіцячых гадоў, — у вушах іграе мне ранейшая — без заганы». Письмо датуецца 16 мая 1886 г. Такім чынам, пераклады былі зроблены ў 1885 г.

Яшчэ адзін беларускі твор паэтэсы — пераклад верша Марыі Канапніцкай «Як жа мне цябе, дзяўчына» — захоўваецца ў адзеле рукапісаў Нацыянальнай бібліятэкі ў Варшаве сярод вершаў, прысланых у рэдакцыю часопіса «*Życie*». Адна беларуская песня З. Тшашчкоўскай была змешчана ў пісьме да З. Пшэсмыцкага ад 12 (24) ліпеня 1888 г. з прыпіскай: «А як Табе, браце, прыпадзе да густу беларуская малітва ў час гора (на мелодыю «Харала» Уейскага)?» Далей прыводзіцца і сам тэкст песні. Паэтэса сама называе той твор, які паслужыў для яе ўзорам. «Харал» Карнеля Уейскага — адна з вядомых польскіх песень XIX ст.

Яшчэ адзін беларускі твор паэтэсы — пераклад верша М. Канапніцкай «*Ля аконца*» — быў укладзены ў пісьмо да З. Пшэсмыцкага, датаванае 6 лютага 1886 г. Абодва гэтыя творы — «Божа, наш бацька» і «Ля аконца» — блізкія паводле зместу і настрою. Яны ўяўляюць сабой скаргу на горкую долю селяніна. Рэлігійная вобразнасць і сімволіка — гэта па сваёй сутнасці мастацкая форма выяўлення пачуццяў, непрымання самой рэчаіснасці. У такой форме аўтар выказвае патрабаванне новай долі і сваю аптымістычную веру ў лепшую будучыню. Гэта вера выяўляецца і ў карэспандэнцыйных паэтэсах. Так, сваё пісьмо ад 25 жніўня 1887 г. яна канчае словамі: «Яшчэ пра беларускае пытанне хацела пагаварыць. Пакідаю гэта для будучага калісьці пісьма. Сумна, чорна — але будзем верыць у лепшае заўтра!» З неспакойнай думкай аб больш надзейным заўтрашнім дні беларускага мужыка і пісала свае песні З. Тшашчкоўская.

Багаславіў паэтэсу на літаратурную творчасць Уладзіслаў Сыракомля. І не толькі яе. Мы яшчэ сёння недастаткова ўсвядомілі, якую ролю ён сам і яго спадчына адыгралі ў гісторыі беларускай літаратуры XIX ст. Асабліва дабратворны ўплыў аказаў ён на творчасць З. Тшашчкоўскай, Янкі Лучыны, Вінцэся Каратынскага. Аўтар «Вязанкі» пераклаў з паэтычных твораў У. Сыракомлі «...Не я пляю — народ Божы», «Горсць пшаніцы», «Бусел», «Ямшчык», «Надта салодкія думкі».

У часопісе «Роднае слова» (2001, № 7) надрукаваны артыкул У. Мархеля «Прадвесне адраджэнскага ўздому. Штрыхі да творчага партрэта Янкі Лучыны». Тут добра паказаны асаблівасці лучынаўскіх перакладаў з рускіх і польскіх паэтаў, а таксама рэмінісцэнцый.

З. Тшашчкоўская сама пісала пра ролю У. Сыракомлі ў лёсе і яе і В. Каратынскага. Вось што пра гэта, у прыватнасці, паведамляецца ў артыкуле Тадэвуша Коньчыца «Сыракомля і маладая паэтка», апублікаваным у часопісе «*Bluszcz*» (1917. № 5): «Пад светлым і сардэчным кіраўніцтвам Сыракомлі Каратынскі аказаўся адукаваным літаратарам, моваведам і гісторыкам і пазней стаў адным з рэдактараў «*Кур'ера віленскага*», «*Газеты варшаўскай*» і «*Тыднёвіка ілюстраванага*».

Каб аддзякаваць Сыракомлі, Каратынскі ў 1872 г. падрыхтаваў у Варшаве дзесяцітомнае выданне «Паэтычных твораў Людвіка Кандратовіча», прыбытак з якога забяспечваў побыт удаве і сіротам пазта. Рыхтуючы гэтае выданне, Каратынскі апублікаваў зварот з просьбай прысылаць неапублікаваныя творы Сыракомлі... У адказ на гэты зварот ён атрымаў між іншымі ліст з Зарайска Рязанскай губ., ад п(ані) Зоф'і з Манькоўскіх Тшапчкоўскай...

Вось фрагменты тэксту гэтага ліста:

«Зарайск, дня 5 (18) лістапада 1871 г. «Спявай, малады пясняр, ляці, маладая пташка!»

Такімі словамі, здаецца мне, вітаў Вас, пане, у колішнія гады наш пясняр сардэчны. У імя гэтых слоў працягваю да Вас здалёк братнюю далонь, бо я лічу сябе Вашай сястрою з яго сардэчнымі адносiнамі і бласлаўленнем. І мне ён прадказваў вялікую будучыню, яго словы праніклі мне ў сэрца [...] Але не аднолькавы наш лёс. Вы мужчынскай сілай і загартоўкай шляхетнага сэрца дасягнулі таго, чаго ён Вам жадаў, і трымаецца спакойна, упэўненыя ў сабе, карысныя людзям, і падаеце руку дапамогі асірацелай сям'і, а я, як тое кураня, што выгадалася пад яго крылом, можа апошнія свае думкі сную [...]

Адна рука блаславіла наш досвітак. Сёння мы ўшаноўваем памяць любімага песняра, кожны па-свойму. Вы шляхетнай працай па падрыхтоўцы яго твораў для сям'і, а я — усяго толькі сардэчнай слязою».

Сам В. Каратынскі таксама займаўся перакладамі паэтычных твораў — але на польскую мову. Аднак рэмінісцэнцыі з гэтых перакладаў захаваліся і ў яго беларускай паэзіі. Ёсць у яго верш «Туга на чужой старане», апублікаваны ўпершыню ў 1912 г. у «Нашай ніве» (№ 49–50). Лічыцца, што твор быў напісаны ў 1864 г., аднак ёсць падставы меркаваць, што ён нарадзіўся на свет раней. Тут выразна адчуваецца ўплыў верша французскага паэта П.-Ж. Беранжэ «Туга па роднай краіне» («La nostalgie du pays natale»). Апошнія радкі беларускага твора «Дай маё мне, дай сялочка: // Туга пойдзе проч» блізка паводле зместу і настрою да заключнага акорда верша французскага паэта: «Oh, rendez-moi, rendez-moi mon village et ses matins si joyeux!» Супадзенне аказалася невыпадковым, бо В. Каратынскі разам з У. Сыракомлем перакладаў творы французскага паэта на польскую мову. Яны з'явіліся ў друку ў Вільні ў 1859 г. пад загалоўкам «Piosnki» («Песні»).

Сам В. Каратынскі 23 лістапада 1857 г. у лісце да Адама Плуга прызнаваў, што вялікі ўплыў на яго аказаў П.-Ж. Беранжэ: «Вы мяне абвінавачваеце ў перайманні, — веру, што так яно і ёсць, бо тое самае я чуў і ад іншых людзей [...] Пан Сыракомля піша народныя песні і аповесці пад уздзеяннем настройў эпохі, не маючы нічога агульнага з простым народам; я, дзіця гэтага народа, звязаны з ім сэрцам, доляю і нядоляю, цягнучы разам з ім ярмо, хіба ж магу (так мне здаецца) у творах Сыракомлі шукаць для сябе

натхнення, ствараючы народныя песні? Нейкая родавая блізкасць паміж п. Сыракомлем і мною з'яўляецца вынікам, я так мяркую, таго, што мы абодва (п. Сыракомля ў меншай ступені як самабытны талент першай велічыні, а я ў большай як чалавек, што не мае дастаткова дадзеных для самабытнага развіцця) пераймалі Беранжэ ў народных творах, асабліва там, дзе справа датычыцца знешняй формы. Зусім натуральна, што так адбываецца незалежна ад свядомасці і волі, — так я думаю пра сябе. Чытаючы тысячу разоў адзінага сапраўднага вешчуна народнага духу, узнімаючы яго невялічкія формай, але вялікія думкай chansons [песні. — У. К.] вышэй за ўсё, што ў такім родзе было калі-небудзь напісана, цяжка мне было ўберагчыся, каб не перацягнуць яго духам, а затым і спосабам выказвання думак» (Бібліятэка Ягелонскага універсітэта ў Кракаве, рук. 7835.IV).

Сёння варта было б прачытаць увесь верш французскага паэта, каб параўнаць абодва творы. У мяне такой магчымасці не было, таму што памяць захавала толькі два апошнія радкі. А яшчэ карысна было б пазнаёміцца з тым зборнікам перакладаў П.-Ж. Беранжэ на польскую мову.

У літаратуры XIX ст. ёсць з'явы загадкавыя, якія, аднак, пакуль што не прыцягнулі да сябе ўвагі нашых даследчыкаў. Што мы ведаем пра такі хрэстаматычны твор, як «Тэатр»? Практычна нічога. Не ведаем нават, ці гэта пераказ, ці рэмінісцэнцыя. Такое пытанне ўзнікае пры знаёмстве з кнігай польскага даследчыка Рамана Інгардэна «Даследаванні па эстэтыцы» (Studia z estetyki. T. I), дзе ёсць наступная інфармацыя: «Мы можам смяяцца з таго селяніна, які ўпершыню быў у тэатры і шукаў парасон, калі на сцэне «была» бура і «ішоў» дождж» (с. 394). Вось так мы пераконваемся, што яшчэ нехта пісаў пра мужыка, які ўпершыню ў жыцці апынуўся ў тэатры. У рамане Элізы Ажэшка «Над Нёманам» ёсць песня:

Ty pójdziesz górą, ty pójdziesz górą, a ja doliną,
Ty zakwitniesz różą, ty zakwitniesz różą, a ja kaliną.

Гэтая ж самая песня сустракаецца яшчэ ў вадэвілі Юльяна Тувіма «Jadzia wdowa» і ў дылогіі Галіны Аўдэрскай «Babie Lato» і «Ptasi Gościniec». Польскія даследчыкі пішуць пра фальклорнае паходжанне твора, спасылаюцца на розныя варыянты песні, нават паведамляюць, што ёсць яна і на славацкай мове. Гадоў 10 таму назад я чуў яе на беларускай мове ў выкананні нейкага ансамбля з Заходняй Беларусі. Так і невядома, дзе і на якой мове яна ўсё ж нарадзілася.

У XIX ст. перакладамі займалася Марыя Косіч. Яе пераклады баек Івана Крылова сведчаць аб імкненні творча пераасэнсаваць арыгінал, па-мастацку самабытна перадаць яго асноўную думку. Праўда, тое ж самае можна сказаць і пра самога І. Крылова. Каб зразумець некаторыя асаблівасці творчай манеры абодвух аўтараў, можна звярнуцца да байкі «Варона і Лісіца» і параўнаць тры варыянты: французскі, рускі і беларускі. Аўтарам

французскага тэксту з'яўляўся Лафонтэн, яго байку творча пераасэнсаваў І. Крылоў, да якога, у сваю чаргу, звярнулася М. Косіч. Вось тры варыянты пачатку байкі «Варона і Лісіца» («Le Corbeau et le Renard»):

Maître Corbeau sur un arbre perché
Tenait dans son bec un fromage.
Maître Renard par l'odeur alleché
Lui tint a peu près ce langage:
«Eh bonjour, monsieur du Corbeau,
Que vous êtes jolie, que vous me semblez beau!
Sens mentir si votre ramage
Se rapporte a votre plumage,
Vous êtes le phoenix de hôts de ce bois...»

I. Крылоў не капіраваў арыгінал, а творча пераасэнсаваў яго:

Уж сколько раз твердили миру,
Что лесть гнусна, вредна; но только все не впрок,
И в сердце льстец всегда отыщет уголок.
Вороне где-то Бог послал кусочек сыру;
На ель Ворона взгромоздясь,
Позавтракать было совсем уж собралась
Да позадумалась, а сыр во рту держала.
На ту беду Лиса близехонько бежала;
Вдруг сырный дух Лису остановил:
Лисица видит сыр, Лисицу сыр пленил.
Плутовка к дереву на цыпочках подходит;
Вертит хвостом, с Вороны глаз не сводит
И говорит так сладко, чуть дыша:
«Голубушка, как хороша!
Ну что за шейка, что за глазки!
Рассказывать, так, право, сказки!
Какие пёрушки! Какой носок!
И, верно, ангельский быть должен голосок!
Спой, светик, не стыдись! Что, ежели, сестрица,
При красоте такой и петь ты мастерица, —
Ведь ты б у нас была царь-птица!»

Параўнаем яшчэ варыянт М. Косіч:

Хоць кажы, хоць не кажы,
Што брахаць нам стыдна, —
Не паслухаюць: чужбінка
Жоднаму завідна.
Знайшла сабе Варона каліўца сыру.
Барджэй на ёлку села,
Паснедаць захацела

Да трохі й загракала,
А сыр-такі ў рату дзяржала.
На ліха ёй Лісіца блізка бегла,
На ёлку зір —
Бачыць сыр.
Яшчэ раз паглядзела
І сабе сыру захацела.
Падкралась, шэльма, ціхенька,
Хвастом віляе,
З Вароны вачэй не спускае,
Такую гамонку заводзе,
Нача мёдам салодзе:
«Прыгожа ж ты, сястрыца!
Ні даць ні ўзяць жар-пціца!
А перайка ж то,
А насочак!
Да ўжо ж тоненькі
Далжон быць галасочак.
Не саромся, любая,
Песеньку мне спей,
Ты ж у Бога пташачка,
Як той салавей!»

Французскі аўтар клапоціцца не пра мастацкую вобразнасць, а пра рэальную жыццёвую і псіхалагічную дакладнасць паводзін і падзей. І таму ён без усякіх павучальных уступаў уводзіць чытача, як кажуць у такіх выпадках, «in medias res». А псіхалагічная матывіроўка ў яго вельмі дакладная і тонкая. Ліса звяртаецца да Крумкача са словамі «Monsieur du Corbeau», падкрэсліваючы арціклем «du» выключную пашану да яго як да асобы шляхетнага паходжання.

Але калі Ліса дамаглася свайго, тады ўжо тая ўяўная пашана знікла і змянілася інтанацыя звароту да Крумкача.

У рускім і беларускім варыянтах гэтыя нюансы згубіліся. Затое ж тут мы бачым не проста пераказ падзей, а спробу мастацкай абмалёўкі іх з аўтарскай характарыстыкай таго, што адбываецца ў творы. Паэты засяродзілі сваю ўвагу на вобразна-мастацкай характарыстыцы пачуццяў і паводзін прадстаўнікоў жывёльнага свету, надзеленых чалавечымі якасцямі.

Так выглядаюць толькі некаторыя праблемы, звязаныя з перакладамі і рэмінісцэнцыямі ў гісторыі беларускай літаратуры XIX ст.