



БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ



ПОЛЬСКІ ІНСТЫТУТ У МІНСКУ

ПРАЦЫ КАФЕДРЫ

ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРЫ

БЕЛДЗЯРЖУНІВЕРСІТЭТА

Выпуск дзевяты

Мінск
ВТАА “Права і эканоміка”
2008

УДК 883.2(09)(082)
ББК 83.3(4Бей)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

“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 Генадзь Кісялёў

**Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры
Белдзяржуніверсітэта:** Навуковы зборнік / Пад агульн. рэд.
М. Хаўстовіча. Выпуск дзевяты. – Мн.: ВТАА “Права і эканоміка”,
2008. – 227 с.

ISBN 978-985-442-604-4

У дзевяты 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(4Бей)я43**

ISBN 978-985-442-604-4

© Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, 2008
© Афармленне. ВТАА “Права і эканоміка”, 2008

**Да 70-годдзя філалагічнага факультэта
Белдзяржуніверсітэта**

КАФЕДРА ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРЫ

Даследаванне, навуковае асэнсаванне і выкладанне літаратурнай спадчыны нашага народа на філалагічным факультэце Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта вялі выдатныя вучоныя – прафесары М. Пятуховіч, М. Янчук, М. Ларчанка, С. Александровіч, А. Лойка.

У 1994 г. дзеля больш грунтоўнай падрыхтоўкі студэнтаў-філолагаў, актывізацыі пэўных кірункаў беларускага літаратуразнаўства Вучоны Савет факультэта прыняў рашэнне стварыць кафедру гісторыі беларускае літаратуры. Яе першым загадчыкам стаў дац.У. Кароткі (1994–2000 г.).

З 2000 па 2007 г. кафедру ўзначальваў дац. М. Хаўстовіч, з 2007 г. і да гэтага часу абавязкі загадчыка кафедры выконвае дац. Т. Казакова. На кафедры плённа працавалі: ветэран Вялікай Айчыннай вайны дацэнт Л.Л. Кароткая (да 1995 г.), прафесар С.Кавалёў (да 2008 г.), дац. Л. Тарасюк (да 2006 г.), выкладчык Ж. Некрашэвіч (з 1995 па 2000 г.). Сёння ў склад кафедры ўваходзяць доктар філалагічных навук М. Хаўстовіч, дацэнты І. Багдановіч, І. Запрудскі, Т. Казакова, У. Кароткі., старшы выкладчык В. Крычко, працуюць па сумяшчальніцтву дац. І. Бурдзялёва, дац. Л. Кісялёва, выкл. Т. Кохан. Супрацоўнікі

кафедры чытаюць курсы лекцый па гісторыі беларускае літаратуры XI–XV ст., гісторыі беларускае літаратуры XVI–XVII ст. (дац. Казакова Т., дац. Кароткі У., ст. выкл. Крычко В.) гісторыі беларускае літаратуры XVIII - першай паловы XIX ст., гісторыі беларускае літаратуры другой паловы XIX ст. (дац. Багдановіч І., дац. Запрудскі І., дац. Хаўстовіч М., дац. Бурдзялёва І., дац. Кісялёва Л.) на розных аддзяленнях факультэта: беларускае філалогіі, рускай філалогіі, славянскай філалогіі, рамана-германскай філалогіі.



Выкладчыкі кафедры распрацавалі шэраг спецкурсаў: “Хрысціянства і беларуская літаратура” (дац. Казакова Т.); “Чалавек, эпоха, стыль у старажытнай літаратуры ўсходніх сла-вян” (дац. Кароткі У.); “А. Міцкевіч і еўрапейская рамантычная традыцыя” і “Пісьмовая культура і беларуская гісторыя” (дац. Багдановіч І.); “Асветніцкія і рамантычныя тэндэнцыі ў беларускай літаратуры п.п. XIX ст.” (дац. Хаўстовіч М.); “Праблемы атры-буцыі ананімных твораў беларускай літаратуры XIX ст.” (дац. Запрудскі І.), “Рэдагаванне навуковых і навукова-папулярных тэкс-

таў” (дац. Кісялёва Л.), “Сентыменталізм у беларускай літаратуры” (дац. Бурдзялёва І.).

З 2004 года кафедра чытае курс спецыялізацый: “Новыя аспекты вывучэння старабеларускай літаратуры: Рэнесанс і Барока” і “Літаратура Беларусі ў эстэтычных сістэмах: ад барока да мадэрнізму”.

У межах планавых навукова-даследчых тэмаў праводзіцца канцэптуальны аналіз шматмоўнай беларускай літаратуры XI–XIX ст., апублікаваны невядомыя раней творы пісьменнікаў і паэтаў азначанага перыяду, што істотна пашырыла панараму духоўнай спадчыны нашага народа. Творы беларускіх пісьменнікаў і паэтаў разглядаюцца ў кантэксце філасофска-эстэтычных кірункаў сусветнай літаратуры. У святле сучасных навуковых канцэпцый прааналізаваны сюжэтна-кампазіцыйныя запазычанні і перайманні, наватарскае і традыцыйнае ў творчасці Кірылы Тураўскага і Грыгорыя Цамблака (дац. Казакова Т., ст. выкл. Крычко В.), П. Скаргі, А. Мужылоўскага, С. Буднага, В. Цяпінскага (дац. Кароткі У.), Я. Радвана, Г. Пельгрымоўскага, Я. Пратасовіча, А. Рышчы (прафесар Кавалёў С.), Я. Баршчэўскага, І. Ходзькі, Т. Лады-Заблоцкага, Р. Падбярэскага (дац. Хаўстовіч М.), Ф. Багушэвіча, Я. Чачота, Т. Зана, А. Кіркора, В. Дуніна-Марцінкевіча, В. Каратынскага (дац. Запрудскі І., дац. Тарасюк Л.), А. Міцкевіч, З. Тшачкошўскай (дац. Багдановіч І.)

Супрацоўнікі кафедры ў шматлікіх манаграфіях, вучэбных дапаможніках і навуковых артыкулах з новых метадалагічных пазіцый паказваюць шматвяковы працэс станаўлення і развіцця літаратуры на беларускіх землях, даследуюць вытокі і ўплывы ў беларускай літаратуры XI–XIX ст, перакладаюць на сучасную мову творы з царкоўна-славянскай, польскай, лацінскай і іншых моваў. Упершыню ў беларускім літаратуразнаўстве сістэмна даследавана польскамоўная паэзія Беларусі эпохі Рэнесансу, паказаны ўплыў антычнай і хрысціянскай традыцыі на творчасць польскамоўных паэтаў. Канцэптуальна асэнсаваны праблемы станаўлення беларускай нацыянальнай ідэі ў літаратуры XIX ст.. паказаны беларускі літаратурна-грамадскі рух у 30–40-ыя гады XIX ст., вывучаны раманы

тычныя тэндэнцыі і мастацкая паліфанічнасць беларускай літаратуры XIX ст.

Найноўшыя дасягненні беларускага літаратуразнаўства ў вывучэнні полілінгвістычнага пісьменства Беларусі выкарыстаны пры падрыхтоўцы новых тыпавых праграм 2005–2006 гг: “Гісторыя беларускай літаратуры XI–XVII стст.” (С. Кавалёў, Т. Казакова, У. Кароткі), “Гісторыя беларускай літаратуры XVIII–XIX стст.” (М. Хаўстовіч, Л. Тарасюк, І. Запрудскі). Калектыву кафедры ўзяўся за стварэнне серыі вучэбных дапаможнікаў, прысвечаных асобным эпохам і перыядам у гісторыі беларускай літаратуры (на гэты час выдадзена: М. Хаўстовіч “Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX стст.”, С. Кавалёў “Гісторыя беларускай літаратуры: другая палова XVI ст.”). С. Кавалёў, Т. Казакова, У. Кароткі прынялі чынны ўдзел у калектывных выданнях:

Анталогія даўняй беларускай літаратуры. XI – п.п. XVIII ст. / Пад рэд. В. Чамярыцкага. Т.1 Мінск: Беларуская навука, 2003. – 1015 с.

Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX ст. / Пад рэд. В. Чамярыцкага. Т.1 Мінск: Беларуская навука, 2006 – 910 с.

Значнымі падзеямі ў навуковым жыцці славянскіх народаў сталі праведзеныя кафедрай міжнародныя навуковыя канферэнцыі “Шлях да ўзаемнасці” (Мінск, 2003 г.) і “Польска-беларускія культурныя, літаратурныя і моўныя сувязі” (Мінск, 2005 г.)

Традыцыйна праводзяцца кафедральныя навуковыя чытанні ў маляўнічых мясцінах Беларусі (г. п. Радашковічы, Іслач, г. Капыль і інш.), матэрыялы якіх выдаюцца ў зборніках “Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры” (выйшла восем выданняў з 2001–2008 г.).

На кафедры праводзіцца мэтанакіраваная падрыхтоўка навукова-педагагічных кадраў праз дактарантуру і аспірантуру: абаронены дзве доктарскія (С. Кавалёў, М. Хаўстовіч) і чатыры кандыдацкія дысертацыі (І. Войніч, І. Запрудскі, Ж. Некрашэвіч, С. Тычына). Аспіранты і магістранты кафедры плённа распрацоўваюць актуальныя праблемы медыявістыкі і гісторыі беларускай літаратуры XIX ст.

Кафедра актыўна супрацоўнічае з Інстытутам мовы і літаратуры імя Янкі Купалы і Якуба Коласа Нацыянальнай Акадэміі Наук Беларусі, з Міжнароднай асацыяцыяй беларусістаў, з Варшаўскім і Люблінскім універсітэтамі.



Студэнты вядуць навукова-даследчую працу ў межах шасці спецсемінараў кафедры, штогод удзельнічаюць ва універсітэцкай навуковай канферэнцыі, трое студэнтаў сталі прызёрамі Рэспубліканскай навуковай канферэнцыі.

Кафедра праводзіць навуковыя чытанні, прысвечаныя памяці прафесара С. Александровіча, старшага навуковага супрацоўніка інстытута літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі А. Коршунава, сустрэчы з вядомымі навукоўцамі, паэтамі і пісьменнікамі Беларусі, ладзіць літаратурныя вечарыны.

Калектыў кафедры гісторыі беларускай літаратуры працуе плённа, захоўвае традыцыі і смела ўваходзіць у прастору сусветнага літаратуразнаўства. актыўна выдае свае навукова-даследчыя працы. Прыводзім некаторыя з найбольш значных выданняў:

- ❖ Багдановіч І. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння. Мн., 2001. 387 с.*

- ❖ Багдановіч І. Мастацкія алегорыі ў творчасці Ф. Багушэвіча // *Веснік БДУ. Сер. IV Філалогія, Журналістыка. Педагогіка*. 2001. №1. С. 3 - 6.
- ❖ Бурдзялёва І. Эстэтыка сентыменталізму ў творчасці Яна Чачота // *Веснік БДУ. Сер. 4. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка*. 2007. – № 2. С. 27 – 31.
- ❖ Запрудскі І. Верш “Зайграй, зайграй, хлопча малы...”: заўвагі пра паэтыку, эстэтыку і методыку выкладання // *Роднае слова*. 2002. №8. С. 53 - 56.
- ❖ Запрудскі І. Нарысы гісторыі беларускай літаратуры XIX ст. Мн., 2003. 138 с.
- ❖ Кавалеў С. Гісторыя беларускай літаратуры: другая палова XVI ст. Курс лекцый. Мн.; 2005. 110 с.
- ❖ Кавалеў С. Літаратура Беларусі позняга Рэнесансу: жанры, творы, асобы. Мн.; 2005. 200 с.
- ❖ Кавалеў С. Станаўленне польскамоўнай паэзіі ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі эпохі Рэнесансу Мн.; 2002. 218 с.
- ❖ Казакова Т. (у сааўтарстве) Гісторыя Беларусі. Хрэстаматыя для 7 класа. / Пад рэд. П.А. Лойкі. Мн., 2002. 122 с.
- ❖ Казакова Т. Грыгорый Цамблак: царкоўны дзеяч і пісьменнік / Т.П. Казакова – Мн.: ВТАА “Права і эканоміка”, 2008. – 127 с.
- ❖ Кароткі У. (у сааўтарстве) Старажытная літаратура ўсходніх славян XI – XIII стагоддзяў. Хрэстаматыя. Гродна, 2004. 250 с.
- ❖ Кароткі У. Вытокі беларускай кніжнай культуры эпохі Рэнесансу // *Беларуская мова і літаратура*. 2005. № 2. С. 53–56.
- ❖ Кісялёва, Л. Маргіналіі: Беларуская гумарыстычная літаратура XIX – пачатку XX ст. у святле сучасных літаратурнаўчых канцэпцый”. Мінск: Медисон, 2007. –142 с.
- ❖ Кохан Т. Спецыфіка фантастычнай вобразнасці твораў Яна Баршчэўскага і Яна Патоцкага // *Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта*. Мн.: ВТАА “Права і эканоміка”, 2007. – С. 98 – 107.

- ❖ Крычко В. Жанравыя формы аратарскай прозы ў старабеларускай эпісталаграфіі XII ст. // *Веснік БДУ. Сер. IV. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка.* 2004. № 1. 22 - 27.
- ❖ *Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта.* Мн.; 2001 - 2008. Вып. 1 - 8
- ❖ Тарасюк Л. *Аналогія красы: кніга пра беларускую паэзію.* Мн.; 2002. 171 с.
- ❖ Тарасюк Л. *Асаблівасці развіцця беларускай літаратуры ў канцы XIX ст.* // *Працы кафедры гісторыі беларускай літаратуры Белдзяржуніверсітэта.* Мн.; 2003. с. 78 - 84.
- ❖ Хаўстовіч М. *Гісторыя беларускай літаратуры 30 - 40-х гг. XIX с. Дапаможнік для студэнтаў філал. спец. выш. навуч. устаноў.* Мн.; 2002. 171 с.
- ❖ Хаўстовіч М. *Мастацкі метады Яна Баршчэўскага.* Мн.; 2003. 203 с.
- ❖ Хаўстовіч М. *На парозе забытае святыні: Творчасць Я. Баршчэўскага.* Мн.; 2002. 186 с.
- ❖ Хаўстовіч М. *Айчына здалёку і зблізку: Ігнацы Яцкоўскі і Аляксандар Рыпінскі.* Мн., 2006.

Таццяна Казакова

Ірына Бурдзялёва

НЕКАТОРЫЯ АСПЕКТЫ ПЕРАДРАМАНТЫЗМУ ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Нягледзячы на тое, што тэрмін перадрамантызм [préromantisme] амаль стагоддзе ўжываны ў еўрапейскім літаратуразнаўстве, ён і да гэтага часу застаецца неадназначным і выклікае шматлікія спрэчкі сярод навукоўцаў. Першым паняцце перадрамантызму прапанаваў французскі даследчык Д. Марне ў артыкуле “Перадрамантызм” (“Un préromantique” 1909), потым у манаграфіі “Рамантызм ў Францыі XVIII стагоддзя” (“Le romantisme en France en XVIII siècle” 1912). Сам Д. Марне атаясамліваў перадрамантызм са з’явамі літаратуры французскага сентыменталізму, у першую чаргу Ж.-Ж. Русо, Бернардэна дэ Сен-Пьера і іх паслядоўнікаў. Нямецкія літаратуразнаўцы таксама былі схільны абазначаць ім літаратуру сентыменталізму, найперш творчасць літаратараў “Буры і націску”. Англійскія крытыкі найчасцей уключаюць у перадрамантызм гатычны раман, паэзію Асіяна, творчасць Т. Грэя і Э. Юнга. Спрэчкі аб змястоўным нападзенні тэрміна паміж заходнееўрапейскімі літаратуразнаўцамі ішлі і на спецыяльным калектыве, які адбыўся ва Францыі ў чэрвені 1972 года, але адназначнае трактаванне тэрміну так і не было прынятае.

У савецкім літаратуразнаўстве наконт тлумачэння перадрамантызму існавалі дастаткова палярныя меркаванні. З аднаго боку назіралася збліжэнне, а часам і атаясамліванне сентыменталізму і перадрамантызму. З другога боку шэраг аўтарытэтных даследчыкаў выступалі супраць такога налажэння паняццяў. Дастаткова катэгарычна піша ў кнізе “От Просвещения к романтизму” С. Тураеў: “Нет никаких оснований распространять

этот термин на широкий круг явлений, связанных с сентиментализмом” [Тураеў 1983, 83]. Разам з тым ён прызнае, што хаця рамантызм і ўяўляе сабой якасна новую ступень светаўспрымання, у нетрах літаратуры Асветніцтва сапраўды адбывалася паступовае назапашванне новых эстэтычных праяў. Больш памяркоўна выказаўся А. Курылаў: “Романтизм в XVIII – начале XIX веков выросал не с сентиментализма как такого, а з того общего преромантического литературного движения, где сентиментализм был одним из наиболее значительных идейно и эстетически оформленных течений” [История романтизма 1979, 30]. Такім чынам падкрэсліваецца, што пры ўсім розначытанні паняцці сентыменталізму і перадрамантызму маюць значную частку агульнай семіятычнай прасторы.

Атаясамленні перадрамантызму з сентыменталізмам сустракаюцца і ў польскім літаратуразнаўстве: “Przeobrażenia, które Chmielowski, Tarnowski czy Brukner określali mianem wzmożonej uczuciowości, sentymentalności lub sentymentalizmem, Ignacy Chrzanowski nazywa preromantyzmem” [Libera 1969, 232].

На думку самога З. Ліберы там, дзе сентыменталізм меў шчырыя пачуцці і сапраўдныя эмацыянальныя ўзрушэнні, а чулая сцэна не рабіла ўражання “sztucznej zabawy maskowej”, гісторыкі літаратуры схільны былі бачыць пачаткі перадрамантызму [Libera 1969, 233]. Калі сентыменталізм меў надуманыя афекты і насычаныя прэтэнцыёзнасцю чуллівыя сцэны, то скіроўваўся да эстэтыкі ракако.

Праблематычнасць трактавання перадрамантызму вынікае з таго, што ён не з’яўляецца асобнай мастацкай эпохай з цэласнай эстэтычнай сістэмай, а вызначаецца разнастайнасцю разнародных і часам супярэчлівых літаратурных праяў перад так званым рамантычным пераломам. Перадрамантызм увабраў у сябе сукупнасць мастацкіх з’яў канца XVIII – пачатку XIX стагодзяў, якія храналагічна папярэднічалі рамантызму і ў значнай ступені падрыхтавалі яго надыход. “Słownik literatury polskiej XIX wieku” дае наступнае тлумачэнне гэтаму тэрміну: “Oznacza się nim zbiór zjawisk artystycznych, znajdujących się w opozycji wobec racjonalizmu i XVIII-wiecznej estetyki klasycystycznej,

zapowiadających nadejście romantycznego przełomu w filozofii, sztuce, obyczajach” [Kowalczykowska 2002, 781]. Даследуючы вытокі і генезіс беларускага рамантызму, К. Лецка таксама адзначаў: “Перадрамантычныя тэндэнцыі, якія былі асабліва найбольш адчувальнымі ў XVIII стагоддзі, непасрэдна папярэднічалі ўзнікненню рамантызму. Ужо яны прыкметна вызначалі тыя рысы, асаблівасці, якія знайшлі найбольш поўнае выражэнне ў эпоху рамантызму” [Лецка 2003, 44].

Канец XVIII – пачатак XIX стагоддзя ў гісторыі беларускай літаратуры мае рэпутацыю міжлітаратурнай эпохі з дастаткова размытым мастацкім абліччам. Паступова з актыўнага літаратурнага жыцця сыходзяць прызнаныя творцы Асветніцтва, новае пакаленне пісьменнікаў яшчэ не дало значных імёнаў. Нягледзячы на гэта, сітуацыя перадрамантызму не нагадвае зацішак перад бурай, а вызначаецца разнастайнасцю, напоўненасцю, дастатковай творчай актыўнасцю і мастацкімі пошукамі, якія вяліся ў агульным рэчышчы еўрапейскага літаратурнага жыцця і ў вялікай ступені пад яго непасрэдным уплывам. Найбольш яскрава перадрамантычныя тэндэнцыі выступалі ў развітым на айчынай глебе сентыменталізме і першых творах гатычнай прозы, праяўляліся ў абуджэнні цікавасці да народнай творчасці і гістарычнага мінулага краіны, у мастацкім асэнсаванні здабыткаў тагачаснай заходнееўрапейскай эстэтычнай і філасофскай думкі.

Свае творчыя адкрыцці прапанаваў гатычны раман, які развіваўся ў межах літаратуры Асветніцтва, але адначасова і супрацьстаяў вядучым прыярытэтам сваёй эпохі, праводзячы думку пра шматпланавасць і загадкавасць свету, ірацыянальную прыроду чалавека. Беларуская гатычныя літаратура прадстаўлена ў першую чаргу творамі Ганны Алімпіі Мастоўскай, якая ў 1806–1807 гадах выдала ў Вільні шэраг напоўненых фантастыкай і звышнатуральнымі з’явамі раманаў і аповесцяў: (“Замак Канецпольскіх”, “Матыльда і Даніла”, “Статуя і Саламандра”, “Астольда, князеўна з роду Палямона, першага літоўскага князя” ды інш.) Мастоўская свядома арыентавалася пераважна на

ўзоры ангельскай гатычнай прозы і свае аповесці давярала “opiese ponurego ducha Anny Radcliffe”.

Творы Мастоўскай неслі новы погляд на свет як на загадкава-містычную таямніцу, выяўлялі складанасць і супярэчлівасць чалавечай душы з яе цёмнымі глыбінямі, але разам з тым яшчэ захоўвалі ў сабе значную долю асветніцкай дыдактыкі і маралізатарства, бо мелі на мэце не толькі пацешыць і настрашыць чытача, але разам з тым нагадаць яму пра небяспеку заняўбаньня маральны цнотаў і дабрачыннасцяў. Такім чынам у гатычных творах Мастоўскай з выразнымі праявамі рамантычнага светабачання перапляталіся істотныя моманты асветніцкага рацыяналізму.

Літаратурнае жыццё Вільні пачатку XIX стагоддзя фарміравала шырокае кола замежных культурна-філасофскіх уплываў ад ангельскага сентыменталізму і русаізму да ідэй нямецкіх філосафаў і пісьменнікаў “Буры і націску”. Гэта адносіцца і да засваення такой агульнаеўрапейскай літаратурнай з’явы, як паэзія “nosy i grobów”, распачатая ангельцамі Т. Грэм і Э. Юнгам, з характэрнай для гэтай паэзіі медытатыўнасцю, рэфлексійнасцю, меланхалічнасцю, суб’ектывізмам. Разважанні аб самотнасці і ілюзорнасці зямнога існавання, думкі пра смерць як вызваліцельку ўвасоблены ў свабодную споведзь лірычнага героя. Адвечная філасофская тэматыка, маляўнічы змрочны антураж вечаровых або начных могілак вабілі да сябе многіх паэтаў. “Элегію” Т. Грэя перастварае па-польску ў 1803 годзе Ю. Нямцэвіч. Ігнат Быкоўскі перакладае фрагменты з “Начных думак” Э. Юнга, наследаванні яму прыкметныя ў паэтычных зборніках “Вясковыя вечары” і “Ночы вясковыя”. Тужлівыя юнгіанскія матывы, песімістычныя думкі пра хуткаплыннасць чалавечага жыцця і мізэрнасць чалавечага розуму характэрныя некаторым творах А. Нарушэвіча (“Голас памерлых”), Ф. Карпінскага (“На вобраз трыумфу смерці”, “Трывога чалавек, блізкага да смерці”) і Ф. Князьніна (“Жалі Арфея над Эўрыдыкай”, “На смерць Юліоні”). Як адзначаюць даследчыкі, Юнга чытаюць філаматы, аб “цвінтарным Юнгу” ўспамінае Ю.І. Крашэўскі.

У літаратуры Рэчы Паспалітай думкі аб смерці і зменлівасці часу лучыліся з патрыятычнымі матывамі пра мінулую веліч і славу краіны. Калі Вялікая французская рэвалюцыя была ключавой падзеяй гістарычнага кантэксту, у якім нараджаўся заходнееўрапейскі рамантызм, то рэчпаспалітаўская літаратура перажывае яшчэ і ўласную драматычную падзею – канчатковую страту дзяржаўнасці, што таксама спрычынілася да нараджэння рамантычнага светаадчування, а актуальная патрыятычная праблематыка надавала нацыянальную адметнасць агульнаеўрапейскім перадрамантычным з’явам.

У пачатку XIX стагоддзя ў айчыннай літаратуры назіраецца новы віток цікавасці да “Песняў Асіяна” Дж. Макферсана. Заўважана, што асабліва моцна ўплыў асіянізму адчувальны ў краінах, мінулае якіх было лепшым за сучаснасць. Пераклады з Макферсана ў розныя гады былі зроблены Ф. Князьніным, Ф. Карпінскім, А.Э. Адынцом, К. Брадзінскім, уплыў ягонай творчасці адчуваецца ў паэзіі саміх перакладчыкаў, думках і “Гістарычных песнях” А. Нямцэвіча (1816), тэарэтычных працах К. Брадзінскага.

Макферсан, якога называлі Гамерам Поўначы, прапанаваў прынцыпова новы падыход да асэнсавання, ці, хутчэй, перажывання гераічнай і велічнай мінуўшчыны – эмацыянальна-пачуццёвы. Лірызмам, меланхалічнасцю, пэўнай ідэалізацыяй даўніны, духам таямнічасці асіянізм з аднаго боку лучыўся з літаратурай сентыменталізму і прозай жахаў, а з другога спрычыніўся да развіцця гістарычных і фальклорных даследаванняў.

Ужо Ганна Мастоўская імкнецца спалучыць элементы гатычнай прозы з матэрыяламі айчыннай гісторыі і пазначае ў падзагалоўку сваіх твораў “аповесць руская”, “аповесць літоўская”, “жмудская”. Мастоўская дае волю сваёй фантазіі, але ўсё ж такі імкнецца да гістарычнага праўдападабенства. Так у “Астольдзе”, па словах пісьменніцы, “Kromer, Gwagnin, i Maciey Struykowski, byli memi przewodnikami.” Аўтарка намагаецца перадаць гістарычны каларыт сваіх містычных гісторый праз апісанні рыцарскіх турніраў, спаборніцтваў, паляванняў, пышных піраў, любуецца даўнімі рыцарскімі часамі з іх культурама самаах-

вярнага служэння Айчыне і яўна супрацьпастаўляе іх сённыш-
нямю змізарнеламу жыццю.

Публікацыя “Песняў Асіяна”, а таксама выхад кнігі П.-А. Мале “Помнікі” з старажытнаскандынаўскімі тэкстамі, адкрывалі новы паўночны свет, са сваёй міфалогіяй і паэзіяй. Такім чынам была разбіта манаполія культуры антычных грэкаў і рымлян як узорнай і адзіна вартай пераймання. Па ўсёй Еўропе шырыцца цікавасць да народнай творчасці і народнага эпасу. Збіраюцца фальклорныя матэрыялы, друкуюцца “Песні шатландскай мяжы” В. Скотта (1803 г.), “Чароўны рог хлопчыка” Арніма і Брэтана (1806 г.), “Казкі братаў Грым” (1812 г.), распачынаецца публікацыя “Ірландскіх мелодый” Т. Мура (1807–1834 гг.). Першыя друкаваныя на старонках віленскіх выданняў артыкулы Я. Рыхтэра (1815), М. Чарноцкай (1817), К. Лях-Шырмы (1818), прысвечаныя беларускаму фальклору, а таксама вядомая праца З. Даленгі-Хадакоўскага “Пра дахрысціянскую Славяншчыну” (1818) упісаны ў агульнаеўрапейскі працэс звароту да фальклорнай спадчыны. Вядома, што гэтыя публікацыі выклікалі актыўнае непрыняцце віленскіх класіцыстаў і жывую цікавасць паэтаў-філаматаў.

Трапіўшы ў беларускі літаратурны кантэкст, заходнееўрапейскія мастацкія з’явы трансфармаваліся, арганічна перапляталіся з уласнымі тэндэнцыямі айчыннай літаратуры, з адпаведнымі эстэтычнымі густамі і патрабаваннямі як саміх творцаў, так і чытачоў. Варта адзначыць, што юнгізм Ф. Карпінскага і І. Быкоўскага, асаінізм Ф. Князьніна і Ю. Нямцэвіча развіваліся ў межах літаратуры рэчпаспалітаўскага сентыменталізму.

Нягледзячы на разнастайнасць мастацкіх з’яў, уключаных у паняцце перадрамантызму, усе яны аб’яднаны агульнай скіраванасцю супраць асветніцкага рацыяналізму, на дэфармацыю і разбурэнне эстэтыкі класіцызму. Як адзначалі У. Жырмунскі і Н. Сігал, «литература преромантизма противопоставляет индивидуальное чувство универсальности просветительского «разума», наивную природу и неиспорченные нравы «простых людей» – развращенности верхушечной городской цивилизации” [Жирмунский 1967, 250]. Характарызуючы мас-

тацкія стылі беларускай літаратуры пачатку XIX стагоддзя Л. Тарасюк таксама піша, што літаратуры перадрамантызму “ўласцівы пафас адмаўлення асветніцкага рацыяналізму. І ў той жа час яна захоўвала пераемнасць з літаратурай сентыменталізму (у апалогіі “пачуцця”, паэтызацыі прыроды, архаікі, захапленні фальклорам і г. д.) [Тарасюк 1999, 5].

Пошук традыцый, на якія абапіраліся рамантыкі XIX стагоддзя, у першую чаргу скіроўвае ўвагу на сентыменталізм. Большасць літаратуразнаўцаў або атаясамлівалі сентыменталізм з паняццем перадрамантызму або вызначалі яго як найбольш важкі кампанент літаратурнай сітуацыі, якая папярэднічала выспяванню рамантычнага кірунку. Гэта невыпадкова, бо з усёй поліфаніі перадрамантызму менавіта сентыменталізм вылучаецца як самастойны мастацкі стыль з асобнай ідэйна-эстытычнай сістэмай. На думку Т. Касткевічовай, “wyznaczając tor literatury na tak znacznym odcinku czasowym, stał się sentymentalizm pomostem między Oświeceniem a twórczością epoki romantyzmu. W stosunku do poprzedzających go i towarzyszących mu zjawisk znacznie rozszerzył on tereny zainteresowań i penetracji literatury oraz zasoby form literackich będących do dyspozycji twórców” [Kostkiewiczowa 1975, 293].

Сентыменталізм узнік у процівагу асветніцкаму рацыяналізму як пэўная самакрытыка Асветніцтва, выкліканая крызісам вядучай ідэі ўсемагутнасці чалавечага розуму. Сентыменталізм высунуў шэраг новых ідэй і матываў, апрабаваў мастацкія прыёмы, якія арганічна будуць успрыняты, пераасэнсаваны і развіты далей рамантыкамі, падрыхтаваў канцэптэуальныя змены ў асэнсаванні ролі літаратуры і самога творцы. “Не напісаў бы балад, калі б не было Карпінскага і Нямцэвіча”, – сцвярджаў А. Міцкевіч. Таксама паказальна, што само слова “рамантычны” ўпершыню выкарыстаў французскі сентыменталіст Рэціф дэ ла Брэтон, які пісаў у адным са сваіх мастацкіх твораў, што гэта быў “самы шчаслівы, самы рамантычны дзень”.

Сентыменталізм, які пранікае ў літаратуру Рэчы Паспалітай разам з перакладнымі творамі заходнееўрапейскай літаратуры, прыносіць з сабой спецыфічную праблематыку: антаганізм

прыроды і грамадства, вёскі і горада, чулага сэрца і дэгуманізаванага свету, пошукі Бога, усталяванне натуральных стасункаў паміж людзьмі.

Асноўныя ідэалагемы сентыменталізму становяцца папулярнымі і дзейнымі, дзякуючы дыскусіям вакол асноўных палажэнняў філасофіі Ж.-Ж. Русо, чыя літаратурная спадчына была значным фактарам фарміравання асветніцкай ідэалогіі Рэчы Паспалітай. Менавіта ён даў найбольш поўнае філасофскае асэнсаванне сентыменталізму, абгрунтаваўшы яго асноўныя этычна-эстэтычныя прынцыпы: прыроду, чулівасць, дабрачыннасць, сумленне і інш. "Rosseau czytany był w salonach, przywoływany na sejmie, znany pedagogom, politykom, poetom i duszom czułym... Swym emocjonalizmem, indywidualizmem i uczuciowym ujęciem kontaktu jednostki z naturą zwiastował nadejście nurtu romantycznego" [Kostkiewiczowa, Sinko 2002, 543]. Паказальна, што Гётэ называў Вальтэра канцом староў гісторыі, а Русо – пачаткам новай. Д. Марне ў прыгаданай ужо манаграфіі "Рамантызм у Францыі XVIII стагоддзя" ("Le romantisme en France en XVIII siècle") адзначаў: "Нават найбольш пыхлівыя з рамантыкаў мінулага лічылі Русо майстрам, які сфарміраваў іх сэрцы... Рамантызм пра старым рэжыме пачынаецца з Русо" [Цыт. па. Верцман 1971, 63–64].

Культ Русо, асноўнага патрона сентыменталізму, працягваўся і ў XIX стагоддзі. Яго чытаюць і цытуюць філаматы, а для некаторых з іх, як напрыклад для Я. Чачота, ён быў духоўным настаўнікам і правадыром. Сапраўды, дэклараванае Ж.-Ж. Русо супрацьстаянне асобы дэструктыўнай цывілізацыі і поўнаму фальшывых каштоўнасцяў грамадству, апалогія сэрца і пачуцця, культ прыроды, у тым ліку і сапраўднай прыроды чалавека, спецыфічнае трактаванне натуральнай роўнасці і натуральнага права, усё гэта пракладала шлях рамантычнаму светаадчуванню.

Літаратура сентыменталізму па-сапраўднаму дэмакратычная. Адна з найважнейшых заваёў сентыменталізму звязана з пільнай увагай да чалавека па-за яго саслоўнай прыналежнасцю.

Літаратура ўпершыню звярнулася да паказу героя з нізоў грамадства, да адлюстравання чалавека трэцяга саслоўя.

Змянілася канцэпцыя чалавека. У сентыменталісцкай літаратуры галоўным аб'ектам выступала прыватная асоба. Галоўнай рысай такой асобы была здольнасць эмацыянальна ўспрымаць свет, а асноўнае значэнне набывалі дабрачыннасці асабістыя, а не грамадсказначныя. Чуллівасць героя стварала сваю іерархію каштоўнасцей, спецыфічную мадэль светаўладкавання, проціпастаўленую дысанансу навакольнага свету. Прыярытэтная каштоўнасць сентыменталізму, чулае сэрца, трактавалася як праява сапраўднай натуры, як увасабленне найвышэйшай гармоніі і маральнасці прыроды. Ф. Карпінскі паўтараў следам за Ж.-Ж. Русо: *"Wejdz pierwej zawsze, ile możności w serce twoje, radź go się i słuchaj"*.

Сентыменталізм вылучыў актуальную праблему самапазнання. Калі тонкі рамантык Наваліс сцвярджаў, што *"апісваць людзей да гэтага часу было немагчыма, бо невядома было, што ёсць чалавек"*, то сентыменталіст Ф. Карпінскі напачатку XIX стагоддзя ў *"Размовах Платона"* пісаў: *"Znaj siebie, a znać będziesz i inszych ludzi."* Пазнанне ўласнай прыроды – галоўная мэта чалавека, падкрэслівае Карпінскі ў сваім трактаце.

Чалавек у літаратуры сентыменталізму становіцца стэрэакапічным, аб'ёмным, неадназначным у сваім духоўным жыцці. Адзначаючы непаўторнасць свайго індывідуальнага лёсу, каштоўнасць асабістых перажыванняў і ўласнага пачуццёвага вопыту герой сентыменталізму сцвярджаў сваю адметнасць і ўнутраны суверэнітэт.

Аднак неабходна адзначыць, што крытыкуючы аднабаковасць рацыяналістычнага падыходу да рэчаіснасці і асобы, сентыменталізм заставаўся ў межах асветніцкай ідэалогіі. Ён палемізуе з рацыяналізмам, але не абвяргае яго цалкам, як гэта будзе ўласціва рамантыкам. Чалавечыя пачуцці, праявы добра і зла ў сентыменталісцкай трактоўцы не ірацыянальныя, а канкрэтныя, рэальныя. Яны выступаюць праявай сапраўднай чалавечай натуры і выклікання пэўнай сітуацыяй або пэўнай асобай. Пачуццёвасць сентыменталізму, як правіла, камерная і элегіч-

ная. Ён культывуе ўвагу да дробных праяў духоўнага жыцця, пераліваў пачуццяў, але гэта ўвага да “зямнога”, ментальнага чалавека. У рамантыкаў пачуццёвасць вырасце да дэманізацыя страсці. Героём стане той, хто выходзіць за межы дазволенага і магчымага. Звышнамеры, пошукі звышрэальнага – характэрная рыса рамантычнага героя. Максімалісцкую скіраванасць новага пакалення мераць сілы па ўзвышанай маштабнай мэце будзе дэклараваць А. Міцкевіч ў адным з праграмных вершаў “Песня філарэтаў”.

Новы змест, увага да эмацыянальнай сферы, танальнасць твораў сентыменталізму вымагалі новай эстэтыкі, новага мастацкага стылю, іншага стаўлення да мовы. Важнай становіцца інтанацыйная сфера, танальнасць твора, адлюстраванне эмоцый і няпэўных перажыванняў. Для выражэння суб’ектыўных рэфлексій спатрэбіўся і новы сінтаксіс – імітацыя свайго роду плыні свядомасці, перацякання спантаных перажыванняў.

Сентыменталісцкая чуллівасць замацавала пэўныя абрысы паэтычных свабод, што было тагачаснай навацыяй у літаратурнай творчасці. Ф. Карпінскі піша: “Któż by teraz tak niezliczonemu rzecy przychodzących tłokowi porządek i dokładne mógł naznaczyć przepisy? Kto w pośrodku biegu swojego zaciek myśli albo wylewy serca zatrzyma? I niewczesnym chcąc je hamować prawidłem, wyrazu najpiękniejszego, jakim usta natury mówią, nie zepsuje? I z tych przyczyn zdają się wszystkie przepisane reguły (oprócz porządku i przystojności mówienia) wcale nam do wymowy niepotrzebne” [Karpiński 1806, 9]. Абараняючы права творцы на свабоду ад правіл і канонаў Карпінскі знаходзіць красамоўныя прыклады: “Chociaż Edward Young, w “Nocach” swoich żadnej nie zachowujący reguły, równie pójdzie do nieśmiertelności, jak i pilniejszych względem przepisów Wolter w “Henriadzie”; a z drugiej strony w tak wielu pismach swoich czułości żadnej nie mających, ale tylko najsurowiej przepisów trzymających się zginie w niepamięci” [Karpiński 1806, 11].

Сентыменталізм абумовіў параўнаўча большую творчую свабоду пісьменніка, вызваліў яго ад уціску стылёвых канонаў класіцызму, скіраваў увагу на схаваныя дагэтуль магчымасці

слова, на новае прызначэнне моўнага акта. Рамантыкі падхопяць яго фармальныя пошукі ў найбольш поўным увасабленні чалавечых перажыванняў, адэкватнай перадачы напружанага эмацыянальнага жыцця. У сваёй дэкларацыі свабоды творчага самавыяўлення, у смелых эксперыментах яны будуць мець папярэднікаў, пісьменнікаў-сентыменталістаў.

Сентыменталізм сцвярджаў перавагу нацыянальнага, прыватнага, індывідуальнага, непаўторнага над універсальным і агульным. Ён выклікаў цікавасць да асаблівасцяў нацыянальнай культуры, да народнай творчасці. Прыярытэт адкрыцця фальклору належыць сентыменталістам, ды і сама ідэя народнасці была ўпершыню выказана не рамантыкамі, а сентыменталістамі. Патрабаванні народнасці літаратуры найбольш поўна ўвасоблены ў тэарэтычных працах позняга сентыменталіста Казіміра Бразінскага.

Сентыменталізм падрыхтаваў глебу наступнаму пакаленню літаратараў для мастацкага засваення фальклорных багаццяў, паказаў народную паэзію як невычэрпную крыніцу эстэтычных і духоўных каштоўнасцей. Падкрэслім, што сентыменталісты і рамантыкі звяртаюцца да фальклору з розных ідэйных пазіцый, з рознымі мэтамі і задачамі. Рамантыкаў будзе захапляць народнасць у яе гістарычным ракурсе, у часавым аддаленні, з фантастыкай і містычнай сімволікай. Сентыменталістаў вабілі ў фальклору найперш пачуцці, праявы чулага сэрца, шчырасць і непасрэднасць эмацыянальнага выяўлення. Таму рамантыкі і сентыменталісты выкарыстоўваць у сваёй творчасці розныя жанры фальклору. Рамантыкаў будуць прыцягваць казкі, паданні і легенды з героікай, незвычайнымі постацямі і сюжэтамі, таямнічасцю і фантастыкай. Сентыменталісты скіроўвалі ўвагу найперш на народныя песні, дзе выказаныя сардэчныя пачуцці ці зафіксаваны эмацыянальны стан чалавека.

Сентыменталізм плённа развіваўся ў літаратуры Рэчы Паспалітай ў другой палове XVIII стагоддзя ў творчасці Ф. Карпінскага, Ф. Князьніна, І. Быкоўскага, якія мелі непасрэднае дачыненне да літаратурнага працэсу на беларускіх землях. Але напачатку XIX стагоддзя папулярнасць сентыменталізму не

змяншаецца, творы названых аўтараў працягваюць выдавацца і перавыдавацца, займаюць старонкі многіх часопісаў. Ідэйныя і эстэтычныя прынцыпы сентыменталізму заставаліся па-ранейшаму значнымі і актуальнымі. Следам за Ф. Карпінскім [“Пра красамоўства ў прозе і вершы” (1782), “Пра шчасце чалавека. Ліст да Разіны” (1783), “Размова Платона са сваімі вучнямі” (1802)], філасофскія палажэнні і мастацкія асаблівасці гэтага мастацкага кірунку будуць тэарэтычна асэнсаваны ў працах К. Бразінскага: “Пра класічнасць і рамантычнасць” (1818), “Пра ідэю з маральнага боку” (1823), у шматлікіх публікацыях і прадмовах да зборнікаў мастацкіх твораў розных аўтараў.

Нягледзячы на дастаткова працяглую і плённую гісторыю свайго творчага існавання ў літаратуры Рэчы Паспалітай, сентыменталізму напачатку XIX стагоддзя тым не менш даводзілася сцвярджаць сваё права на існаванне ў спрэчках з класіцызмам, адстойваць у творчай палеміцы свае этычна-эстэтычныя прынцыпы.

Цікавай ілюстрацыяй узаемадачынення і барацьбы мастацкіх стыляў Асветніцтва стаў “Tygodnik Wileński”, створаны ў 1804 годзе намаганнямі Таварыства філаматаў. Гэта было першае ў Вільні філаматычнае Таварыства, заснаванае на ўзор французскага і варшаўскага Таварыстваў сяброў навук. Стваральнікамі яго лічацца Юзаф Твардоўскі (1780–1840), Іяхім Лялевель (1786–1861), Дамінік Манюшка (1788–1848). Хаця арганізацыяна фарміраванне Таварыства завяршылася толькі ў 1806 годзе, польскі літаратуразнаўца Здзіслаў Скварчынскі, прааналізаваўшы асаблівасці часопіса ў навуковым даследаванні “У школе сентыменталізму. “Tygodnik Wileński” з 1804 г.”, прыходзіць да высновы, што да яго мелі непасрэднае дачыненне арганізатары і будучыя кіраўнікі Таварыства філаматаў.

Нягледзячы на кароткі тэрмін існавання “Tygodnika Wileńskiego” (за адзін год выйшла 23 нумары), гэта было, бадай, першае чыста літаратурнае выданне на беларускіх землях. Пазней, у 1815 годзе, І. Лялевель, ужо аўтарытэтны і любімы моладзю прафесар Віленскага універсітэта, адновіць часопіс пад той жа назвай.

Пераважная колькасць надрукаваных твораў ананімная, толькі ў рэдкіх выпадках аўтарства пазначана крыптонімам, і ў выключных публікацыях, як гэта адбылося з сентыменталісцкім апавяданнем Ф.Н. Галянскага “Моц красамоўства сэрца”, аўтарства пазначалася поўнаасцю.

Найбольш значнымі ў “Tygodniku Wileńskim” з’яўляюцца ананімныя паэмы “Сатыра” і “Разважанні пра раманы”. Паміж гэтымі творамі разгарнулася сапраўдная літаратурная палеміка, якая цікавая і знамянальная яшчэ і тым, што іх аўтарамі хутчэй за ўсё былі не прызнаныя і вядомыя пісьменнікі, а прадстаўнікі так званай “масавай” літаратуры.

У прадмове да зборніка “Поэты 1790–1810-х годов” Ю.М. Лотман, пішучы пра забытых у наш час рускіх пісьменнікаў гэтай эпохі, падкрэсліў памылковасць атаясамлення паняццяў “гісторыя літаратуры” і “гісторыя вядомых пісьменнікаў”. Наконт рускай “масавай паэзіі” ён выказаўся наступным чынам: “Не очень четкое понятие литературного «фона», так называемых «второстепенных» и «третьестепенных» поэтов, приобретает здесь особенное значение. Так возникает проблема «массовой поэзии» – литературного «фона» эпохи, служащего и контрастом, и резервом для «большой литературы». Именно на примере этой эпохи с особенной ясностью видно, что культура – не собрание шедевров, а живой организм, в единой системе которого живут и противоборствуют разные по самостоятельному значению и ценности силы... Культура – не клумба, а лес. Для того чтобы помнить это, полезно иногда читать забытых поэтов. Отрывая шедевры от их реального исторического контекста, мы убиваем их. Забывая литературный «фон» начала XIX века, мы убиваем Пушкина” [Лотман 1971, 6].

Сапраўды, ігнаруючы літаратурны “фон” беларускага мастацкага жыцця пачатку XIX стагоддзя, немагчыма адэкватна асэнсаваць культурны змест гэтай эпохі, багацце таго выбару, тых магчымасцяў, якія будуць абраны наступнымі літаратурнымі пакаленнямі ў якасці вядучых мастацкіх тэндэнцый. Палеміка, якая разгарнулася паміж названымі паэмамі на старонках

“Tygodnika Wileńskiego”, выяўляе ўзровень “масавай” эстэтычнай свядомасці грамадства, дазваляе зразумець асноўныя кірункі далейшага літаратурнага развіцця.

Надрукаваная ў першым нумары паэма “Сатыра” накіравана супраць сентыменталісцкай традыцыі ў літаратуры і адстойвае прынцыпы класіцызму. Аўтар проціпастаўляе сябе як эпігонам сентыменталізму, у творах якіх жыццё паказана фальшыва і нудна, так і літаратурнай спадчыне класікаў гэтага стылю Ж. Дэлія і Ф. Карпінскага: “Przyznam się, że mnie nudzą te pasterskie baśni, // Przy których często słuchacz i czytelnik zaśnie”.

Аўтар пратэстуе супраць надуманасці сітуацый, позы і манернасці жэсту, якіх вымагае літаратурнае клішэ сентыменталізму, высмейвае штучнасць і неадпаведнасць перажыванняў:

Jedną to dama modna pomiędzy cyprysy,
Łzy leje nad zmyślonym nieszczęciem Klarysy,
A nieczuła i skąpa wyrzucić każe psami
Ubogiego, co kawał chleba zebrze z łzami

[Цыт. па Skwarczyński 1958, 21].

3. Скварчынскі слухна заўважае, што палемічнасць твора накіравана не супраць асноватворных светапоглядных палажэнняў сентыменталізму, а хутчэй супраць яго стылёвых штампаў. Аўтар не дае ў сваім творы канструктыўнай крытыкі сентыменталізму як цэласнага літаратурнага стылю, не прапануе ніякай новай альтэрнатыўнай мастацкай сістэмы, а проста заклікае вярнуцца да класічных узораў Буало і К. Венгерскага.

Адзначым, што сентыменталізм падлягаў сатырычнаму высмейванню не толькі на старонках гэтага часопіса. Знешнія праявы рэагавання чулага чалавека на падзеі пачалі ўспрымацца аднакай сентыментальнага героя, сапраўднай праявай чулай асобы, і за сентыменталізм часам уважалі тое, што на самой справе было праявай яго выраджэння і дэградацыі. У літаратуры гэтага часу і больш позняга перыяду знаходзіцца шмат “пратэстных” выказванняў супраць засілля літаратурных клішэ сентыменталізму. Дастаткова ўгадаць змешчаныя ў віленскіх выданнях з’едлівыя выказванні Яна і Анджэя Снядэцкіх, якія выступалі

супраць сентыменталізму і ўсялякіх “містычна-рамантычных” з’яў.

Цікавай старонкай асэнсавання сентыменталізму ў айчынай літаратуры, абаронай ягоных асноўных прынцыпаў, з’явілася паэма “Разважанні пра раманы”, надрукаваная ў №№ 14 і 15 “Tygodnika Wileńskiego”. У ёй аўтар выступае супраць закасця-нелых канонаў класіцызму, згодна з якімі раманы пра пачуцці ёсць “zepsuciem dla młodzieży”. У духу педагагічнай скіраванасці Асветніцтва аўтар падкрэслівае велізарную выхаваўчую ролю рамана пра пачуцці, якую не ў стане выканаць ніякія навукі, заклікае пашыраць пры іх дапамозе маральнае святло. Такія раманы выхоўваюць сэрца, фарміруюць у чытачоў уласны эмацыянальны вопыт, пачуццёвую сталасць. Менавіта таму падобныя творы запатрабаваныя чытачамі:

Romans człowieka w każdym stanie bawi.
Dworak go czyta, wieśniak wieczory z nim trawi.
Nauka stąd wyssaną mięknie jego dusza,
Uciśniona niewinność do łez go porusza...

[Цыт па Skwarczyński 1958, 24]

Паэт горача выступае супраць прагматызму і рацыяналізму “халоднай філасофіі”, усхвалявана апявае ўнутраную свабоду чалавека, яго чулае сэрца: “*Słucham serca, co czułym utworzyły nieba*”. Гэты тэзіс ўвасобіў вызначальны прыярытэт сентыменталізму. Невядомы аўтар на свой лад паўтарае сцвярджэнне Ж.-Ж. Русо: “Розум можа памыляцца, пачуцці ніколі”. Або яшчэ раз пацвярджае думку Ф. Карпінскага, выказаную ім у працы “Пра красамоўства ў прозе і вершы”, што крыніцай паэзіі можа быць “ziemia sała”. Галоўнае, пазнаваць яе трэба чулым сэрцам, развітымі пачуццямі. Ад гэтага “базавага” сцвярджэння сентыменталізму можна правесці прамы ланцужок да вядомых слоў Міцкевіча з яго праграмнай балады “Рамантычнасць”: “Май сэрца, глядзі у сэрца”, у якіх выяўлены асноўны прынцып новага мастацкага бачання свету.

Адзначым, што балада Міцкевіча таксама, як і згаданая паэма, мела антыкласіцыстычную скіраванасць, выступала супраць аднапланавасці і адназначнасці рацыяналізму. Бясспрэчна, што

пачуццёвасць сентыменталістаў і рамантыкаў прынцыпова ад-
розная і паклікана выконваць розныя функцыі. У сентымента-
лістаў гэта сродак лучнасці паміж людзьмі, чалавекам і светам,
аснова міжчалавечай гармоніі. У рамантыкаў чулае сэрца, інтуі-
цыя – гэта магчымасць пранікнення ў таямніцы быцця, у загад-
кі іншасвету. У паэме Міцкевіча яно будзе звязана з больш глы-
бокім “бачаннем” за межамі будзённай рэчаіснасці.

Абараняючы пачуцці, аўтар “Разважання над раманами”
звяртаецца да гісторыі, славіць рыцарства, сцвярджае, што ме-
навіта магутнае пачуццё кахання перастварыла першапачатко-
вы хаос па законах гуманізму і чалавечнасці: “Wśród tego tłumy
zbrodni i zdrad zamieszania // Ludzkość do serc przemawia
językiem kochania”. Звяртаючыся да сваіх апанентаў, аўтар падк-
рэслівае, што сёння адзіным святлом, якое спрыяе развіццю
ўзнёслай душы, выступае каханне. Сучаснае чалавецтва страці-
ла цнатлівасць дзяцей прыроды, адбылося падзенне нораваў і
нельга пазбаўляць чалавека гэтага апошняга святога пачуцця.

Асноўныя тэзісы паэмы выпрацаваны пад уплывам філасо-
фіі мастацкіх твораў Ж.-Ж. Русо. Твор “Разважання пра рама-
ны” з’яўляецца адным з важных эпизодаў рэцэпцыі русаізму ў
літаратуры былой Рэчы Паспалітай. Паэма змяшчае прамыя
спасылкі на жэнеўскага філосафа, якога называе “dobroczyńco
świata”, апелюе да літаратурных герояў “Новай Элаізы”, падк-
рэслівае велізарнае выхаваўчае ўздзеянне рамана Ж.-Ж. Русо на
чытача:

Jeżeli ludzkość wdzięcznością dla ciebie przejęta,
Dziękując za przesądów pokruszone pęta,
Jeżeli twa prawd pełna Towarzystw umowa
Oświeciła narody – Heloiza nowa
Milszą droga człowieka do szczęścia powiodła.
Ileż dobra spłynęło z tak pięknego źródła?
Jak wysoka moralność, jaka czulość wszędy;
Uczą mnie twoich osób i cnoty i błędy!
Zachwyca mnie wspaniałość w rozsądnym Wolmarze,
Dobroczyńność w Bomstonie, stała przyjaźń w Klarze.
Ta tkliwość i moc duszy, co Juliją znaczy,
Obrazy St.Preux szczęścia, żalu i rozpaczy

Jego ofiary, jego kochanki łagodność.
Jakież pióro miłości nadało tę godność?..
Kto bez wzruszenia widzi to cudów zebranie?
Kto po ich przeczytaniu lepszym się nie stanie?
O! gdyby cnota chciała gadać z śmiertelnikiem,
Twoimby, boski Rousseau, mówila językiem
[Цыт. па Skwarczyński 1958, с. 26].

Звяртае на сябе ўвагу стылёвая разняволенасць паэмы. Абарона права чалавека на чулае сэрца і на свабоднае праяўленне яго патрэбаў вядзецца ў паэме эмацыянальна і ўзрушана. З. Скварчынскі заўважыў, што ўсхваляванай атмасферай, палкай абаронай пачуццяў, спантаннасцю эмоцый паэма “Разважанні пра раманы” папярэднічае рамантычным творам А. Міцкевіча, асабліва IV частцы “Дзядоў”.

Перад намі цікавая старонка літаратурнага жыцця пераходнага перыяду, калі паступова фарміруецца новы мастацкі светапогляд, а творца і чытач адчуваюць патрэбу ў новых формах мастацкага бачання свету. Невыпадкова З. Скварчынскі, маючы на ўвазе мастацкую пераемнасць рамантычных твораў А. Міцкевіча з паэмай “Разважанні пра раманы”, піша: “Сапраўды, падобнага штуршка, як гэтая апалогія рамана, паэту не мог бы даць ніводзін твор нашай тагачаснай літаратуры” [Skwarczyński 1958, 33].

Публікацыі ў “Tygodniku Wileńskim” 1804 года з’яўляюцца красамоўным сведчаннем асэнсавання спецыфічных задач сентыменталізму, яго прагрэсіўнай ролі ў еўрапейскім і айчынным літаратурным жыцці. Як паказаў вопыт гэтага выдання, сентыменталізм быў найвышэйшым узроўнем дасягненняў тагачаснай літаратуры і зыходным пунктам для яе далейшага развіцця і мастацкіх пошукаў, якія будуць праводзіцца наступнымі літаратурнымі пакаленнямі, найперш, паэтамі-філаматамі.

Сентыменталізм, які ў тагачасным літаратурным жыцці вылучаўся як найбольш цэласная, завершаная, багатая мастацкімі дасягненнямі і творчымі адкрыццямі сістэма, выступаў адным з найважнейшых кампанентаў перадрамантычнага руху. Ю. Крыжаноўскі ў “Гісторыі польскай літаратуры” сцвярджаў, што сентыменталізм “antagonistycznie wobec klasyzycyzmu

nastawiony, krył w sobie załączki spraw, które w przyszłości miały rozwinąć się bogato i zwycięsko” [Krzyżanowski 1964, 462]. Калі філаматы прыйдуць у творчае жыццё і пачнуць далейшыя пошукі новых сродкаў і форм мастацкага асэнсавання рэчаіснасці, яны будуць мець ўжо добра падрыхтаваны падмурак. У спадчыну ім пяройдзе багаты вопыт сентыменталізму ў галіне чалавеказнаўства, новыя мастацкія сродкі выражэння ўнутранага спантаннага жыцця, скіраванасць на народную творчасць.

Бясспрэчна, рамантызм не быў механічным працягам ранейшых творчых дасягненняў ці простым сумарным вынікам шматлікіх мастацкіх з’яў, а стаўся хутчэй своеасаблівым вектарам перадрамантычных тэндэнцый папярэдняй эпохі і напружаных эстэтычных пошукаў свайго часу. Ён наследаваў супрацьстаючы, адштурхоўваючыся ад ужо сфарміраваных традыцый, дыялектычна пераймаючы творчы досвед сваіх папярэднікаў, прапускаючы яго праз сваё мастацкае светаадчуванне.

У заходнееўрапейскіх краінах перадрамантызм вызначаўся сваім рашучым і бескампрамісным адмаўленнем рацыяналізму Асветніцтва. У беларускай літаратуры феномен запозненага Асветніцтва вызначыў спецыфіку перадрамантычнай сітуацыі. У. Мархель у кнізе “Прысутнасць былога” звярнуў увагу на тое, што “ніводная больш-менш буйная з’ява ў беларускай літаратуры не адбывалася па класічных правілах, у чыстым, так бы мовіць, выглядзе; ніводзін стыль ці метада, а з ім і адпаведныя працэсы не мелі тут дастаткова поўнага выяўлення, не атрымалі развіцця да самавычарпальнасці” [Мархель 1997, 15]. Унікальная з’ява запозненага Асветніцтва выяўляе адметнасць літаратурнага жыцця Беларусі ХІХ - пачатку ХХ стагоддзяў, шмат у чым вызначае яго шматстылёвасць і поліфармізм.

Перадрамантызм у беларускай літаратуры характарызуецца сінтэтычнасцю і памяркоўнасцю, мяккасцю і размытасцю часовых межаў. Разнастайныя перадрамантычныя з’явы не завяршаюць сваё мастацкае існаванне пасля нараджэння рамантызму, а мірна ўжываюцца з ім у адной культурнай прасторы. Так, запозненае Асветніцтва ў грамадскай думцы і мастацкай практыцы беларускіх пісьменнікаў праявілася пераважна праз ідэй-

на-эстэтычныя нормы сентыменталізму. Ён ідэйна не вычарпаў сябе, не знік з літаратурнага жыцця, а па-ранейшаму застаўся запатрабаваным і актуальным мастацкім стылем. Асветніцка-сентыменталісцкі светапогляд многіх беларускіх пісьменнікаў XIX стагоддзя сутыкаецца з рамантычным бачаннем свету, а ў іх творах у адно мастацкае цэлае пераплятаюцца з’явы самых розных літаратурных эпох.

Нават пакідаючы ўбаку ўласналітаратурныя праблемы і задачы, якія прымусілі сентыменталізм затрымацца тут даўжэй, чым у любой іншай еўрапейскай літаратуры, а сканцэнтравана на універсальным, зразумела, што любы творца застаецца чалавекам прыватным, з імкненнем да асабістага шчасця і сямейных радасцяў. Рамантыкі, як правіла, людзі беспрытульныя, са складаным чалавечым лёсам, але нават адмаўляючы грамадства і кідаючы выклік усяму свету – усё роўна хочацца быць шчаслівым. І ў гэтым выпадку традыцыя сентыменталізму прапануе ім шэраг ідэйна-мастацкіх прыёмаў, знакавых міфалагемаў і вобразаў.

Праявы сентыменталізму назіраюцца і ў творчасці А. Міцкевіча, асабліва калі яго паэтычнае натхненне лучыцца з нясцерпнай настальгіяй па дому, па роднай Літве. Наконт яго паэмы “Пан Тадэвуш” У.М. Конан адзначае, што гэта “творча-мастацкая сублімацыя, пераўтварэнне тугі па радзіме ў яркія мастацкія карціны сельскага раю... Паэтычны шляхецкі эпос “Пан Тадэвуш” – хутчэй класічная ідылія з мноствам пастаральных сцэн, чым драма, у ёй дамінуюць гарманічныя вобразы сельскага побыту беларускай шляхты” [Конан 1998, 222–223].

Рамантычны матыў пілігрымства суседнічае з аркадыіскім топасам сентыменталізму ў вершы Ю. Корсака “Незабудка”. Пастаральны малюнак напачатку верша – адпраўная кропка вандроўкі героя ў вялікі нязнаны свет:

Pasterz chory na serce,
Samotny, dumający,
Rozkochany w pasterce,
Sedł, i zoczył, rosnący
Kwiat niezabudki.
I zawoła w zapale,

O gdybym mógł z jej ręki,
Choćby przez łzy i żale,
Wyzebrać kwiat maleńki,
Tę niezabudkę.

Jeśli kto jaki kwitek
W pielgrzymu ujrysz ręki,
Gdy mniejszy jak bławatek,
A skromniejszego wdzięku,
To niezabudka.

[Korsak 1830, 103–104].

Яшчэ адным прыкладам можа быць спалучэнне з рамантычнымі матывамі пілігрымства і сіроцтва вельмі папулярнага ў беларускай літаратуры тыпова сентыменталісцкага вобраза хаткі. Абжытая спарадкаванасць невяліччай хаткі проціпастаўляецца беспрытульнасці навакольнага свету, куды тым не менш адпраўляецца вандроўнік.

Беларускі рамантызм жывіла нацыянальна-вызваленчая барацьба, якая вымагала самаахвярнасці, пакутаў у эміграцыі, ссылцы, на катарзе. Але туга па Радзіме, сум па няспраўджаным асабістым шчасці, безумоўна, спрыялі праяўленню сентыменталісцкіх матываў. “Паэт сэрца” Т. Лада-Заблоцкі ў паэме “Ваколiцы Віцебска” будзе небеспадстаўна называць сябе “ахвярай жыццёвай навальніцы”. Побач з класічнай міфалагемай рамантызму, “бурапенным морам жыцця”, у паэме прысутнічаюць знакавая міфалагема вёскі і хаткі як прытулку чулівай душы. Вёсачка каля Віцебска, “дзе ў шчасці мімалётным // Жыве працоўны люд спакойна і самотна”, вабіць паэта. Ён марыць калі-небудзь “схіліць стамлёнае чало ў цянечку вёскі”, дзе пануюць ціша, спакой і мірнае чалавечае шчасце:

Ці сяду калі ў сціплай ціхай хатцы
Пры родных сваіх дзетках і пры іхняй матцы?
Вучыць любові Бога і пашане цноты?
Ці буду ў іх выхоўваць да навук ахвоту,
[Лада-Заблоцкі 1994, 284].

Але яму наканаваны іншы, няўдзячны лёс. Быццам спалохаўшыся такіх смелых мараў аб асабістым шчасці, Лада-Заблоц-

кі адразу ж папраўляецца: “Такія перажыўшы здрады й лёсу ўдары, // Яшчэ расстацца з вамі не магу, о мары!”.

З небяспечнай вандроўкай-плаваннем па “бурапенным моры” параўноўвае жыццё Я. Баршчэўскі. Невялікі фальварак пана Завальні – порт на беразе мора, дзе спакутаванаму падарожніку можна займець спачынак. Аналагічная трактоўка хаткі будзе таксама прысутнічаць у творчасці Я. Аношкі (“Чужы дом”, “Чорная распач”), У. Сыракомлі (“Хатка ў лесе”, “Пра маю старую хатку”), В. Дуніна-Марцінкевіча (“Благаслаўлёная сям’я”).

Матыў пілігрымства абумоўлены не толькі выгнаннем, эміграцыяй ці высылкай, але гэта і рамантычныя ўцёкі ад рэчаіснасці ў нікуды. Сентыменталісты таксама імкнуцца процістаяць дэструктыўнаму свету. Падстава для ўцёкаў у сентыменталістаў і рамантыкаў адна і тая ж – непрыняцце рэчаіснасці, але відавочна канцэптуальная розніца ў светаадчуванні і пошуках выйсця. Сентыменталісцкая традыцыя прапануе схвацца ў хатку, ва ўтульны абжыты свет, дзе можна акружыць сябе блізкімі людзьмі і захаваць натуральныя дабрачыннасці. Рамантыкі, скіраваныя на трагічнае адзіноцтва, накіраваны на адвечнае пілігрымства і сіроцтва. Асабістае шчасце для іх амаль немажлівае.

Паказальна, што ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя гэтыя знакавыя матывы і вобразы, якія ўзніклі і набылі канцэптуальнае значэнне ў розных літаратурных эпохі, прысутнічаюць адначасова, узаемадапаўняючы і адцяняючы адзін аднаго ў межах творчасці аднаго пісьменніка ці нават ў межах аднаго мастацкага твора.

Такім чынам, перадрамантычныя тэндэнцыі фарміраваліся як пад уплывам заходнееўрапейскіх мастацкіх пошукаў і дасягненняў, так і лагічна вынікалі з працэсу развіцця айчыннай літаратуры. Літаратурная сітуацыя перад рамантычным пераломам вызначалася сінкрэтычнасцю, адначасовай прысутнасцю розных ідэйна-мастацкіх з’яў, з якіх найбольш завершанай і плённай быў сентыменталізм.

Перадрамантызм у беларускай літаратуры развіваўся ў палеміцы з асветніцкім рацыяналізмам, але разам з тым заставаўся

пад моцным уздзеяннем сілавога поля папярэдняй эпохі. Феномен запозненага Асветніцтва вызначыў спецыфіку беларускага перадрамантызму, абумовіў яго кампрамісны характар, памяркоўнасць, размытасць храналагічных межаў. Перадрамантызм у беларускай літаратуры паўстае як насычаны, яркі перыяд, які шмат у чым прадвызначыў шляхі далейшага літаратурнага развіцця.

Літаратура:

1. Верцман И. Жан-Жак Руссо и романтизм // Проблемы романтизма. Сб. статей. – М.: Искусство, 1971. – С. 60-99.
2. Жирмунский В. Сигал Н. У истоков европейского романтизма // Уолпол, Казот, Бекфорд. Фантастические повести. – Л.: Наука, 1967. – С. 249-285.
3. Конан У.М. Вобразы і матывы зямнога раю ў паэзіі Адама Міцкевіча // Адам Міцкевіч і нацыянальная культура: Матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 7-11 верас. 1998 г. / Рэд.: Н.Давыдзенка, А.Мальдзіс. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1998. – С. 220-225.
4. Курилов А.С. Литературно-общественные предпосылки возникновения романтизма в России // История романтизма в русской литературе: Возникновение и утв. романтизма в рус. лит. (1790-1825) / С.Е.Шаталов, А.С.Курилов, В.И.Фёдоров и др.; Ред.: А.С. Курилов и др. – М.: Наука, 1979. – С. 17-30.
5. Лада-Заблоцкі Т. Ваколіцы Віцебска // Шляхам гадоў: Гіст.-літ. зб. / Уклад. Я. Янушкевіч. – Мінск: Маст.літ., 1994. – С. 170-188.
6. Лецка К.І. Вытокі і генезіс беларускага рамантызму ХІХ стагоддзя: Манагр. – Гродна: Гродзен. дзярж. ун-т, 2003. – С. 289-330.
7. Лотман Ю.М. Поэзия 1790-1810-х годов // Поэты 1790-1810-х годов. – Л.: Сов. писатель, 1971. – С. 5–67.
8. Мархель У.І. Прысутнасць былога: Нарысы, арт., эсэ. – Мінск: Трафімчук, 1997. – 192 с.
9. Тарасюк Л.К. Мастацкія кірункі і плыні ў беларускай паэзіі ХІХ – пачатку ХХ ст.: Вучэб. дапам. для студэнтаў філал. фак. – Мінск: Беларус. дзярж. ун-т, 1999. – 72 с.
10. Тураев С.В. От Просвещения к романтизму: Трансформация героя и изменение жанровой структуры в западноевроп. лит. конца XVIII – нач. XIX в. – М.: Наука, 1983. – 255 с.

11. Karpiński F. Dzieła Franciszka Karpińskiego wierszem i prozą. Edycja nowa i zupełna, wielą pismami od autora nadesłanymi pomnożona. W 4 t. – Warszawa: Drukarnia Xięży Piarów, 1806. – T. 4. – 449 s.
12. Korsak J. Poezije. – St. Petersburg, 1830.
13. Kostkiewiczowa T. Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko: Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia. – Warszawa: Wyd-wo PWN, 1975. – 375 s.
14. Kowalczykowa A. Preromantyzm // Słownik literatury polskiej XIX wieku / pod. red. Bachorza J., Kowalczykowej A. 3 wyd. – Wrocław, 2002, s. 781–784.
15. Krzyżanowski J. Historia literatury polskiej. – Warszawa: Państw. Inst. Wydawniczy, 1964. – 652 s.
16. Libera Z. Problemy polskiego Oświecenia. – Warszawa: Wyd-wo PWN, 1969. – 308 s.
17. Skwarczyński Z. W szkole sentymentalizmu. „Tygodnik Wileński” z 1804 r. – Łódź: Łódzkie Tow-wo Nauk., 1958. – 50 s.
18. Kostkiewiczowa T. Sinko Z. Russoizm // Słownik literatury polskiego Oświecenia / Red. T. Kostkiewiczowa. – 3 wyd. – Wrocław: Zakł. Nar. im. Ossolińskich, 2002. – S. 536–543.

Ірына Багдановіч

“ТРАЯНСКАЯ ВАЙНА” НА БЕЛАРУСКА- ЛІТОЎСКІХ ЗЕМЛЯХ

Сярод твораў на гістарычную тэматыку ў літаратурнай спадчыне Уладзіслава Сыракомлі вылучаецца сваім трагедычным пафасам і рамантычным напружаннем канфлікту вершаваная “гістарычная драма з XVII веку” “Магнаты і сірата, або Зоф’я, князеўна слуцкая”, напісаная ў 1858 годзе, а надрукаваная і пастаўленая на кракаўскай сцэне ў наступным, 1859 годзе. Галоўная гераіня твора – Зоф’я, заможная слуцкая князеўна, здаецца, на першы погляд, не зусім тыповым персанажам для творчасці “вясковага лірніка”, які традыцыйна лічыцца песняром абнядоленага беларускага люду, апявальнікам лёсаў пакрыўджаных і гаротных. Аднак, нягледзячы на княскае паходжанне, Зоф’я добра ўпісвалася ў галерэю Сыракомлевых “народных герояў” – ахвяр лёсу. Яна – сірата, яе жыццё – цацка ў руках моцных свету. З другога ж боку, яна гераіня-патрыётка, якая адчула сябе адказнай за лёс цэлага краю і яго людзей. Калі апошнія сталіся залежнымі ад яе рашэння, то менавіта яе рука (насуперак жаданню сэрца) зрабілася сімвалам міру і спакою.

Галоўная тэма твора: край і ахвяра дзеля краю. Край стаў маральным мерылам учынкаў. Ахвяра аднаго чалавека – кволай юнай жанчыны – прадухіліла вайну і кроў, гібель сотняў мужчын у бойцы магнацкіх амбіцый. Народнай трагедыі ў 1600 г. не адбылося, але трагедыя душы, вымушанай адмовіцца ад кахання, асабістага шчасця – так! Падобная ж сітуацыя ўжо была ў беларускай гісторыі – гэта вядомая і слаўная летапісная гісторыя пра Рагнеду. Але ў чым тут заслуга і слава Рагнеды? – У заслепленасці княскім гонарам: “Не жадаю разуці сына рабыні, але за

Яраполка жадаю!”?.. І Уладзімір, і Яраполк былі ў аднолькавай ступені чужакамі для тагачасных уладароў Полацкага княства. Шлюб жа дзяржаўных асоб і іх нашчадкаў, як вядома, часцей за ўсё быў палітычным разлікам, а не поклічам сэрца. Якая была адплата за гонар полацкай князеўны, добра вядома з летапісаў: спаленая зямля, забітыя родныя, палеглае войска, гвалтоўны шлюб і зняважаны гонар. Ці бачыла гэты трагічны прыклад перад сваімі вачыма слуцкая князеўна Зоф’я, калі прымала не лёгкае для сябе рашэнне? Ні гістарычныя крыніцы, ні твор Сыракомлі гэтага нам не паведамляюць.

Аднак гісторыкі даносяць да нас іншую паралель: змаганне паміж Хадкевічамі і Радзівіламі за руку Зоф’і параўноўваюць з вайной траянцаў і ахейцаў за прыгажуню Алену. Так, апісваючы вайсковыя падрыхтаванні і спасылаючыся на Нарушэвіча, адзін з папулярызатараў гісторыі ў XIX стагоддзі пісаў: “А калі стаў набліжацца час да прызначанага тэрміну, то Вільня, падобна Троі, што ваявала некалі за Алену, убачыла вялізную колькасць войска, і гармат, гатовых да бою” [Бутвіловскій 1869, 213]. Сапраўды, у “Ілідзе” Гамэр падкрэсліваў надзвычайную прыгажосць Алены, якая апраўдвала ваяўнічасць з абодвух бакоў:

Не, асуджаць не магчыма, што Троі сыны і ахейцы
Бой за такую жанчыну і беды шматлікія церпяць,
Бо насамрэч, да багінь падобна яна хараством.

У беларускай “траянскай” гісторыі да хараства дзяўчыны далучаўся яшчэ і немалы пасаг: Слуцкае і Капыльскае княствы, што сталі спадчынай князеўны па смерці яе бацькі Юрыя Аляксавіча ў 1594 годзе.

Зоф’я нарадзілася ў 1586 годзе. Гістарычны (і для яе нешчаслівы) шлюб з Янушам Радзівілам, які быў палітычным вырашаннем для краю, а для яе стаў асабістай драмай, адбыўся ў кастрычніку 1600 года. У пасаг Радзівілам яна сапраўды прынесла два багатыя княствы: Слуцкае і Капыльскае, як пішацца ў крыніцах, “з 7-мю месцамі і абарончымі замкамі (Слуцк, Капыль, Раманаў, Старобін, Пясочнае, ... Любань) і 32 фальваркамі” [Galereja 1857, 160]. Не стала Зоф’я шчаслівай і ў сваім мацярынстве: двое дзяцей, якія нарадзіліся ў яе па гэтым прымусо-

вым шлюбe, сын Мікалай і дачка Кацярына, памерлі малалетнімі ў 1604 і 1608 гг. Неўзабаве, у 1612 годзе, у Амелаве памерла і сама Зоф'я. Яе пахавалі ў Слуцку ў Спаскай царкве.

Князеўна Зоф'я была адзінай дачкой Юрыя Алелькавіча – апошняга прадстаўніка некалі моцнага магнацкага роду – і яшчэ ў дзяцінстве засталася без бацькі. Яе апекуном быў прызначаны дзядзька – стараста жмудскі Юры Хадкевіч, які быў у сваяцтве з Радзівіламі праз сваю жонку. Прадбачлівы Хрыстафор Радзівіл (кальвініст і тагачасны ваявода віленскі) пачаў перамовы з Хадкевічам аб руцэ тады яшчэ малалетняй Зоф'і для свайго старэйшага сына Януша. Паміж імі была заключана дамова аб тым, што князеўна пры яе згодзе, калі дасягне паўналецця, будзе выдадзена замуж яе апекуном Хадкевічам за Януша Радзівіла, а той у сваю чаргу мусіць рабіць захады, каб заваяваць да сябе яе прыхільнасць. Праз год Юры Хадкевіч памёр, апека над Зоф'яй перайшла да яго брата Гераніма, які падцвердзіў дамову, але яна была ўдакладнена датаю шлюбу: калі князеўна добраахвотна, без прымусу, пажадае выйсці замуж, то будзе выдана за Януша Радзівіла 6 лютага 1600 года ў Вільні ў доме Хадкевічаў. Магнацкі гандаль лёсам дзяўчыны меў і свой цынічны бок: кожны з удзельнікаў меўся заплаціць 100 коп літоўскіх у выпадку, калі хто-небудзь будзе супраць выканання прынятай дамовы [Бутвіловскій 1869, 209].

Аднак за прамежак часу, пакуль мелася ўступіць у сілу гэтая дамова, здарыліся іншыя маёмасныя нелады паміж Хадкевічамі і Радзівіламі: Копыскае княства, жончын пасаг Хрыстафора Радзівіла-бацькі, было заложана ім Хадкевічам, а потым ім жа па-за законным чынам было запатрабавана назад. Так узнік першы канфлікт, у жарсці якога было згадана таксама, што маці Януша Радзівіла была дачкою князя Канстанціна Астрожскага, які ў сваю чаргу паходзіў ад Алелькавічаў (па маці). Усе сваякі Гераніма Хадкевіча, у тым ліку пляменнік Кароль, пачалі настойваць, каб віленскі кашталян адмовіўся ад шлюбнай дамовы, за што Радзівілы праз віленскі суд спагналі з яго 100 коп літоўскіх [Бутвіловскій 1869, 210-211]. Аднак пасаг Зоф'і быў больш спакуслівым кавалкам. Варожасць паміж магнацкімі родамі

ўзмацнілася, яны чынілі непрыемнасці адно аднаму пры кожнай нагодзе, і чым бліжэй надыходзіў час шлюбу, тым больш відавочнай станавілася непазбежнасць крывавай і жорсткай вайны паміж імі.

На гэтую вайну ўжо сцягвалася ў Вільню ўзброеная шляхта, прыхільная да аднаго ці да другога прадстаўніка канфлікту. Большае войска было ў Радзівіла, але і Хадкевічы рыхтаваліся да мужнай абароны. Януш Радзівіл спачатку досыць часта наведваў Зоф'ю, імкнучыся, адпаведна з дамовай, заваяваць яе прыхільнасць. У разгар канфлікту ён быў, відавочна, пазбаўлены такой магчымасці, і гэта было недаспадобы старэйшаму Радзівілу, які меўся вырашыць далікатнае пытанне дыпламатычным шляхам. Уплывовыя на Літве сенатары хадзілі па яго просьбе да Хадкевіча, але той з гонарам адказваў, што “ён сам добра ведае свае абавязкі, а час і месца пакажуць, хто і як павінны іх выконваць” [Бутвіловскій 1869, 212].

Уся Вільня рыхтавалася да вайны. Бутвілоўскі распавядае далей, што вызначальным у справе размежавання варагуючых бакоў было палітычнае пытанне: Хадкевічы прадстаўлялі кансерватыўную каталіцкую партыю. Кальвініста Радзівіла падтрымлівалі ўсе іншаверцы: праваслаўныя віленскія купцы, мяшчане, рамеснікі, а таксама рэфарматарскі настроеная шляхта. 4-га лютага Радзівіл накіраваў чатырох паслоў да Хадкевіча і Зоф'і, але іх не дапусцілі да князеўны. Нават да караля дайшлі чуткі пра вайну паміж двума магнацкімі літоўскімі дамамі, і ён таксама паслаў сенатараў, каб уладзіць канфлікт. Але бакі толькі падзякавалі каралю за клопат, не перапыняючы падрыхтоўку да рашучай бітвы. Напалоханыя жыхары ўцякалі з горада. Ваенная рада Радзівіла напярэдадні 6-га лютага вырашыла яшчэ раз паслаць дэлегатаў да Хадкевіча. Яны былі прынятыя ім, ён нават запрапанаваў ім спаткацца з Зоф'яй і запытацца яе згоды, але дэлегаты адмовіліся, спаслаўшыся на тое, што не былі на гэтае ўпаўнаважанымі. Пад час наведвання дома Хадкевіча, які ператварыўся ўжо ў баявую крэпасць, яны агледзелі яго як прафесіяналы-вайскоўцы. Перавага ва ўзбраеннях была на баку Радзівіла, аднак у яго стаўцы вырашылі не здзяйсняць напад:

вынікі бітвы былі непрадказальныя, асада магла зацягнуцца, а выдаткі на ўтрыманне войска катастрафічна вырасці. Да лета цягнуўся час няпэўнасці. Нарэшце справа была вырашана ў трыбунале, які пастанавіў, што шлюб князеўны Зоф'і з Янушам Радзівілам павінен-такі адбыцца. І ён адбыўся 1-га кастрычніка таго ж 1600 года ў Брэсце, як паведамляюць гісторыкі, ціха і сціпла. У пасаг Радзівілам адышлі Слуцкае і Капыльскае княствы з усімі згаданымі вышэй крэпасцямі і фальваркамі.

Гістарычныя крыніцы не ўзгадваюць, аднак, наколькі актыўнай у гэтай віленскай “траянска-ахейскай” шлюбнай эпапеі была сама князеўна Зоф'я і ці меў яе голас хоць якое-небудзь значэнне? Фактычна па-за ёю вяршыўся яе лёс, магнаты гандлявалі ім, а яна была пасіўнай ахвяраю іх рашэнняў. Сыракомля, які быў, як вядома, знаўцам гісторыі роднага краю, адчуў у гэтым сюжэце вялікую трагедыйную моц. Для яго сірата Зоф'я не бачылася пасіўнай цацкай у руках магнатаў. Яна актыўны і галоўны ўдзельнік падзей, ёй належыць і прыняцце канчатковага рашэння. Сыракомля рамантызуе і ідэалізуе Зоф'ю: яна не ахвяра ў руках лёсу, але яна гатова да ахвяры ў імя міру і спакою ў сваім краі. У гэтым яна больш высакародная і за сваіх апекуноў, і за сватоў, для якіх хцівыя інтарэсы сталіся вышэйшымі за грамадзянскія абавязкі і чалавечае сумленне. З іншага боку, магнатаў зусім не цікавяць пачуцці князеўны. Сыракомля-драматург менавіта гэтую праблему вылучыў: для яго як для мастака слова, даследчыка душы, важна не толькі *што адбылося* вакол Зоф'і і яе пасагу, але і *што адчувалі* ўдзельнікі гэтай драмы. І найперш яго цікавіла, бяспрэчна, Зоф'я.

У першым акце мы застаём Зоф'ю на сцэне з кампаньёнкай Беатай і даведваемся пра яе перажыванні і мукі. Яна не кахае Януша, але вымушана згадзіцца на шлюб з ім, прынесці сябе ў ахвяру. Беата падазрае, што князеўна кахае некага іншага, і выяўляецца, што гэта сапраўды так: яе абраннік – Кароль Хадкевіч. Беата спачувае ёй і абураецца тым, што яна “ахвяра рахункаў”. Перад апекуном, кашталянам віленскім, за Зоф'ю хадайнічае Кароль Хадкевіч з тым, каб яго стрый (дзядзька з боку бацькі) звярнуў увагу на пакуты дзяўчыны, на яе нежаданне стаць

ахвярай у гэтым шлюбе. Кашталян жа – стары рыцар, для якога слова гонару ёсць найважней за ўсё астатняе. Тым больш нічога ў яго вачах не каштуюць пачуцці дзяўчыны, маўляў, якая ёй розніца, за каго выйсці замуж, абы кавалер быў багаты і радавіты:

Lecz cześć rycerska nad wszystko mnie miła!
Chodkiewicz słowa przełamać nieumie...
Xiężniczka Słucka nic na tem niestraci
Z xiążęcych rodów pochodzą oboje,
Będą potężni, szczęśliwi, bogaci!

[Syrokomla 1859, 20].

Караль Хадкевіч, тайна загаханы ў Зоф’ю, заклікае свайго дзядзьку паглядзець іншымі вачымі на дамову і на лёс дзяўчыны, якая пакутуе ў выніку прынятага па-за яе воляй рашэння. Ён даводзіць кашталяну, што гонар яго рыцарскага шчыта якраз у тым, каб паказаць сваю самавітасць і адмовіць Янушу ў руцэ Зоф’і, захаваўшы такім чынам гонар дому Хадкевічаў.

Сыракомля яшчэ больш узмацняе драматычную калізію п’есы тым, што ўводзіць у гістарычны сюжэт новую лінію – лінію ўзаемнага кахання Кароля Хадкевіча і Зоф’і і тым самым стварае любоўны “трохкутнік”. Але гэтае чыстае і ўзнёслае каханне таксама трэба прынесці ў ахвяру, дзеля выканання дамовы і захавання міру. Матыў ахвяры дзеля спакою айчыны скразны ў п’есе: “Бо я сваё шчасце пакладу на алтар шчасця свайго краю”, – неаднаразова гаворыць князёўна ў п’есе.

А што Януш? Ці ўласцівыя яму праявы высакародства? Можна меркаваць, што яго прывабліваў не толькі і не столькі пасаг Зоф’і, як яе хараство і багацце душы. Можна таксама меркаваць, што і візіты ёй ён наносіў не толькі з прычыны абавязку, каб выконваць дамову, стараючыся аб яе прыхільнасці, але і таму, што кахаў яе. Кароль Хадкевіч у п’есе выклікае Януша на тайныя перамовы з мэтай, каб той адмовіўся ад Зоф’і, якая яго не кахае. Аднак Янушу не зразумелая сама думка, што Зоф’я можа кахаць некага іншага, што яна можа нагул быць самастойнай у сваіх пачуццях і прыняцці рашэнняў. Для яго яна толькі рэч, якую ён дамовіўся набыць: “Кахае іншага? – Гэта за-

надта смела! Хто мог на Літве пасягнуць на мае правы?" [Syrokomla 1859, 74]. Калі высвятляецца, што яны супернікі, – адбываецца дуэль, якая, аднак, нічым не скончылася, бо горад абудзіўся і на вуліцах з'явіліся сведкі.

Закаханасць Зоф'і ў іншага ў лагеры Радзівілаў ўспрынялі як асабістую знявагу і інтрыгу старога Хадкевіча. Пачуцці дзяўчыны для іх былі нічога не вартымі, хоць у дамове прысутнічаў пункт пра яе згоду. Толькі зброя бачылася сродкам вырашэння канфлікту абодвума бакамі. У чацвёртым акце Зоф'я заяўляе свайму апекуну, што не пойдзе за нялюбага і просіць кашталяна абараніць яе годнасць і права на асабісты выбар. Сыракомля падкрэслівае адвагу князёўны, яе жаданне змагацца за сваё каханне і шчасце. Яна запэўнівае Каралю, што кахае яго і не здрадзіць яму, здымае з пальца і кідае на стол заручальны пярсцёнак і годна заяўляе: "З гэтай хвіліны я свабодная, // Паліў мне руку той залаты ланцуг!" [Syrokomla 1859, 107]. Кароль просіць у дзядзькі рукі Зоф'і, а Зоф'я ў сваю чаргу таксама просіць ў апекуна благаславення для яе з Каралем. Гучаць гарачыя маналогі прызнанняў у каханні, і ўсе рыхтуюцца да вырашальнай бітвы.

Аднак у апошніх сцэнах чацвёртага акта матыў кахання адыходзіць на другі план, а на першы выступае патрыятычны матыў заклапочанасці лёсам айчыны і ахвярнасці дзеля яе спакою. Героі любоўнай драмы разумеюць, што іх каханне яшчэ больш раз'юшыць Радзівілаў, бо суперніцтва тут працуе на карысць дому Хадкевічаў. Тысячы нявінных галоў упадуць разам, калі пачнецца тая бітва, дзеля якой сцягнута столькі зброі і войска, – пакутліва ўсведамляе цану свайго кахання Зоф'я. У гісторыі, як вядома, тая "траянская вайна" так і не пачалася. У п'есе ж подых яе адчуваецца за брамай палаца Хадкевічаў. Героямі авалодваюць патрыятычныя пачуцці, і хоць Кароль разумее, што гэтая братазабойчая бітва прынясе шмат ахвяр, ён гатовы да барацьбы за сваю веру, за свой дом і за сваю каханую. Зоф'я ж бачыць сваю асабістую віну ў гатовай разыграцца трагедыі: "То мая рука кіруе тымі шаблямі... то маёй рукою з паходняй запальваюцца дахі і спустошваецца горад!" – у распачы гаворыць

яна [Syrokomla 1859, 121]. Усведамленне гэтага прымушае яе зрабіць над сабой высілак і прасіць Каралю адмовіцца ад яе рукі. Паміж імі адбываецца вырашальны дыялог, у якім Зоф'я вымаўляе фразу, ключавую для ўсяго твора:

Karol: Nad życie mi droga! Janusz niegodzien...

Zofia: Ale Polska godna,

By jej swe szczęście przynieść na ofiarę!

[Syrokomla 1859, 122]

Яна ізноў прызнаецца Каралю ў каханні, але разам з тым даводзіць, што мусіць прыняць на сябе цяжкі і несправядлівы лёс дзеля шчасця краю, дзеля жыцця іншых людзей. Гучаць вельмі патэтычныя маналогі герояў, дзе зліты ў адно пачуцці кахання і патрыятызму, выяўляецца разуменне ахвярнасці іх лёсаў у вырашальнай бітве духу і амбіцый.

Такім чынам, драматычная версія падзей, прадстаўленая ў гістарычнай драме Сыракомлі, ускладнена пачуццямі і перажываннямі герояў, любоўным трохкутнікам. Тут звязаны ў адзіны вузел амбіцыі і пыха, сапраўднае высокае каханне і абавязак служэння свайму краю. Прычым рыцарскі абавязак служыць краю і бараніць яго быў рэалізаваны праз учынкі і пачуцці дзяўчыны, якая стала закладніцай магнацкіх амбіцый. Сыракомля рамантызаваў і гераічна ўзвысіў гэтую гістарычную постаць, незаслужана хутка забытую ў сваім ахвярным патрыятызме. Яе бітва адбывалася ў душы, і яна аказалася пераможцам. Гэта быў рамантычны ўсплёск творчасці Сыракомлі, натхнёны яго рамантычным каханнем.

Мастацкі твор, які рамантызаваў і гераізаваў беларускую гісторыю, быў прыхільна сустрэты гледачамі. У першай кракаўскай пастаноўцы, на якой прысутнічаў аўтар, галоўную ролю выконвала яго каханая, артыстка Гелена Маеўская, дзеля якой, можна сказаць, і пісаўся гэты твор. У ім знаходзілі сваё перапляценне трагізм гісторыі і драма сучаснасці. Сыракомля ў сваёй п'есе ставіў і рашаў праблему маральнага выбару. Што з'яўляецца больш маральным і годным: ці прынесці ў ахвяру свайму каханню тысячы нявінных жыццяў, ці, наадварот, прынесці ў ахвяру сваё каханне дзеля спакою і міру ў родным краі? У пер-

шым выпадку Зоф'я, магчыма, стала б выдатнай рамантычнай гераіняй, змагаркай нахшталт Рагнеды, а зруйнаваны край доўга помніў бы пра гэта. У другім выпадку трагедыя адбываецца ў асобнай душы, гераічная ахвярнасць якой не зарабіла б сабе на помнік у выратаваным ёю краі... Калі б не твор Сыракомлі!

Літаратура:

1. Бутвиловскій І. Эпізод из виленской хроники начала XVII века // Вестник западной России. Вильна, 1869. Кн. XI.
2. Galereja Nieświeżska portretów Radziwiłłowskich / Opr. Edw. Kotłubaj. – Wilno. 1857. Zesz. 1.
3. Syrokomla Wł. Moźnowładcy i sierota (Zofija Xiężniczka Słucka). Wilno, 1859.

Таццяна Казакова

“ДЫЯРЫУШ” ТЭАФІЛІ КАНСТАНЦЫІ МАРАЎСКАЙ У СВЯТЛЕ ІДЭАЛАЎ АСВЕТНІЦТВА

У другой палове XVIII ст. культурная прастора Рэчы Паспалітай была ахоплена подыхам Асветніцтва. Значна павысілі прэстыж адукаванасці і вучонасці ў грамадстве правядзенне школьнай рэформы 1740–1760 гг., дзейнасць Адукацыйнай камісіі, якая ў пытаннях асветы кіравалася ідэямі французскіх філосафаў XVIII ст., былі распрацаваны новыя праграмы для сярэдных школ з пашыраным выкладаннем прыродазнаўчых і грамадскіх навук і замежных моў; абуджаецца цікавасць да прафесійнага навучання ў тэатральных, музычных і балетных школах, дзе выкладалі заходнееўрапейскія музыканты, балетмейстры і танцоўшчыкі; была рэарганізавана Віленская езуіцкая акадэмія ў вышэйшую навучальную ўстанову новага тыпу. Эстэтычныя густы маладых беларускіх магнатаў фарміраваліся ў час шматлікіх падарожжаў па Заходняй Еўропе, дзе адбывалася знаёмства з ідэямі Д. Дзідро, Ф. М. Вальтэра і Ж.-Ж. Русо. Кнігі французскіх асветнікаў былі і ў прыватных бібліятэках славуных беларускіх магнатаў – Радзівілаў, І. Храптовіча, А. Тызенгаўза [Гл.: Мальдзіс 2007 і інш.].

Прадстаўнікі славутага роду Радзівілаў свае ўражанні ад наведвання заходнееўрапейскіх краін занатоўвалі ў дыярыушах, у якіх адлюстраваны цікавыя падзеі прыватнага, грамадскага і культурнага жыцця эпохі Асветніцтва. С. Гаранін слушна піша: “Знаёмячы чытачоў з тыповымі фактамі і адзінкавымі выпадкамі, з гістарычнымі падзеямі, што адбываліся не толькі на Радзіме, але і ў замежных краінах, складальнікі дыярыушаў свядома і несвядома выяўлялі сябе ў якасці носьбітаў нацыянальнай са-

масвядомасці нават тады, калі пісалі па-польску” [Гісторыя беларускай літаратуры 2006, 748].

У мемуарнай спадчыне яркіх прадстаўнікоў роду Радзівілаў (М.-К. Радзівіла, К.-С. Радзівіла, Т.-К. Мараўскай) арганічна сінтэзуецца шырыня погляду на свет і культ сям’і. Ж. Некрашэвіч-Кароткая выдатна паказала заходнееўрапейскія традыцыі ў тэатральнай культуры Беларусі XVIII ст., “інтэлектуальны клімат, “радзівілаўскі сусвет” і “высокія духоўныя запатрабаванні нашых арыстакратаў” [Гл.: Некрашэвіч-Кароткая 2006, 138–149; Некрашэвіч-Кароткая 2002, 86–91].

А. Мальдзіс падкрэслівае, што мемуарная літаратура XVIII ст. “вызвалася ад сярэдневяковай схаластыкі, рэлігійнага фаталізму, станавілася ўсе больш свецкай, дэмакратычнай”, у ёй больш яскрава адчуваецца “суб’ектыўнае “я” аўтара” [Мальдзіс 2007, 295–296].

“Дыярыуш” нясвіжскай арыстакраткі Тэафілі Канстанцыі Мараўскай, дачкі гетмана Міхала Казіміра Рыбанькі і Францішкі Уршулі Радзівіл, дэманструе сферу інтарэсаў і менталітэт жанчыны XVIII ст., захапленні і звычаі заходнееўрапейскай арыстакратыі. Н. Русецкая трапна заўважыла, што жанчыны, якія ў XVIII ст. браліся за пяро, рэдка ўсведамлялі сябе пісьменніцамі, літаратурны занятак не з’яўляўся асноўным відам іх дзейнасці, не прыносіў прыбытку і займаў далёка не першае месца ў прыватным жыцці [Гл.: Русецкая 2007].

Тэафіля Канстанцыя Мараўская адрасуе дзённік свайго падарожжа “мілым сваім дзецям”, каб “знайшлі ў гэтай працы хоць крышку навукі” і “бралі прыклад з прыроднай пчолкі, якая з прыкрых зёлак збірае салодкі мёд”, а таксама “добрым сябрам”, якія знойдуць у ім “забаву” [Diariusz 2002, 1]. Пры гэтым княгіня амаль не кранае складаную палітычную барацьбу, якую вымушаны былі весці яе брат ваявода віленскі Караль Радзівіл і муж генерал-маёр Ігнацы Фелікс Мараўскі ў перыяд Барскай канфедэрацыі. Яна не акцэнтуюе ўвагу, чаму Караль Станіслаў Радзівіл знаходзіўся ў эміграцыі. У працах беларускіх гісторыкаў грунтоўна паказана палітычная сітуацыя на беларускіх землях у другой палове XVIII ст., аргументавана да-

водзіцца, што кіраўніцтва Барскай канфедэрацыі імкнулася заручыцца міжнародным прызнаннем, дабіцца дыпламатычнай і фінансавай падтрымкі ў Вене, Стамбуле, Дрэздэне, Рыме [Гл.: Гісторыя Беларусі. Беларусь у часы Рэчы Паспалітай (XVII–XVIII ст.) 2004]. Ігнацы Фелікс Мараўскі адстойваў інтарэсы Караля Радзівіла ў Барскай канфедэрацыі, скіраванай супраць караля. Дэкрэты канфедэрацыі наладжылі секвестр на радзівілаўскую маёмасць, таму да 1777 года Караль Станіслаў Радзівіл знаходзіўся ў эміграцыі.

Хутчэй за ўсе, праблемы палітыкі не ўваходзілі ў сферу інтарэсаў нясвіжскай арыстакраткі. Чытаючы “Дыярыуш” Тэафілі Мараўскай, складваецца ўражанне, што яна намагаецца не толькі ўбачыць, але і асэнсаваць заходнееўрапейскую прастору жыцця, стварыць панараму заходнееўрапейскага свету.

А. Мальдзіс і У. Мархель адзначаюць, што: “асветніцкія ідэі вызначалі асноўныя рысы тагачаснай эстэтыкі, якая ў адрозненні ад барочнай, крыніцай натхнення абвясчала аб’ектыўную рэальнасць” [Гісторыя беларускай літаратуры 2007, 9].

Ярка і маляўніча апісвае Тэафілія Мараўская еўрапейскія гарады – Крулявец, Гданьск, Берлін, Патсдам, Парыж, Страсбург, Рым, Неапаль. У яе апісаннях арганічна сінтэзуюцца звесткі па гісторыі, геаграфіі і культуры. Энцыклапедычныя дадзеныя пра еўрапейскія гарады суседнічаюць з жаночым адлюстраваннем некаторых рэчаў: “Гданьск – горад партовы, побач з Балтыйскім морам, гандлюе з нашым краем, вольны, заможны, вялікі і прыгожы, усе вуліцы абсаджаны прыгожымі дрэвамі, праўда, ад гэтага здаецца цяжэйшым. Арсенал акуратны, боепрыпасаў шмат. Каталіцкі касцёл прыгожы... У тым касцёле знаходзіцца таксама вельмі рэдкі і адметны арган, які падрабляе не толькі розныя музычныя інструменты, але і чалавечыя галасы. Парадак у горадзе заслугоўвае пахвалы і пераймання” [Diariusz 2002, 35]. Асабліва Тэафілю Канстанцыю Мараўскую ўразіла тое, што дзяцей-сірот горад утрымлівае за свой кошт, а на свята Яна Хрысціцеля ўсіх сірот ушаноўваюць і забаўляюць на галоўнай плошчы горада.

Адначасова княгіня падрабязна апісвае “немачы” родзічаў – сясцёр, пляменніц, мужа і робіць выснову: “жаданні людскія як той карабель, які блукае па моры... Найлепей у кожнай справе ўлады нябеснай слухацца і яе загадам павінавацца, непрыемнасці тады будуць меншымі” [Diariusz 2002, 37].

У той жа час імкненне спасцігнуць свет спалучаецца з патрыярхальнасцю і рэлігійнасцю Тэафілі Мараўскай: “Адпраўляючыся ў дарогу, спачатку ўзялі бласлаўленне ў касцёле ксяндзоў езуітаў Св. Яна, перакананыя вопытам і звычкамі, што ўсялякія справы будуць шчаслівыя, калі ад Бога іх пачынаць” [Diariusz 2002, 1].

Назіраючы за прыгажосцю швейцарскіх гарадоў Цюрыха і Бадэна, княгіня асаблівую ўвагу акцэнтуюе на тым, што ў гэтых гарадах шмат высокаадукаваных людзей, там выходзяць добрыя кнігі і ёсць вялікія бібліятэкі. Адчуваецца, што яе хвалююць праблемы асветы, кніжнай навукі, бо некаторыя кнігі яна адпраўляла на радзіму. Княгіня не толькі наведвала бібліятэкі, яна занатоўвае свае назіранні: “Чытанне кніг і выпісванне тэкстаў у бібліятэцы дазволена кожнаму мясцоваму жыхару” [Diariusz 2002, 55].

У Парыжы з княжнай дэ Талманд Тэафіля Мараўская была ў каралеўскай бібліятэцы. Там ёй сярод шматлікіх кніг паказалі Біблію, якую падарыў каралю яе “продак”. Княгіня заўважае, што канонік, “чалавек сумленны і далікатны” з вялікай павагай, “з кампліментамі” распавядаў пра славытых прадстаўнікоў роду Радзівілаў.

З асветніцкіх пазіцый княгіня асэнсоўвае тое, што яна ўбачыла ў “найпрыгажэйшым” горадзе Германіі – Берліне. Аглядаючы арсенал берлінскай крэпасці, княгіня з абурэннем піша пра тыя інструменты, якія “на згубу бліжніх вырабляюцца, крыўду слабых, ці на знішчэнне суседзяў... а часта прыгнечаных нішчаць і губяць” [Diariusz 2002, 41-42] Гуманістычны погляд на праблему не перашкаджае ёй наведць Страсбургскі арсенал і ўважліва назіраць за вырабам боепрыпасаў і за адліўкаю гарматаў, у Цюрыху яна таксама наведвала арсенал, дзе шмат рознай зброі. Княгіня паведамляе, што ў Венецыі адмірал флота заўсё-

ды іншаземец, бо “мясцовы чалавек, маючы ва ўласных руках войска, ці з уласнай ахвоты, ці з чужой парады мог бы стаць дыктатарам уласнага краю. Цяперашні час вельмі багаты на падобных манархаў” [Diariusz 2002, 206].

Асабліва цікавіць яе сфера інтарэсаў еўрапейскай арыстакратыі. У Страсбурзе з братам Каралем Станіславам Радзівілам яна наведала князёў Сапегаў: “Генералы і панства жыве весела і добра. Мясцовыя жыхары неаднойчы выказвалі да палякаў гжэчнасць і прыхільнасць. Адбыўся вельмі вялікі афіцэрскі бал з ілюмінацыяй... нас запрасілі туды, і я не магла адмовіць таму, што нам аказвалі столькі ўвагі і пашаны, на якую можна толькі спадзявацца ва ўласным краі” [Diariusz 2002, 61]. У Парыжы яе ўражвае прадбачлівасць і практычнасць французаў: “Купцы ў крамах сядзяць за поўнач, бо ўначы яны прадаюць больш тавараў, чым удзень” [Diariusz 2002, 67].

Тэафіля Канстанцыя Мараўская падрабязна апісвае норавы італьянскіх арыстакратаў (захапленні заможных сем’яў Мацэніга, Кантарыні і інш.): “Агульная забава жыхароў Венецыі – маскарад... Кафэнхаўзы тут летам і зімою напоўнены заможнымі людзьмі, якія без ведама дожа арганізоўваюць розныя забавы... Нават звычайна знаходзяцца дамы, якіх тут называюць казінкі, якія заўсёды вольна трымаюцца як з мясцовымі людзьмі, так і з замежнымі” [Diariusz 2002, 207]. Жыва і ярка апісвае яна спаборніцтвы гандальераў, шпацыры на пляцы святога Марка, шматлікія “забавы” венецыянцаў.

У Неапалі княгіня была ўдастоена аўдыенцыі Папы, яна падрабязна апісвае прыезд Папы на вілу Медычы: “Звычайна ён ездзіць у багатай, але старасвецкай карэце, запрэжанай шасцю сівымі канямі. Насупраць яго сядзяць вышэйшыя прэллаты, якіх завуць мансін’ерамі і некалькі драгунаў для асабістых даручэнняў. Перад карэтай ідзе крусіфер з крыжам і некалькі чалавек світы” [Diariusz 2002, 207]. У Рыме яна захапляецца помнікамі старажытнай культуры, асабліва яе ўразілі археалагічныя раскопкі і антычныя скульптуры (філосафа Сенекі, Курцыя і інш.).

Сустрэча з Папай, наведванне касцёлаў і святых месцаў абуджаюць у яе роздум пра спрадвечныя каштоўнасці. Яе ўвага засяроджваецца на нязвычайным, нутраным адзінства чалавечай асобы тут вельмі моцнае. У разважаннях княгіні дамінуе глыбокае перакананне ў неабходнасці выканання хрысціянскага абавязку, бо “вера наша ў кожным пункце ўмацавана і заснавана на цноце” [Diariusz 2002, 62]. З Італіі княгіня адправіла пісьмо брата Каралю Радзівілу: “Князю, Яснай асвячонай Мосці, Брату і Дабрадзею! Спешна пішу з Рыму да Неапалю, перш за ўсе хацела б звярнуцца да Вялікага князя, Мосці Дабрадзею. Чула і ведаю, што вялікакняска мосць мае патрэбу ў капелане. Калі да гэтага часу яшчэ ніхто не замоўлены на гэтае месца, я са свайго боку прапаноўваю і моцна рэкамендую ксяндза Ханецкага. Гэта знаёмы і вельмі прывязаны да нас літвін, які, калі быў езуітам, жыў у Літве, у самым Нясвіжы. Быў тут ва ўстанове (Ватыкане), дзе засведчыў сваю дасканаласць. Ксёндз ціхі, сціплы, надзвычай разумны, ведае італьянскую мову. Чакае рэзалюцыі і волі вялікакняскай Мосці...” [Diariusz 2002, 238]. Да праблемаў брата Каралю Радзівіла яна ставіцца чуйна і пачціва, заўсёды намагаецца яму дапамагчы.

Такім чынам, у “Дыярышы” Тэафілі Канстанцыі Мараўскай прасочваецца эвалюцыя стэрэатыпаў мыслення, гуманістычны пачатак, цікаўнасць да гісторыі, культуры і побыту розных народаў, сцвярджаюцца новыя этычныя і эстэтычныя каштоўнасці. Княгіня з цікавасцю ставіцца да ўсяго невядомага, перадае дынаміку жыцця, параўноўвае еўрапейскія рэаліі з тым, што яна бачыла на радзіме. Паступова ў яе апісаннях свецкія этнакультурныя элементы адмяжоўваюцца ад рэлігійных.

Мастацкая прастора “Дыярыша” канкрэтызаваная, шматпланавая, дынамічная і эмацыянальная. У адпаведнасці з канцэпцыяй С. Кавалёва, які вызначыў “код” Францішкі Уршулі Радзівіл (мастацкі сусвет яе твораў дастаткова касмапалітычны, універсальна-абстрактны), Тэафіля Канстанцыя Мараўская сцвярджае ідэал дзейснай асобы, якая імкнецца спасцігнуць і перадаць сваім нашчадкам ва ўсіх праявах дух заходнееўрапейскага Асветніцтва.

Літаратура:

1. Dyjariusz – Teofila Konstancyja z Radziwillow Morawska. Diariusz podrozy europejskiej w latach 1773–1774 / Wstep i opracowanie Bogdan Rok. Wroclaw. Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego. 2002. – 259 s.
2. Гісторыя Беларусі. Беларусь у часы Рэчы Паспалітай (XVII–XVIII ст.). Т. 3. Мн., ІП “Экаперспектыва”. 2004. – 344 с.
3. Гісторыя беларускай літаратуры XI– IX ст. Т. 1. Мн.: Беларуская навука, 2006. 910 с.
4. Кавалёў С.В. Ф.У. Радзівіл у беларускай культурнай прасторы: спроба асэнсавання // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Вып. 7. Мн.: ВТАА “Права і эканоміка”, 2006, С. 114–124.
5. Мальдзіс А.І. Беларусь у лютэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя. // Мальдзіс А. І. Выбранае. Мн., Кнігазбор, 2007, - 465 с.
6. Некрашэвіч-Кароткая Ж. Драматургічная культура Францішкі Уршулі Радзівіл // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Вып. 7. Мн.: ВТАА “Права і эканоміка”, 2006. С. 138 – 149.
7. Некрашэвіч-Кароткая Ж. Amor omnia vincit // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Вып. 3. Мн.: ВТАА “Права і эканоміка”, 2002. – С. 86–91.
8. Русецкая Н. А. Сямейная муза. Паэзія Францішкі Уршулі Радзівіл. Мн., Кнігазбор. 2007. – 212 с.
9. Шалькевіч В. Ф. Гісторыя палітычнай і прававой думкі Беларусі. – Мн., Маладзёжнае навуковае супольніцтва. 2002. – 248 с.

Уладзімір Кароткі

АНТАПАЛОГІЯ ПРАВАСЛАЎЯ І КАТАЛІЦЫЗМУ Ў ТВОРЧАСЦІ П. СКАРГІ І М. СМАТРЫЦКАГА

Для гісторыі і культуры Беларусі смерць апошняга Ягелона, Жыгімонта II Аўгуста (7.07.1572), стала кропкай адліку новай канфесійнай эпохі – Контррэфармацыі, таксама як і новай эпохі культурнай – Барока. Апошнім акордам палітычнай дзейнасці караля і вялікага князя была Люблінская дзяржаўная унія 1569 г., якая, фактычна, у сваёй перспектыве прадугледжвала яшчэ адну унію – царкоўную. Чаканая гармонія дынастычная, дзяржаўна-палітычная, рэлігійная, якая магла трымацца на аўтакратызме Жыгімонта II Аўгуста, разбілася аб непазбежнасць выбару паміж інвектывамі рэнесанснай традыцыі і барочных новаўяўленняў.

Героі-абраннікі лацінамоўнага гераічнага эпасу Беларусі эпохі Рэнесансу (каралі, вялікія князі, магнаты) паступова саступаюць на другі план, на змену ім прыходзіць не канкрэтны герой – вядомая гістарычная асоба, а літаратурны тып, часцей за ўсё метафарызаваны, надзелены знакава пазнавальнымі сімваламі. Агульнахрысціянскія ідэі служэння дабру і барацьбы са злом кансеквентна пераходзяць у разрад маркіраваных ідэалаў – хрысціяніна-праваслаўнага, хрысціяніна-католіка, хрысціяніна-пратэстанта. Царкоўная гісторыя падмяняецца гістарыясофіяй, неасафісцкія прыёмы «ўяўнай мудрасці» надаюць творах (асабліва знакамітых духоўных асоб) значэнне асветніцка-рэлігійнага адкравення. Літаратура паступова набывае палемічную заостранасць: палемічныя прыёмы, розныя канцэпты прапісваюць усе жанры літаратуры. Не столькі паэтыка, колькі рыторыка вызначаюць вартасныя складаючыя твораў. Барочныя

эксперыменты ў архітэктоніцы дапаўняюцца эксперыментамі моўна-стылістычнага характару. Макаранічнасць, якая яшчэ зусім нядаўна, у эпоху Рэнесансу, асуджалася як філалагічная некультурнасць, прыкмета непрафесіяналізму, становіцца вызначальнай рысай творчасці пісьменнікаў эпохі Барока. З заходне-еўрапейскай літаратуры эпохі Контррэфармацыі пераносяцца ідэі, формы і метады літаратурнай палемікі, спосабы аргументацыі.

Сама па сабе прагрэсіўная на той час ідэя моцнай манархічнай улады ў Заходняй Еўропе пад прызмай адзінавер'я на беларускіх землях пераўтварылася ў бесперспектыўны план рэалізацыі гэтай ідэі. З'яўленне даволі аб'ёмстага трактата Пятра Скаргі "O jedności Kościoła Bożego pod jednym pasterzem" (1577; 1590) было ўспрынята праваслаўнымі беларусамі як непасрэдны замах на іх веру і самабытнасць.

У духу пастаноў Трыдэнцкага сабору Пётр Скарга сцвярджаў: "Nie winni są krolowie chrześcijańscy y inne rzeczy pospolite – jednego nad sobą cesarza mieć i jemu posłuszeństwo świeckie czynić y jednako rzecz swoją pospolitą sprawować, ale jednako wierzyć, jednego pasterza duchownego nawyższego mieć y w jedności Kościelnej być – to są wszyscy winni, y bez tego zbawienia mieć nikt nie może" ("Не павінны хрысціянскія каралі і іншыя дзяржавы мець над сабою адзінага імператара, быць перад ім у свецкай паслухмянасці і аднолькава кіраваць сваёй дзяржавай, але [павінны] аднолькава верыць, аднаго найвышэйшага духоўнага пастыра мець і ў касцельным адзінстве быць – гэта ўсе павінны, і без гэтага ніхто не можа мець выратавання") [Skarga 1577, слп. 369]. Пётр Скарга настойліва праводзіць ідэю, што сапраўдны Касцёл можа быць толькі адзін – відавочна, каталіцкі. Ён лічыць, што іерархія касцельнай улады на зямлі будуюцца на ўзор Касцёла Нябеснага. Вось чаму намеснік Бога на зямлі можа быць толькі адзін – Рымскі Папа. Свецкая ўлада мае іншую прыроду: кожны народ у ідэале павінен падпарадкоўвацца свайму адзінавернаму манарху, а ад сілы яго ўлады залежыць парадак у дзяржаве. Вера, на думку Пятра Скаргі, – якраз тая субстанцыя, якая з'ядноўвае народ і ўладу. Аднак такое пала-

жэнне прадугледжвае наяўнасць яшчэ адной праблемы: для дзяржаў, у якіх большасць насельніцтва складае які-небудзь адзін манаэтнас, праблема мовы і веры не паўстае так завострана, як у дзяржавах-федэрацыях. У апошніх цэнтралізацыя ўлады ў руках манарха непазбежна сутыкаецца з пэўным супраціўленнем дэцэнтралізатарскіх сіл, якія выражаюць інтарэсы членаў федэрацыі, не заўсёды згодных з палітыкай валадароў.

Пётр Скарга адвяргае самую ідэю існавання (у дадзеным выпадку ў Вільні) на раўнапраўных пачатках каталіцкіх касцёлаў, цвінгліянскіх, лютэранскіх і кальвінскіх збораў, а таксама “рускіх” цэркваў. Несумненна, каталіцкая вера не была чужою частцы беларусаў, аднак тут вымалёўваецца праблема іншага плану. Гаворка ідзе пра насаджэнне не толькі адзінай веры, але і культуры ў цэлым. Прычыну схізмы або адступніцтва ён бачыць у тым, што праваслаўныя беларусы знаходзяцца ў духоўнай залежнасці ад Канстанцінопальскага Патрыярха. У прысвячэнні Канстанціну Канстанцінавічу Астрожскаму Пётр Скарга адзначае: “У kto jedno kościelne historye czyta, naydzie okowicie, iż wszystkie po wszem świecie sekty y krolewstwa chrześcijańskie w papieństwie, to iest pod sprawą, rządem a hetmaństwem Biskupa Rzymskiego były y od niego odstąpiły. O heretykach dzisiejszych y ieszcze iest świeża y żywa pamięć, iż z nami byli y od nas wyszli” (“І хто толькі чытае касцельныя гісторыі, той убачыць на свае вочы, што ўсе хрысціянскія секты і каралеўствы на ўсім свеце ў папстве, гэта значыць, пад уладай, кіраўніцтвам і гетманствам Рымскага Біскупа былі, ды ад яго адступілі. Пра сённяшніх ерэтыкоў яшчэ і цяпер памяць свежая і жывая, што яны з намі былі і ад нас пайшлі”) [Skarga 1577, слп. 226-227]. Такая канцэпцыя і такое разуменне хрысціянскай гістарыясофіі ішло насуперак праваслаўным уяўленням пра распаўсюджанне хрысціянства.

У XVI–XVII стст. асобае значэнне – не толькі тэалагічнае, але і геапалітычнае – набыло пытанне пра першаснасць распаўсюджання хрысціянства: з Усходу ці з Захаду. У сувязі з гэтым актуалізавалася і праблема першасвятарства. У сваім трактаце Пётр Скарга безапеляцыйна заяўляе: “Do roku Pańskiego 858 Patriarcha żaden Carogrocki, krom papieskiego pocwierdzenia, być

nie mogli; a iako Papież był starszym i sędzią Patryarchow wszytkich” (“Да года Гасподняга 858 не магло быць ніводнага Царградскага Патрыярха, акрамя як зацверджанага Папам, паколькі Папа быў старшым і суддзёю ўсіх Патрыярхаў”) [Skarga 1577, слп. 377]. Больш таго, усе яго вывады адносна першынства грунтуюцца на ультракаталіцкім тэзісе пра зверхнасць Заходняга Касцёла адносна Усходняга. Гэты тэзіс ён тлумачыць наступным чынам: “Kiedy dwa sobie są równi w iednym iakim Państwie, gdy się pogniewają, tak ten od tego, iako y drugie od drugiego odstąpił, bo sobie równi byli” (“Калі двое, роўныя паміж сабою, пасварацца паміж сабою ў якой-небудзь дзяржаве, то той ад гэтага, як і другі ад другога адступалі, бо паміж сабою роўныя былі”). „Ale Kościół Grecki, – падкрэслівае пісьменнік, – nigdy Rzymskiemu rowny nie był” (“Але Касцёл Грэчаскі ніколі Рымскаму роўны не быў”) [Skarga 1577, слп. 342]. Відавочна, што падобныя развагі грунтаваліся на асноўных прынцыпах касцельнага права, якое ішло ўразрэз з праваслаўным разуменнем прававых аспектаў гэтага пытання.

Апагею веравызнаўчай неталерантнасці дасягала рэлігійная палеміка, калі праваслаўныя ўдаваліся ў развагі пра прыроду “антыхрыста” – Рымскага Папы, а католікі і уніяты намагаліся даказаць справедчны “ерэтызм” усходніх Патрыярхаў. Прычыну разрыву паміж Усходняй Царквой і Заходнім Касцёлам Пётр Скарга бачыць ва ўпартай “ерэтычнасці” усходніх першасвятароў. Так, ён піша пра “kacerstwa częste y iadowite, które się w Grecyey, a zwłaszcza w Carogrodzie, a co ieszcze gorzey – od samychże Patryarchow rodziły. Więcej niż dziewięćdziesiąt kacerstw z Grecyey y z tych tam stron na skarzenie y otrucie prawdy katolickiey wyszło, z którymi Kościół Rzymski walczyć zawżdy, a one zatłumiać musiał; a więcej niż piętnaście heretykow iadowitych na stolicy Carogrockiey aż do siódmego zboru siedziało...” (“шматлікія і атрутныя ерасі, якія нараджаліся ў Грэцыі, асабліва ў Царградзе, і што яшчэ горш – ад саміх жа Патрыярхаў”. Больш за дзевяноста ерасяў выйшла з Грэцыі і з тых самых краёў на абразу і атруту каталіцкай праўды выйшла больш за дзевяноста ерасяў, з якімі Рымскі Касцёл мусіць заўсё-

ды змагацца і іх аспрэчваць; да таго ж больш за пятнаццаць атрутных ерэтыкоў сядзелі на сталіцы Царградскай аж да сёмага сабору) [Skarga 1577, слп. 347-348]. Паколькі праваслаўныя беларусы і ўкраінцы знаходзіліся пад духоўнай уладай Канстанцінопальскіх Патрыярхаў, то і яны, у сваю чаргу, на думку Пятра Скаргі, становіліся адступнікамі.

Выкрываючы схызматычнасць праваслаўнага веравызнання ў Рэчы Паспалітай, Пётр Скарга закранае пытанні, якія выходзяць далёка за рамкі палітычна-тэалагічных спрэчак. Сама прыналежнасць да праваслаўнай веры з пункту гледжання вучонага езуіта лічыцца адзнакай некультурнасці, “подласці”. З каталіцкай верай, з польскай і лацінскай мовамі Скарга звязвае паняцці культурнасці, адукаванасці: “Słowieńskiego języka nigdy żaden uczonym być nie może. A już go teraz prawie nikt doskonale nie rozumie. Bo tey na świecie nacyiey nie masz, która by im tak, iako w księgach jest mówiła; a swych też reguł, grammatyk i kalepinów do wykładu nie ma, ani iusz mieć może. Y stąd popi waszy, gdy co w Słowieńskim chcą rozumieć, do Polskiego się udać po tłumactwo muszą” (“Ніколі ніхто з славянскай моваю вучоным быць не можа. Нават цяпер яе амаль ужо ніхто дасканалы не разумее. Бо няма на свеце той нацыі, якая размаўляла б на ёй так, як напісана ў кнігах; да таго ж яна не мае і ўжо не можа мець сваіх правілаў, граматык і калепінаў¹ для выкладання. І з гэтай прычыны вашы папы, калі хочучь разумець што-небудзь у славянскай [мове], мусяць звяртацца да польскай за тлумачэннем [Skarga 1577, стб. 485-486]. Гэты трактат Пятра Скаргі спарадзіў літаратурную палеміку, якая з таго часу бесперапынна працягвалася ў нашай літаратуры амаль цэлае стагоддзе. Успомнім творы Клірыка Астрожскага, Хрыстафора Філалета, Андрэя Мужылоўскага і іншых.

Самым годным і прафесійным адказам на трактат Пятра Скаргі з боку праваслаўных стаў “Трэнас” Мялеція Сматрыцка-

¹ “Калепінамі” Пётр Скарга называе шматмоўныя зборнікі крылатых выслоўяў. Тэрмін паходзіць ад імя італьянскага гуманіста-асветніка XVI ст. Амброджы Калепіні, які склаў адзін з самых вядомых зборнікаў такога кшталту.

га (напісаны ў 1608 г., выдадзены ў 1610 г.). У межах некалькіх раздзелаў выяўляецца крытычнае стаўленне пісьменніка-палеміста да рымска-каталіцкай канцэпцыі распаўсюджання хрысціянства, а таксама крытыка Рымскага Папы і яго двара. У адрозненне ад Пятра Скаргі, Мялеціі Сматырцкі прыводзіць дыяметральна супрацьлеглую інвектыву. “*Wschodnia Święta Cerkiew od papierza nigdy nie odstępowała, ale go od siebie odrzuciła, i zarówno iako Ariusza, Niestoriusza, Eutichesa, Sabelliusza, Macedoniusza, Honoriusza i insze niezbożne i przekłete cheretyki iak u iego od spółkowania swego świętego odłączyła*” (“Усходняя Святая Царква ад Папы ніколі не адступался, але адкінула яго ад сябе; падобна, як Арыя, Нясторыя, Яўціхія, Савелія, Македонія, Ганорыя і іншых бязбожных і праклятых ерэтыкоў, так і яго выключыла з сваёй святой супольнасці”) [*Θρηνοσ*, 1610, арк. 84 нн.]. Калі Пётр Скарга лічыць, што хрысціянскае веравучэнне распаўсюджвалася з Захаду на Усход, то Мялеціі Сматырцкі, наадварот, лічыць, што “*ze Wschodu na Zachod, a nie z Zachodu na Wschod zaniesiona iest Ewanieliey przepowiedź. Wschod napierwiey Chrysta Pana poznał i umiłował, a nie Zachod. Na Wschodzie pierwey Cerkiew Chrystusowa iest zbudowana, a nie na Zachodzie. Wschod napierwey imieniem iego świętym tytułować się począł, a nie Zachod. A przetoż pierwszą będąc czasem od Zachodniey (ktora ieszcze nie była) wiary przyimować nie mogła. <...> To widząc święta Wschodnia Cerkiew iż próżno w napomnieniu y sztrofowaniu oney pracowała, oświadczywszy Bogiem i ludzmi, od siebie ją, iako nieposłuszną i krnąbrną odrzuciła*” (“з Усходу на Запад, а не з Захаду на Усход прынеслі пропаведзь Евангелля. Усход, а не Запад першым пазнаў і палюбіў Хрыста Пана. На Усходзе, а не на Заходзе была раней збудавана Царква Хрыстова. Усход, а не Запад першым пачаў называцца імем Яго святым. Да таго ж, паколькі [Усходняя Царква] была па часе раней за Заходнюю (якой яшчэ не было), яна не магла пераймаць [ад яе] веру. <...> Святая Усходняя Царква, бачачы, што дарэмна працавала ў справе навучання і ўшчування той, засведчыўшы перад Богам і людзьмі, адкінула яе ад сябе як

непаслухмяную і непакорлівую”) [*Θρηνοσ*, 1610, арк. 85 зв. – 86 нен.].

Асобы сэнс і значнасць набылі для праваслаўных беларусаў разважанні і асэнсаванні Мялеціем Смятрыцкім папства як крыніцы, што пагубіла не толькі душы асобных людзей, але з’яўлялася таксама знішчальнай сілай, якая прыводзіла да рабства цэлыя народы. У пачатку трэцяга раздзела, які мае назву “Супраць самаўладнай зверхнасці Рымскага Біскупа”, пісьменнік паказаў, што не духавенства стала крыніцаю ўзвышэння Рыма і Рымскага Папы, а свецкія феадалы, яго нявольнікі. “Przypatrz że się, synu, proszę, kto tych hardych Rzymskiego Kościoła chlubił? Jego dworzanie. Kto tegoż Kościoła Biskupa praerogatiwami zdobi? Jego niewolnicy. Których opuściwszy posłuchaj z pilnością dawnych onych świętych Pasterzów y nauczycielów, iakie oni zdania swoje o Rzymskim Kościele i o jego Biskupie potomkom zostawili, posłuchaj i nie bądź upartym” (“Прыгледзься ж, сыне, прашу, хто насеяў гэтай ганарыстай пыхі рымскага касцёла? Яго дваране. Хто аздабляе прэрагатывамі біскупа таго ж касцёла? Яго нявольнікі. Пакінуўшы іх, паслухай з увагаю тых старажытных святых пастыраў і настаўнікаў, якія меркаванні свае пра рымскі касцёл і яго біскупа яны пакінулі нашчадкам, паслухай і не будзь упарты”) [гл.: *Θρηνοσ*, 1610, арк. 35 зв. – 36 нен.]. І далей: “Abowiem skoro to się pokaże, że pierwszość władzey biskupa rzymskiego iest nie od Boga, ale od ludzi” [гл.: *Θρηνοσ*, 1610, арк. 38 нен.] (“Бо хутка і тое высветліцца, што першынства ўлады рымскага біскупа – не ад Бога, але ад людзей”). Вядома, што амаль усе Рымскія Папы з’яўляліся выхадцамі з самых багатых тытулаваных або патрыцыянскіх родаў. Адсюль становіцца зразумелым натуральнае імкненне буйных феадалаў да падпарадкавання сабе ўсяго свету і яго багаццяў. У вызваленні з-пад улады рымскага першасвятара Смятрыцкі бачыў вызваленне ад рабства цэлых народаў і дзяржаў.

Аб’ектыўным, здавалася б, было для Смятрыцкага асуджаць тыя краіны, якія адмаўлялі праваслаўе і з’яўляліся прыхільнікамі пратэстантызму. Аднак пісьменнік, наадварот, усхваляў іх і паказваў як узор сапраўднай свабоды, незалежнасці ад духоў-

най улады Рымскага Папы. Ад гэтага рабства, канстатуе пале-міст, вызваліліся “Anglia, Norwegia, Hungaria, Bohemia, Szkocia, Dania, Hibernia y po niemałej części Gallia y Nawarra etc. tak wiele znamienitych Europy królestw ustawicznie dniem i nocą wołaią: naszym się złym karzcie, o wybrani Boży narodowie, nasza zguba niech was ustraszy. O wy ktorzy na Chrystusowej swobodzie życie, nie wdawaycie siebie w niewolę, z której my szczęśliwie wybawieni, dziś, na swobodzie będąc, weselimy się. A z nimi wespół i rzymskiego Cesarstwa znamienite księstwa Saxonia, Hassia, Palatinat wyższy y niższy, Brandenburg, Witemberg, Szwabia, Mysnia, Turingia, Lusacia, Brunszwig, Lineburg, Silesia, Moravia, Meklenburg, Pomerania, y innych wiele wysokie swe głosy z Helwetskim y Niderlandskim narodami ziednoczywszy, wszystkiemu ziemi okręgowi nędzne swoje niegdy w tym dworze (w któryś się ty teraz dobrowolnie ale niebacznie przeprowadził) pomieszkanie głoszą, y że z siebie to tak ciężkie Papieskiey nauki iarzmo zrzucili, ustawicznie się cieszą” [гл.: *Θρηνοσ*, 1610, арк. 31 – 31 зв. нен.] (“Англія, Нарвегія, Багемія, Шатландыя, Данія, Гібернія і немалая частка Галіі ды Навары і г. д. Так шмат знакамітых каралеўстваў Еўропы нястомна днём і ноччу ўсклікаюць: “Няхай наша зло будзе для вас навукай, о абраныя Божыя народы, нашая згуба няхай вас застрашыць. О вы, якія жывяце на Хрыстовай свабодзе, не заганяйце сябе ў няволю, з якой мы шчасліва вызвалены, [і] сёння, будучы на свабодзе, весялімся. А з імі разам і знакамітыя княствы Рымскай імперыі – Саксонія, Гасія, герцагства вышэйшае і ніжэйшае Брандэнбург, Вітэнберг, Швабія, Мысня, Цюрынгія, Лусакія, Брауншвейг, Лінэбург, Сілезія, Маравія, Мекленбург, Памеранія ды шмат іншых, – аб’яднаўшы свае велічныя галасы з гельвецкім і нідэрландскім народамі, распавядаюць на ўвесь зямны прастор пра сваё колішняе няшчаснае жыццё ў тым двары (г. зн., пад уладаю рымскага двара. – У. К.) і нястомна цешацца, што скінулі з сябе гэткае цяжкае ярмо папскай навукі”). Адною з галоўных задач рымскай-каталіцкіх прапаведнікаў было даказаць прымат рымскага першасвятара над іншымі Патрыярхамі. Неабгрунтаванасць гэтага тэзіса Мялецій Смятрыцкі даказваў не толькі робячы свае ўлас-

ныя выснова, але таксама абапіраючыся на багаты дакументальны матэрыял, шматразова цытаваў сачыненні Васілія Вялікага, Іяана Златавута, Амвросія, Андрыяна, Афанасія, Аўгустін, Тэртуліяна, сведчанні Плаціны і Іосіфа Флавія, прыводзіў цэлыя абзацы з пастаноў усяленскіх сабораў, разнастайных граматаў і кодэксаў. Пісьменнік-палеміст, абвяргаючы “зверхнасць” Рымскага Папы, адначасова асуджаў усялякае імкненне да “абранасці”, кіраўніцтва ўсім светам.

Галоўнае для Сматрыцкага – гэта роўнасць “усіх і ўся” перад Богам. Рымскіх Папаў ён прыпадабняў да “італьянскіх бандытаў”, у рукі якіх гэтаксама страшна трапіць, як і ў рукі турэцкіх рабаўнікоў [гл.: *Θρηνοσ*, 1610, арк. 30 зв. нен.]. Характэрна, што хрысціянская ідэя роўнасці ўсіх перад Богам у Сматрыцкага прагучала заклікам да прызнання роўнасці ўсіх народаў.

Больш за ўсё абураў палеміста той факт, што Рымскія Папы імкнуліся ўраўняць сябе з апосталам Пятром і нават стаць вышэй за яго. Пісьменнік даказваў зваротнае. Прапаведуючы ідэю роўнасці, ён сцвярджаў, што апостал Пётр аднолькава даваў усім святарскае пасвячэнне, таму ў роўнай ступені “саўдзельныя” Пятру і Антыяхійскі, і Ерусалімскі, і Александрыйскі, і іншыя Патрыярхі. Першым, на думку Сматрыцкага, рымскага першасвятара трэба разумець толькі ў парадку разліку, але гэта зусім не азначае, што Канстанцінопальскі (“другі”) Патрыярх павінен яму падпарадкоўвацца. У той жа час роўныя з канстанцінопальскім і тыя, якія стаяць у парадку разліку ніжэй за яго [гл.: *Θρηνοσ*, 1610, арк. 40 зв. – 41 зв. нен.].

Супаставіўшы рымскіх святароў з апосталам Пятром, Мялецкій Сматрыцкі іранічна заўважыў, што апостал Пётр, і той спатыкнуўся, а Папа, атрымліваецца, бязгрэшны. З яшчэ большай іроніяй гаворыць пісьменнік пра значэнне слова “рымскі” ў субскрыпцыі Папы: “*Trafia się też y to częstokroć, że y Biskupowie w liściech swoich Biskupskiego imienia nie pokładaia, ale tylko własne imię napisawszy, miasto Biskupstwa swego opuszczaią, dla tego powszechnym Biskupem zostaie? Niech że nad temi ieszcze większym będzie, który y Biskuoskiego imienia nie pokłada!*” [гл.: *Θρηνοσ*, 1610, арк. 45 зв. нен.] (“Нярэдка здараецца і так, што на-

ват Біскупы ў сваіх лістах біскупскага імя не падпісваюць, а толькі, напісаўшы ўласнае імя, іншыя апускаюць; ці ж з праз гэта яны страчваюць біскупства? А той, каторы, напісаўшы біскупскае імя, апускае месца свайго біскупства, хіба праз гэта становіцца ўсяленскім Біскупам? Няхай жа найвышэйшым сярод усіх будзе той, хто і біскупскага імя не падпісвае!”).

Апостал Пётр, згодна трактоўкі Мялеція Сматрыцкага – гэта ідэальны свет, увасабленне “добра”, да якога павінны імкнуцца людзі. Цалкам справядлівае меркаванне Д. С. Ліхачова, што “свет ідэальны і свет рэальны не толькі не супрацьстаялі адзін аднаму, але ў вядомай ступені былі непадзельнымі” [Лихачев 1973, 69]. Перш за ўсё, яны непадзельныя ў сэнсе духоўных пачаткаў. Свет рэальны ў разуменні сярэднявечнага чалавека з’яўляецца працягам ідэальнага. Парушэнне яго заветаў вяло да дысгармоніі, а значыць, да заганаў і аблудаў. Апостал Пётр з’яўляўся як бы звязуючым звяном паміж сусветнай ідэяй і яе ўвасабленнем.

Рэальнасць не ідэалізавалася пісьменнікам, яго задачы як публіцыста заключаліся перш за ўсё ў тым, каб даць максімальна поўную, з яго пункту гледжання, карціну духоўнага свету. Аднак паколькі рымскія першасвятары намагаліся навіязаць думку пра неабходнасць падпарадкавання ўсяго свету іх уладзе, а значыць, прэтэндавалі на сусветнае панаванне над душамі, што было даступна толькі Пятру, то выкрыццё такіх праяваў “рэальнага” садзейнічала трыумфу сапраўднага, ідэальнага. Адсюль на першы план вылучаецца мастацкі прыём супрацьпастаўлення, кантрасту.

Моц і велічнасць ідэі, на думку Мялеція Сматрыцкага, не ў тых шатах, у якія ён апрагнаецца, а ў слушнасці, жыццяздольнасці. Усяму велічнаму агідны бляск золата і атачэнне незлічонымі багаццямі ды слугамі. Нечуваная рэч, паўтараў следам за Бернардам палеміст, каб апостал Пётр хадзіў асыпаны золатам і ездзіў на белым кані. Як рэзюмэ ўсяго сказанага самім палемістам да прыведзеных ім цытат гучаць словы пісьменніка: “Coż za porownanie Antecessora u successora? Piotr abowiem niegdy ubogi, chudy, struchlały, a płaszczykiem tylko rybackim przyodziany. A

successor iego teraz od złota, pereł y kamieni drogich, łsnącemi się szatami przyodziany, królewskiego ubioru ozdobą upstrzony, pieszych y konnych gromadą obtoczony, czworogranistym huffem okrążony, pompą y apparatusem kosztownym uwielbiony. Leżąc w Rzymie, po wszystkim okręgu ziemie hardzie triumphuie. Iako daleko lepsza condicia iest successora, aniżeli samego Książęcia przodka iego: O wszechmocny Boże, iak wielka iest łaska y cierpliwość twoia, że tak długo tę tak wysoko wyniosłą butę y hardość cierpisz” [гл.: *Θρηνοσ*, 1610, арк. 64 нен.] (“Якое ж [мога быць] параўнанне папярэдніка і наступніка? Пётр, як вядома, калісьці [быў] убогі, бедны, знясілены ды толькі плашчыкам рыбацкім ахінуты. А наступнік яго цяпер пышна апрануты ў шаты, што ззяюць золатам, перламі і дарагімі каменнямі, ахутаны аздобаю каралеўскага убранства, у атачэнні натоўпу пешых і конных, з чатырох бакоў акружаны вартаю, ушанаваны помпай і багатаю світай. Знаходзячыся ў Рыме, пыхліва трыумфуе ён на ўсім зямным прасторы. Наколькі ж лепшае ўладкаванне наступніка, чым самога валадара – продка яго. О ўсемагутны Божа, якая ж вялікая ласка і цярдлівасць твая, што так доўга церпіш гэтую так высока ўзнятую пыху і ганарыстасць!”).

Адно з асноўных месцаў у кнізе адводзіцца абмеркаванню пытання пра так званых бязгрэшных Папаў. Як мы заўважылі раней, Сматрыцкі не адмаўляе ўласна “грэху”, наадварот, прызнае чалавечую грахоўнасць як “прыроджаную якасць”. Аднак узведзены ў абсалют прынцып бязгрэшнасці Рымскіх Папаў перэчыць не толькі Пісанню, але і чалавечай прыродзе. Быць абсалютна бязгрэшным – значыць, быць вышэй за ўсіх апосталаў, прыпадабняць сябе да Ісуса Хрыста; значыць, робіць выснову палеміст, рымскі першасвятар уяўляе сабой быццам бы жывое з’яўленне Хрыста. Ужываючы прыём тыпізацыі, Сматрыцкі прадстаўляе Папу як сімвал зла і пыхі, яго вобраз, на думку пісьменніка, несумяшчальны з хрысціянскай маральнасцю. Пасля спасылак на сведчанні розных пісьменнікаў антыпапскага кшталту і на пастановы сабораў Сматрыцкі прыходзіць да высновы, што Папа “może abowiem y w symonią wpaść, iako Bonifaciusz dziewiąty, y dzisieyszy wszyscy. Може się y w Haeresią

wdać, iako Liberius, Honorius y dzisieyszy wszyscy. Może y drapieżcą być, iako Benedictus. Może y wszetecznikiem być, iako Ian iedenasty, y dzisieyszych wiele. Może y bałwochwalcą być, iako Marcellinus. Może y dzieci rodzić, iako Ian osmy Angielczyk. Może y wszystko to czynić, co każdy z ludzi czyni, a nie to co sam Pan Bog, ktory sam iest bez grzechu” [гл.: *Θρηῖνος*, 1610, арк. 35 зв. нен.] (“можа, вядома, і ў сіманію ўпасці, як Баніфацый дзевяты, і сён-няшнія ўсе. Можа і ерасі аддацца, як Ліберый, Ганорый і сён-няшнія ўсе. Можа і драпежнікам быць, як Бенедыкт. Можа і распуснікам быць, як Ян адзінаццаты, і сённяшніх шмат. Можа і язычнікам быць, як Марцэлін. Можа і дзяцей нараджаць, як англічанін Ян восьмы. Можа таксама чыніць усё тое, што кожны з людзей чыніць, а не тое, што сам Пан Бог, які адзіны без гра-ху”). Заўважым, што выразы “і сённяшнія ўсе”, “і сённяшніх шмат”, якія неаднаразова паўтараюцца, – невыпадковыя: гэтым аўтар хацеў падкрэсліць невычэрпнасць папскіх грахоў ад свайго першапачатку. Таму сцвярджэнне пра бязгрэшнасць Папаў, іх здольнасці змяняць саму прыроду рэчаў, на думку Мялеція Смарыцкага, – прыдумка чыстай вады, у якую могуць паве-рыць толькі дзеці.

Вялізны і неацэнны ўнёсак Мялеція Смарыцкага ў культуру беларускага народа заключаецца ў тым, што ён стаў першым непераўзыходным папулярызатарам, перакладчыкам, каментатарам заходнееўрапейскай літаратуры розных эпох і народаў. Кніга Смарыцкага была разлічана перш за ўсё на шырокія слаі насельніцтва, якія праз шэраг як аб’ектыўных, так і суб’ектыўных прычын не маглі пазнаёміцца з творчасцю Міхаэля Гея, Франчэска Пятраркі, Джаралама Саванаролы, Іяана Баптысты, Бернарда, Гараізы, а таксама іншых пісьменнікаў і прапаведнікаў. Менавіта ў той час, калі езуіты і уніяты імкнуліся навязаць ідэю царкоўнага адзінства пад зверхнасцю Рымскага Папы, “Трэнас” набываў вялізны палітычны і агульнакультурны сэнс. Сканцэнтраваўшы ў сваім сачыненні вялізную колькасць урыўкаў з антыпапскай літаратуры Захаду, Мялеці Смарыцкі нагледна прадэманстраваў тыя перспектывы, якія пагражалі пра-васлаўным беларусам у сувязі з увядзеннем уніі.

К. Пракошына справядліва заўважыла, што Мялецій Сматрыцкі “выяўляе грунтоўнае веданне філасофіі як старажытнай, так і сярэднявечнай, выказвае свае ацэнкі, прапагандуе яе ідэі” [гл.: Прокошина 1966, 81]. На мой погляд, тут трэба зрабіць агаворку. Калі сачыненні Аўгусціна, Юліяна, Агафона, Адрыяна, Грыгорыя, Тарасія Сматрыцкі расцэньвае як вартыя наследавання, а іх аўтараў характарызуе як пастыраў, гатовых аддаць сваю душу за веру, то зусім іншыя адносіны Мялеція да Белярміна, Костэра, Палідора, Родэра. Іх і да іх падобных ён расцэньваў як “новаўзніклых казачнікаў бессаромных” [гл.: *Θρηνοσ*, 1610, арк. 48 нен.]. І калі можна пагадзіцца з К. С. Пракошынай, што Мялецій Сматрыцкі “праяўляў вялікую цікавасць да паэзіі”, то ніякім чынам нельга падтрымаць выснову даследчыцы пра тое, што “Сматрыцкі знаёміць грамадскасць з пісьменнікамі і паэтамі Адраджэння, прапагандуючы ідэі гуманізму” [Прокошина 1966, 82].

Не пагаджаючыся з гэтай канцэпцыяй, адзначу, што папулярызацыя твораў антычных і сярэднявечных пісьменнікаў будавалася ў Сматрыцкага згодна з пэўным прынцыпам. Аўтар “Трэнаса” далёкі ад думкі падзяляць на “лепшае” і “горшае” тое, што далі свету прадстаўнікі розных эпох, тым больш прапагандаваць ідэі гуманізму. Для яго Мантуан Баптыста, Іяан Мніх, Міхаіл Гей, Франчэска Пятрарка цікавыя толькі таму, што ў іх творчасці знайшло адлюстраванне выкрыццё папства, і не болей. Палеміста цікавіць тое, “што іх аблудныя вусны выказалі праўду” [гл.: *Θρηνοσ*, 1610, арк. 69 нен.]. Прапаганда ідэі гуманізму, такім чынам, насіла тут даволі ўмоўны характар.

Мялецій Сматрыцкі паказаў сябе таленавітым паэтам-перакладчыкам. Яго пярэ належаць вершаваныя пераклады з Пятраркі, Гея, Баптысты. Прывядзем для ілюстрацыі некаторыя з перакладаў, тым больш, што, акрамя вядомага санета Пятраркі “Папскаму двару ў Рыме”, аўтары як дарэвалюцыйных, так і сучасных даследаванняў, прысвечаных жыццю і творчасці Мялеція Сматрыцкага, іх чамусьці не прыводзілі. Праўда, у Сматрыцкага даецца лацінскі тэкст, а побач – пераклад на польскую мову:

Fons aerumnarum, domus irae, plena furoris,
Errorum ludus, sectarum mobile templum.
Roma quidem fueras, nunc es Babylonia fallax,
Ex qua tot luctus, gemitusque feruntur in orbem,
O fraudum mater, carcerque teterrimus irae.
Carnificina boni, sed iniqui sedula nutrix.
Vivorum infernus, miraculum insigne futurum.
Si nunquam contra te Christi saeviat ira,
Casta in pauperie tua sunt fundamina iacta,
Sed modo fundantes oppugnas cornibus altis

[гл.: *Θρῆνος*, 1610, арк. 69 зв. нен.].

Rzymie źródło nieszczęścia, domie gniewu pełny,
Szkoło błędów, haeresiy kościele odmienny.
Rzymem byłeś, a teraz iesteś Babilonem:
Skąd tak wiele kłopotów płynie w każdą stronę.
O, Matko zrad, o, dobrych okrutne więzienie,
A złych tarczo y wdzięczne nadder opatrzenie.
Żywych piekło, dziś będzie wielki niesłuchany,
Jeśli cię w swym nie zatrze gniewie Pan nad Pany.
W ubostwieś fundowane, w pokorze, w czystości,
Teraz wszystko tłumisz rogiem swej hardości

[гл.: *Θρῆνος*, 1610, арк. 69 зв. – 70 нен.].

У свой час українські дослідчик Д. С. Налівайка звернує увагу, што переклад даволі далёкі ад арыгіналу. Дослідчик зауважыў, што польская інтэрпрэтацыя зроблена на падставе прыведзенага лацінскага тэкста, пры гэтым блізка перадае яго змест і характар. Далей Д. Налівайка падкрэслівае, што менавіта гэты санет Пятраркі быў вядомы ў вольных перакладах на лацінскую мову ў заходняй і польскай літаратуры Рэфармацыі, адкуль ён і перайшоў на старонкі “Трэнаса”. Акрамя таго, вучоны лічыць, што адначасова з Смятрыцкім і з аналагічнаю мэтай, таксама ў лацінскім і польскім перакладах і таксама ў скарачаным варыянце, прывёў гэты санет антытрынітарый Крыштаф Краінскі ў сваёй “Пастыліі ўсяленскай апостальскай царквы”. Д. Налівайка прыходзіць да высновы, што Смятрыцкі і Краінскі карысталіся адной агульнай крыніцай-пасрэдніцай, але ўстанавіць гэтую крыніцу яму не ўдалося [гл.: Налівайко, 1976, с. 54]. Магчыма, дослідчик не звернуў увагу на глосу, якая ў “Трэнасе” змешча-

на пры лацінскім тэксце названага санета: “Franc. Petrar. Epig 3. ex Itali. in lib. Marii, cuius titulus est, Eusebius captivus” [гл.: *Θρηνος*, 1610, арк. 69 зв. нен.]. Сапраўды, у швейцарскім Базелі ў 1553 (?) г. была выдадзена кніга Гераніма Марыя (Масарыя) “Eusebius captivus, sive Modus procedendi in Curia Romana contra Luteranos...” (“Паланёны Яўсебій, або Форма выступлення супраць лютэранаў у рымскай курыі...”), у якой быў надрукаваны аўтарскі пераклад вышэй згаданага санета Пятраркі з італьянскай мовы на лацінскую. Фрагмент (першыя дзесяць радкоў) менавіта гэтага перакладу Сматрыцкі прыводзіць у “Трэнасе”. Між тым, у арыгінале тэкст названага санета (108), як і належыць, утрымлівае яшчэ чатыры радкі:

Putta sfacciata e dou'hai posto spene?
Ne gli adulterii tuoi, ne le mal nate
Ricchezze tante: hor Constantin non torna;
Ma tolga il mondo tristo, che'l sostiene [*Petrarcha*, 1581, с. 149].

<...>

[Рог на своих строителей вздымаешь]

Бесстыдной девкой; в чем же твой расчет?

Или в разврате? Или в силе многой

Богатств приبلудных? Константина ль чаешь?

Тебя спасет бедняк – его народ (пер. Ю. Вярхоўскага).

Чым мы можам растлумачыць пропуск менавіта гэтых радкоў у творах пратэстанцкіх пісьменнікаў, а затым у “Трэнасе”? Хутчэй за ўсё, пратэстанты памяталі пра вядомую Сялянскую вайну ў Германіі (1524–1526) і яе трагічныя вынікі. Нагадаем, што ў памяці беларусаў засталася і нядаўняе паўстанне Севяры на Налівайкі 1596 г., адзначанае крывавымі падзеямі і на Беларусі. Таму апеяцыя да народа-выратавальніка (беднякоў), актуальная ў творы італьянскага гуманіста XIV ст., была сацыяльна небяспечнай з пункту гледжання пісьменнікаў эпохі Рэфармацыі і Контррэфармацыі.

Антыкаталіцкі і антыпапскі пафас “Трэнаса” Мялеція не застаўся не заўважаным каталіцкімі і уніяцкімі пісьменнікамі як на Беларусі, так і за яе межамі. Так, вучоны-тэолаг, ураджэнец Мінска, уніяцкі біскуп, пісаў у сваёй кнізе “Saulus et Paulus” (“Саўл і Павел”, Рым, 1666): “Ніколі ніхто з ерэтыкоў не рабіў на

святы апостальскі сталец такіх з'едлівых нападаў, якімі напоўнены “Плач”. Тут што ні слова, то язва, што ні думка, то атрута, тым больш пагібельная, што аўтар упрыгожыў яе вытанчанасцю слова, як салодкаю прынадаю” [цыт. па: Голубев 1883, 96].

Літаратура:

1. Голубев, С. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. Киев: Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1883. Т. 1. С. 80-240.
2. Наливайко, Д.С. Петрарка й Боккаччо в давній українській літературі // Радянське літературознавство. 1976. № 12. С. 46-57.
3. Прокошина, Е. С. Мелетий Смотрицкий. Минск: Наука и техника, 1966.
4. Θρῆνος Το iest Lament ... Wilno: [S. t.], 1610.
5. [Petrarcha Florentinus, Franciscus] Opera quae extant omnia <...>. Basileae: Per Sebastianum Henricpetri, MDCCCI (1581).
6. Skarga P. О iedności Kościoła Bożego pod iednym pasterzem ... W Wilnie, 1577 // Русская историческая библиотека. Т. VII: Памятники полемической литературы. Кн. 2. Спб., 1882. Слп. 225-526.

Матэрыял для артыкула сабраны дзякуючы дапамозе польскага Фонда падтрымкі навукі “Каса імя Юзафа Мяноўскага”

Лія Кісялёва

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XVIII–XIX стст.: ТЭАРЭТЫКА-КАМУНІКАТЫЎНЫЯ АСПЕКТЫ ДАСЛЕДАВАННЯ

Адным з найбольш аўтарытэтных даследчыкаў праблем мастацкай камунікацыі з’яўляецца У. Эка. Спынімся на некаторых палажэннях яго тэорыі.

Мастацкая камунікацыя, як і кожная іншая, мае на мэце ўзаемапаразуменне паміж адпраўляльнікам інфармацыі і яе атрымальнікам (у літаратуры гэта аўтар і чытач). Пісьменнік выпрацоўвае пэўную **мадэль чытача** – патэнцыйнага рэцыпіента, які здолее інтэрпрэтаваць тэкст не як заўгодна, а менавіта гэтак, як задумаў аўтар. “Кожны тып тэксту яўным чынам выбірае для сябе як мінімум самую агульную мадэль магчымага чытача, абіраючы: 1) пэўны моўны код; 2) пэўны літаратурны стыль; 3) пэўныя ўказальнікі спецыялізацыі” [11, с. 17].

Многія беларускія аўтары XIX ст., адрасуючы свае творы “паспалітаму” чытачу, павінны былі прыкласці немалыя намаганні для выпрацоўкі моўнага коду, максімальна даступнага гэтай публіцы. Разгледзім з гэтага пункту гледжання, напрыклад, некаторыя тэксты В. Дуніна-Марцінкевіча.

На адметнасці моўнага коду твораў гэтага аўтара засяроджвалі ўвагу ўжо першыя даследчыкі яго спадчыны. Звернемся да артыкула І. Замоціна “Аб новых рукапісах В. Дуніна-Марцінкевіча” (1929). На першы погляд здаецца, што развагі даследчыка пра “класавую лексіку” і нават “класавую вобразнасць” твораў пісьменніка страцілі актуальнасць, што гэта даніна таму часу, калі паняцці “класавасць”, “народнасць”, “партыйнасць” і да т. п. пачалі станавіцца галоўнымі эстэтычнымі катэгорыямі.

Вось жа і сам І. Замоцін прызнаецца, што найперш яго цікавяць “уласна сацыяльна-класавая пазіцыя ў творчасці Дуніна-Марцінкевіча”, “класавы твар пісьменніка”.

Тым не менш некаторыя назіранні І. Замоціна над моўнымі асаблівасцямі паэтычнага эпасу В. Дуніна-Марцінкевіча падаюцца досыць трапнымі. Даследчык адзначае, што ў творах пісьменніка спалучаюцца “жывая народная мова” і “мова прадстаўніка пэўнага, больш пісьменнага, нават больш культурнага, чымсі сялянства, класа, менавіта шляхты” [3, с. 216]. Не будзем забывацца, што В. Дунін-Марцінкевіч адрасаваў свае беларускамоўныя творы сялянам і “беднай літоўскай і беларускай шляхце”. Аднак, відаць, моўны код яго вершаваных апавяданняў сапраўды мог падацца пэўнай частцы гэтай чытацкай аўдыторыі ў некаторай ступені чужародным. Вось, напрыклад, прыведзеная І. Замоціным у якасці ілюстрацыі да сваіх разважанняў характарыстыка сялянскай сіраты Зосі з “Быліц, сказаў Навума”: “Чэсна, ангельскай уроды, / Сэрцам, душой залата”. Для параўнання згадайма апісанне галоўнай гераіні вершаванай аповесці “Гапон”:

У Грыпіны ж Кацярына,
Крый божа! бяды не знала,
Як у садочку маліна,
Расла, цвіла, даспявала;
На шчочках кроў з малаком,
А вочкі блішчаць агнём... [2, с. 391]

Думаецца, што сялянскай аўдыторыі другі фрагмент падаўся б больш уцямным і пераканаўчым за першы. Часам (што праўда, вельмі рэдка) у беларускамоўным паэтычным эпасе В. Дуніна-Марцінкевіча трапляюцца выразы, якія, здаецца, маглі выклікаць у паспалітага рэцыпіента суцэльнае непаразуменне. Тут варта згадаць, напрыклад, апісанне рэакцыі Агаткі з “Купалы” на нясціплую прапанову паніча:

...Разумная дзеўка, помня боязнь бога,
Маўляў ад гадзюкі, ад свайго мілога
Пугліваю ланяй яна уцякае;
Дарма злосны пісар вернасць прысягае,

Яна ўжо далёка, — грудзь цісне рукою,
Сэрца аблілося крывавай таскою [2, с. 447].

У гэтым фрагменце можна пагадзіцца нават з “боязню бога” і “кывавай таскою”, але “пуглівая лань” відавочна прарвалася сюды з іншага вымярэння.

Паказальна, што і сучаснікі В. Дуніна-Марцінкевіча часам папракалі яго ў выкарыстанні не зусім прыдатных для “непісьменных суайчыннікаў” слоў і канструкцый. Напрыклад, У. Сыракомля пісаў: “Мы раілі б толькі аўтару, каб пазбягаў паланізмаў і кніжных зваротаў... каб толькі тады пазычаў чужыя словы, калі ў мове, на якой піша, не знойдзе ёй уласцівых...” [9, с. 306]. Праўда, У. Сыракомля, як ніхто іншы, выдатна разумеў, якую неверагодна складаную задачу паставіў перад сабой В. Дунін-Марцінкевіч: “Мова і стыль жывыя, маляўнічыя, натуральныя, толькі дзе-нідзе выдае сябе пісьменны апавядальнік залішняй вытанчанасцю слова або рыфмы. Але гэтыя нячастыя плямкі заўважыць толькі той, хто добра знаёмы з духам народнага вымаўлення і таму разумее ўсю мастацкую цяжкасць, не скажу — немагчымасць, утрымацца ў тоне народнай прастаты, каб абысці Сцылу і Харыбду, штучнасць і трывіяльнасць. Увогуле п. Марцінкевіч вельмі шчасліва пазбягае гэтых перашкод” [9, с. 297].

У. Эка заўважае, што часам тэксты змяшчаюць яўныя ўказанні на тое, якой менавіта катэгорыі чытачоў яны адрасаваны. Найперш гэта выяўляецца ў непасрэдных зваротах. Напрыклад, вельмі выразна маркіраваў свае тэксты К. Каліноўскі. Ужо ў назве выдаванай ім з папличнікамі “Мужыцкай праўды” ўтрымліваецца недвухсэнсоўнае ўказанне на адрасата, да таго ж кожны нумар газеты пачынаўся зваротам: “Дзецюкі!”

Што датычыцца адметнасцей моўнага коду “Мужыцкай праўды” і “Лістоў з-пад шыбеніцы”, то яны даволі грунтоўна даследаваны беларускімі навукоўцамі. Яська-гаспадар з-пад Вільні імкнуўся размаўляць з “дзецюкамі” на адной мове, умеў “на пальцах” патлумачыць дастаткова складаныя рэчы, не баяўся, калі трэба, і моцнага слоўка. Тут сапраўды прыкладзена без-

ліч намаганняў, каб чытач паверыў, што да яго прамаўляе “брат, такі самы з дзядоў-прадзедаў мужык”.

Аднак калі, паводле І. Замоціна, існуе “класавая лексіка” і “класавая вобразнасць”, то, напэўна, можна казаць і пра “класавы сінтаксіс”. Раз-пораз у “Мужыцкай праўдзе” трапляюцца гэтакія сінтаксічныя канструкцыі, што, бадай, не кожны “дзяцюк” мог іх разблытаць з першага разу. Напрыклад, № 5 газеты пачынаецца наступным сказам: “Мала таго, што з мужыка дзяруць на ўсякія падаткі астатню кашулю, мала таго, што не можаш дабіцца да куска хлеба, а ўсё, што заробіш, аддаці мусіш чорт ведае каму і чорт ведае на што, мала таго, кажу, што жыццё нашае горша сабачага, — но скажэце, мае міленькія, чы есць паміж намі хто-лень, каб не аплаківаў яшчэ альбо свайго сына, альбо свайго брата, альбо свайго мужа, што цар забраў яго ў рэкруты да і загнаў чорт ведае гдзе?” [5, с. 33–34].

Для адэкватнай інтэрпрэтацыі многіх тэкстаў ад чытача патрабуецца пэўная энцыклапедычная кампетэнцыя. Развіваючы ідэі М. Рыфатэра, У. Эка падкрэслівае, што “добра арганізаваны тэкст, з аднаго боку, мае на ўвазе пэўны тып кампетэнцыі, так бы мовіць, пазатэкставага паходжання, але, з іншага боку, сам садзейнічае таму, каб стварыць – уласна тэкставымі сродкамі – патрабаваную кампетэнцыю” [11, с. 19].

Самымі яскравымі ўзорамі тут могуць паслужыць тэксты, якія ўтрымліваюць непасрэдныя алюзіі на канкрэтныя падзеі і рэальных асоб. Напрыклад, згадаем фрагмент з прадмовы да кнігі Ф. Багушэвіча “Смык беларускі”: “Здарывалася і мне чытаць і ксёнжачкі, хоць не надта старыя, друкаваныя навет, якогась пана Марцінкевіча, але ўсе як бы смеючыся з нашага брата пісаны; чытаў я і так перапісаныя вершыкі якогасыці Юркі “Панскае ігрышча”, гдзе Юрка надта дзівуецца і як бы завідуе панам тым, каторыя, можа, і больш ад Юркі таго працуюць, толькі, ведама, вучоныя, дык лягчэй і спарней. Я перапісаў і сюды тое “Ігрышча”, няхай выбачае пан Юрка, але, дальбог, аж злосць узяла, што Юрка спадабаў тое, што толькі блазну можа спадабацца. Я тыкі і чыркнуў яму “Адказ”, але так думаю, што гэта ён, смеючыся з нашага цёмнага брата, напісаў; гэтак думаў,

што дурны мужык, дык ужо нічога і не відзе, і не знае! Ой, памыліўся” [1, с. 65]. Ф. Багушэвіч цвяроза ўсведамляе, што энцыклапедычная кампетэнцыя патэнцыйнага рэцыпіента можа быць не дастатковай. Магчыма, гэты чытач не мае ніякага ўяўлення пра сачыненні “пана Марцінкевіча” і “якогасыці Юркі”. Гэты прабел у энцыклапедычнай кампетэнцыі запаўняецца ўласна тэкставымі сродкамі: мы атрымліваем інфармацыю, што творы названых аўтараў быццам бы напісаны “смеючыся з нашага цёмнага брата”, што Сымон Рэўка не ўхваляе і не падзяляе гэткую пазіцыю, а значыцца, у “Смыку беларускім” не будзе нічога з таго, “што толькі блазну можа спадабацца” (акрамя, натуральна, вышэйзгаданага “Ігрышча”, якое змешчана ў зборніку).

Яшчэ адзін прыклад – сцэна ля падножка гары Парнас з паэмы “Тарас на Парнасе”. Мы можам паленавацца зазірнуць у каментары, якімі суправаджаюцца сучасныя перавыданні гэтага твора, і апынуцца ў становішчы тых ранейшых чытачоў, якія былі не надта абазнаныя ў падрабязнасцях колішняга літаратурнага жыцця. Мы можам не зразумець, хто той “плюгавы, дужа некрасівы” пан, “рэдактар усіх газет”, можам не ідэнтыфікаваць спадара, які штурмуе Парнас, “сеўшы ў тарантасе”. Мы не абавязаныя ведаць, хто такія Пушкін, Лермантаў, Жукоўскі і Гоголь, што “прайшлі, як павы, на Парнас”. Але ўсе гэтыя даравальныя прарэхі ў нашай энцыклапедычнай кампетэнцыі збольшага ліквідуюцца тэкставымі сродкамі: у рэшце рэшт мы разумеем, што кожнаму важна трапіць на Парнас, што “добрым малайцам” гэта зрабіць лягчэй, а “кароткім, тоўстым, як чурбан” – цяжэй, аднак у канчатковым выніку “хто дужа шпарка, хто паціху” – усе там будуць.

У. Эка, абагульніўшы і развіўшы ідэі гэтых даследчыкаў, як Я. Петэфі, А. Грэймас, Т. А. Ван Дэйк, распрацаваў іерархічную схему аперацый, якія ажыццяўляюцца пры інтэрпрэтацыі тэксту. Разгалінаваная дыяграма, якая паказвае паслядоўнасць інтэрпрэтацыйных намаганняў чытача [11, с. 317], ахоплівае ўсе ўзроўні ўзаемадзеяння твора і рэцыпіента, пачынаючы ад дэкадзіроўкі, пераводу “плану выражэння” ў “план зместу”, і заканчваючы складанымі працэдурамі суаднясення тэкстуальнага

свету з так званым “рэальным”. Разгледзім некаторыя прыступкі (“скрынкі”, як іх называе сам У. Эка) гэтай тэарэтычнай мадэлі.

Ідэалагічнае гіперкадаванне. Кожны тэкст утрымлівае пэўныя ідэалагічныя структуры, адэкватнасць разумення якіх залежыць ад ідэалагічнай жа пазіцыі чытача. Важна падкрэсліць, што ў даследаваннях У. Эка тэрміну “ідэалогія”, надаецца самы шырокі сэнс: гэтае паняцце ахоплівае не толькі грамадска-палітычныя перакананні, не толькі філасофскія і рэлігійныя ўяўленні, але і сістэму найпрасцейшых “каштоўнасных апазіцый”, якая можа быць нават неўсвядомленай.

Бадай, не будзе памылкай сцвярджаць, што “паспаліты чытач” інтэрпрэтуе кожны тэкст найперш з маральна-этычных пазіцый. Аднак гэтак жа нярэдка дзейнічае і чытач прафесійны, напрыклад, літаратурны крытык, які разглядае тэкст з пункту гледжання яго маральна-этычнай “спажыванасці” для рэцыпіента. Яскравыя прыклады гэткага кшталту знаходзім ужо ў першых узорах беларускай літаратурнай крытыкі.

Напрыклад, У. Сыракомлю не даваў спакою адзін эпізод з вершаванай аповесці “Гапон” В. Дуніна-Марцінкевіча. Некалькі разоў у сваіх крытычных артыкулах ён вяртаўся да сцэны рэкруцкага набору, калі парабак Гапон, стаўшы афіцэрам, забірае ў салдаты свайго колішняга крыўдзіцеля-аканомы. У. Сыракомля піша: “Сёння зусім несвоечасовым з’яўляецца падаграванне старой непрыязні паміж грамадскімі класамі. І калі, з аднаго боку, мы не верым, каб усе аканомы былі такія злыя, як апісаны аўтарам, то, з другога, нават не дапускаем, каб Гапон, дзіця сумленнага нашага народа, зрабіўшыся ўжо афіцэрам, мог хаваць на дне сэрца брыдкую помсту. Наколькі мы ведаем гэты наш народ, мы ўпэўнены, што Гапон у такім разе стаў бы натуральным апекуном і абаронцам свайго ворага. Навошта аўтар крыўдзіць высакародныя пачуцці народа, наконт якіх (я ўпэўнены) ён сам прытрымліваецца іншага пераканання” [9, с. 310–311]. У. Сыракомля разважае тут і як грамадзянін, заклапочаны забеспячэннем мірнага і цывілізаванага суіснавання паміж рознымі класамі, і як шляхціц, арыстакрат – са сваімі, можа,

крыху ідэалізаванымі ўяўленнямі пра народ і, самае галоўнае – са сваім шляхецкім “кодэксам гонару”, са сваімі паняццямі пра высакародства і справядлівасць. Але В. Дунін-Марцінкевіч адра-саваў свае беларускамоўныя творы чытачу з абсалютна адрознай ад Сыракомлевай ідэалагічнай пазіцыяй, і таму Гапон атрымаўся менавіта такім, а не іншым. Нават калі мы дапусцім, што народ імкнецца стаць “натуральным апекуном і абаронцам свайго ворага”, то “народны герой” не мае на гэта ніякага права. Дастаткова звярнуцца да фальклору, каб у гэтым пераканацца. Фактычна падзеі ў “Гапоне”, як і ў многіх іншых беларускамоўных вершаваных аповесцях і апавяданнях В. Дуніна-Марцінкевіча, разгортваюцца па сцэнарыі народнай казкі. А фальклорны эпас населены помслівымі, хітрымі, агрэсіўнымі, беспрынцыпнымі станоўчымі героямі, у параўнанні з якімі Гапон паводзіць сабе яшчэ вельмі далікатна і стрымана. Маральныя нормы, зафіксаваныя ў многіх фальклорных творах, сённяшняму чалавеку могуць падацца даволі спецыфічнымі. Больш за тое, у народным эпасе нямала гэткага, што з сучаснага пункту гледжання выглядае папросту алагічнай жорсткасцю, невытлумачальнай і бессэнсоўнай бяспрытнасцю. Усё гэта – рэшткі, зацёртыя аскепкі архаічнага светаўспрымання, старажытнай маральна-этычнай сістэмы, якая яшчэ не ведала нават 10 заповедзяў, не кажучы ўжо пра пазнейшыя “культурныя слаі” абмежаванняў і табу. Аднак пабудаваныя на гэтых атавізмах і рудыментах апавядальныя схемы вельмі жывучыя і дасюль актыўна выкарыстоўваюцца ў масавай культуры (варта згадаць хаця б бясконцае мноства фільмаў, дзе станоўчыя героі дзеля перамогі дабра над злом знішчаюць усё жывое на сваім шляху). Даследчыкі даўно заўважылі, што ў папулярным, камерцыйным мастацтве надзвычай актыўна эксплуатаюцца сюжэтныя механізмы народнай казкі. І вось парадокс: тое, што можа збянтэжыць сённяшняю публіку ў шурпатым і прасталінейным старадаўнім апаведзе, успрымаецца без усялякіх пярэчанняў у яго сучаснай версіі.

Пішучы для масавай аўдыторыі, В. Дунін-Марцінкевіч абсалютна лагічна арыентаваўся на фальклорныя ўзоры: і ў мастац-

кім, і ў ідэйным плане. Ён усведамляў (ці адчуваў), што гэтая паспалітая аўдыторыя не даруе Гапону ніякай “велікадушнасці” ў дачыненні да эканомы, ніякіх “высакародных пачуццяў”, пра якія пісаў У. Сыракомля.

З пункту гледжання ўсяго вышэйсказанага становяцца больш зразумелымі і гэткія сцэны з беларускамоўнага вершава-нага эпасу В. Дуніна-Марцінкевіча, якія выглядаюць істотна больш брутальнымі за эпізод рэкруцкага набору з “Гапона”. Звернемся, напрыклад, да “Стаўроўскіх дзядоў”. У гэтым вершаваным апавяданні рэалізуецца старадаўні і дасюль надзвычай папулярны ў масавай культуры сюжэт пра Папялушку. Згадайма паводзіны “прынца” (у “Стаўроўскіх дзядох” гэта князь), калі яму, у строгай адпаведнасці з класічным сюжэтам, замест беднай працавітай прыгажуні спрабуюць навязаць у якасці нявесты “мачыхіну дачку”:

“Адкуль тут прыгнала звязда нешчасліва
Гэтаку брыдоту?” – злосна такі рэчы
Пан кажа дыў Мархву хватае за плечы;
Швырне яе далоў з замковай гары;
Кулём паляцела, вось шыю зламала,
У вялікіх муках бедная сканала,
У сыру зямельку сашла без пары [2, с. 438–439].

Варта пагадзіцца, што некалькі кухталёў, якімі Гапон уганараваў эканомы падчас рэкруцкага набору, блякнуць у параўнанні з гэткімі паводзінамі князя, які, заўважым, не ёсць прытым адмоўным героем. І тут трэба зрабіць шэраг заўваг. У. Сыракомля таксама не раз звяртаўся ў сваіх крытычных артыкулах да “Стаўроўскіх дзядоў”. У яго былі да гэтага вершава-нага апавядання пэўныя прэтэнзіі – пераважна з пункту гледжання “гістарычнай праўды”, адэкватнасці адлюстравання ў тэксце рэалій старадаўняй эпохі. Але з маральна-этычнага пункту гледжання ні твор у цэлым, ні вышэйзгаданая сцэна ў прыватнасці прынцыповых пярэчанняў у У. Сыракомлі не выклікалі. Напэўна, уся справа ў тым, што “Стаўроўскія дзяды” – відавочна “казачны” апавед (з неверагоднымі, фантастычнымі падзеямі, містыкай і г. д.), а “Гапон” – тэкст, які хоча, каб чытач

успрымаў яго як “рэалістычны” твор (хаця, натуральна, з пункту гледжання “гістарычнай праўды” падзеі тут таксама неверагодныя і фантастычныя). Па-другое, тое, што адбываецца ў “Стаўроўскіх дзядках”, належыць да нейкай няпэўнай старадаўняй даўніны, а тое, пра што распавядаецца ў “Гапоне”, – гэта больш-менш сучасныя (для аўтара, крытыка і першых чытачоў), “злабадзённыя” рэчы. Вось чаму У. Сыракомля значна больш строга і прыдзірліва ацэньвае “Гапона” з ідэалагічных пазіцый (у тым ліку і з пункту гледжання “падагравання старой непрыязні паміж грамадскімі класамі”) і значна лаяльнейшы да “Стаўроўскіх дзядоў”.

І яшчэ адна заўвага: пры ўсім тым У. Сыракомлю здаецца, што *не* князь з’яўляецца забойцам “мачыхінай дачкі”. У адным з яго крытычных артыкулаў чытаем: “Народ са здзекамі скідвае Марфу з замкавай гары...” [9, с. 300]. З пункту гледжання ідэалагічнага гіперкадавання гэта таксама даволі цікавая дэталёў...

У. Эка заўважае, што “пэўная ідэалагічная ўстаноўка чытача можа прывесці ці да ўспрыняцця, ці да поўнага неўспрыняцця ідэалагічных структур тэксту” [11, с. 44]. Варта звярнуць самую пільную ўвагу і на наступнае назіранне даследчыка: ідэалагічная пазіцыя рэцыпіента можа дзейнічаць як “пераключальнік коду”, і тады тэкст інтэрпрэтуецца з выкарыстаннем кодаў, адрозных ад тых, якія былі прадугледжаны аўтарам.

Разгледзім некалькі прыкладаў інтэрпрэтацыі з “пераключэннем коду” з гісторыі айчыннага літаратуразнаўства.

У беларускім фальклору і літаратуры ёсць даволі вялікая колькасць травесцый на рэлігійныя тэмы і сюжэты. Найперш гэта травесцыйныя малітвы (напрыклад, “Шарпані мяне, госпадзі, па душы і па целу ўсяею тваёю благадаццю”, якая ўваходзіць у склад асобных інтэрмедый школьнага тэатра), а таксама каталіцкія казанні. Фалькларыстамі зафіксаваныя і разгорнутыя драматычныя сцэнкі, якія ўяўлялі сабою травестацыі асобных рэлігійных абрадаў. Шматлікія народныя легенды апакрыфічнага характару маюць вобразы Бога і папулярных у народзе святых, якія ходзяць сярод людзей, то спрабуючы дапамагчы ім, то свядома ці несвядома шкодзячы.

Гэтая фальклорная травесційна традыцыя атрымала арганічны працяг у літаратуры. Згадайма, напрыклад, “Казане руске”, напісанае напрыканцы XVII ст., і шэраг тэкстаў XVIII ст.: велікодныя вершы (“Уваскрэсенне Хрыстова”), калядкі (“У Бэтлегеме, доме ўбогім”, “Стары Восіп барадаты”, “Таго дня вельмі слаўнага”), праязічную “Прамову русіна” і г. д.

Асобныя даследчыкі лічаць многія творы гэткага кшталту антырэлігійнымі. Традыцыя такой інтэрпрэтацыі пачалася ў савецкім літаратуразнаўстве, і яе можна патлумачыць праецыраваннем ваяўніча атэістычных поглядаў той эпохі на тэксты, якія з’явіліся ў іншы час і ў іншых абставінах. Такім чынам, гэты тыповы прыклад “пераключэння коду”. Аднак і ў сучасных працах трапляюцца падобныя ацэнкі. Часткова гэты можна патлумачыць “інтэрпрэтацыйнай інерцыяй”, некрытычным стаўленнем да меркавання аўтарытэтных папярэднікаў. Але нельга не прызнаць, што ў некаторых з гэтых твораў сапраўды сустракаюцца “рызыкаўныя” з пункту гледжання сучаснага чытача моманты. Справа ў тым, што ідэалагічная пазіцыя сённяшняга чытача вельмі адрозная ад пазіцыі, скажам, аўтара “Уваскрэсення Хрыстова”. Сярод іншага гэты датычыцца і рэлігійных пераказанняў. Сённяшні вернік вельмі моцна адрозніваецца ад даўнейшага, гэтаксама як колішняе вальнадумства — ад сучаснага атэізму.

Яшчэ ў XIX ст. Ф. Ніцшэ заўважыў: “Як некаторыя пачуцці страчаны намі, гэты відаць на прыкладзе злучэння жартоўнага і нават непрыстойнага з рэлігійным пачуццём; адчуванне магчымасці гэткага змяшэння знікае, нам толькі гістарычна зразумела яшчэ, што яно існавала – ва ўрачыстасцях Дэметры і Дыёніса, у хрысціянскіх велікодных святкаваннях і містэрыях. Але яшчэ і нам знаёмае спалучэнне ўзвышанага з карыкатурным і да т. п., зліццё кранальнага са смешным – што, можа, пазнейшая эпоха не будзе ўжо разумець” [8, с. 98].

Здавалася б, чытачу, выхаванаму на мастацкіх практыках апошніх дзесяцігоддзяў, вядомыя ўсе тонкасці віртуознага спалучэння неспалучальнага. Між тым, звыклія для нас формы гэткага сінтэзу – такія як эпатажная правакацыя, іранічная гуль-

ня і да т. п. – не наблізяць нас да адэкватнай інтэрпрэтацыі тэкстаў, створаных шмат стагоддзяў таму. Мы ўжо толькі тэарэтычна, на падставе пэўных рэканструкцый (накшталт знакамітай працы М. Бахціна пра народную культуру Сярэднявечча і Рэнесансу) можам паспрабаваць уявіць сабе, наколькі шчыльна і арганічна, абсалютна натуральна і шчыра ў свядомасці даўнейшага чалавека злучаліся ўзвышанае і зямное, боскае і чалавечае, святое і грэшнае, як лёгка яны перацякалі адно ў другое.

Своеасаблівым сімвалам гэтага з'яўляецца батлейка. Тут сур'ёзныя рэлігійныя сюжэты разыгрываюцца на адной сцэне са смешнымі бытавымі замалёўкамі, раздзеленыя хіба што тонкай перагародкай паміж ярусамі батлейкавай скрыні. Аднак з якой лёгкасцю насельнікі “верху” і “нізу” пераадольваюць гэтую перагародку!

Такім чынам, пры інтэрпрэтацыі твораў кшталту травесцый на рэлігійныя тэмы патрабуецца асаблівая далікатнасць. Мне здаецца, што нават тэрмінам “пародыя” ў дачыненні да гэтых тэкстаў трэба карыстацца вельмі асцярожна. Некаторыя даследчыкі не лічаць мэтазгодным размежаванне паняццяў “пародыя” і “травесція” і разглядаюць апошняю як адну з разнавіднасцяў першай ці ўвогуле атаясамліваюць гэтыя тэрміны. У такім выпадку тэарэтыкам даводзіцца рабіць агаворкі, падкрэсліваючы розніцу паміж сучасным разуменнем тэрміна “пародыя” і спецыфікай фальклорнай парадыйнай творчасці, а таксама літаратурных з'яў, якія наследуюць традыцыям народнай пародыі. Галоўным адрозненнем выступае адсутнасць у фальклорнай пародыі імкнення да “разбурэння каштоўнасці” арыгінала. Так, Дз. Ліхачоў піша, што “сучасныя пародыі ў той ці іншай ступені дыскрэдытуюць творы, якія ў іх парадзіруюцца: робяць іх аўтараў смешнымі” [7, с. 14]. У кантэксце ж народнай смехавой культуры пародыя – гэта не дыскрэдытацыя пэўнага твора, а проста іншы твор – “перавернуты, перакулены, выкручаны на выварат, смешны сам па сабе, ён звяртае смех на сябе” [7, с. 14].

Шэраг даследчыкаў, аднак, падкрэслівае неабходнасць размежавання паняццяў “травесція” і “пародыя”, спасылаючыся на тое, што, “у адрозненне ад пародыі, травесція амаль не карыста-

еще стылістычнымі сродкамі сваіх “арыгіналаў”, а толькі “пераніцоўвае” іх сюжэт, пераносячы дзеянне ў іншую сферу і падмяняючы, напрыклад, антычных багоў і герояў зніжанымі (“карчомнымі”) і простанароднымі персанажамі” [6, с. 441]. Вельмі важным з’яўляецца і другі аргумент супраць атаясамлівання паняццяў “травесція” і “пародыя”, які заключаецца ў тым, што “травесція звычайна не імкнецца разбураць эстэтычную каштоўнасць твораў, якія ў ёй “пераніцоўваюцца” [6, с. 441]. Такім чынам, для характарыстыкі гумарыстычных твораў кшталту вышэйзгаданых, у якіх распрацоўваюцца рэлігійныя тэмы і сюжэты, больш прыдатным падаецца тэрмін “травесція”.

Працягваючы гаворку пра ролю ідэалагічнай пазіцыі чытача ва ўспрыняцці твора, мы не можам абысці ўвагай спадчыну беларускага літаратуразнаўства савецкай эпохі. У працах тагачасных даследчыкаў мноства найяскравейшых узораў прачытання разнастайных тэкстаў з “пераключэннем коду”. Асабліва гэта датычыцца твораў, напісаных да 1917 г., – у іх савецкаму літаратуразнаўцу абавязкова неабходна было знайсці крытыку “дарэвалюцыйнай” рэчаіснасці. Тыповы выпадак – інтэрпрэтацыя многіх гумарыстычных твораў XIX ст. як сацыяльнай сатыры, пра што я ўжо шмат пісала, таму не буду залішне заглыбляцца тут у гэтую тэму. Скажу толькі, што часам ідэалагічна тэндэнцыйная інтэрпрэтацыя скажае твор да непазнавальнасці. Гэтак адбылося, напрыклад, з класічнай “Пінскай шляхтай” В. Дуніна-Марцінкевіча. У інтэрпрэтацыі некаторых літаратуразнаўцаў гэты твор ператварыўся ў абсалютна іншы. У тым творы надзвычай агідныя пыхлівыя шляхціцы пабіліся за шляхецтва, да іх прыехаў пачварны станава прыстаў і нахабна абабраў да ніткі.

Але тая камедыя, якую напісаў В. Дунін-Марцінкевіч, зусім не пра гэта. Дзеянне ў ёй, як і ў большасці іншых твораў гэтага аўтара, разгортваецца вакол кахання. Менавіта закаханыя ў “Пінскай шляхце” звяртаюцца да “найяснейшай кароны” па дапамогу. “Но, но, мілая, будзь спакойна! Я хоць чалавек, як кажаш, судовы, але ўсё зраблю па-хрысціянску ды яшчэ на тваім вяселлі паскачу...” [2, с. 281] – кажа Кручкоў Марысі – і не пад-

манвае. Гэты цалкам сімпатычны персанаж правучвае дурнаватых, але таксама вельмі сімпатычных шляхціцаў, дае ўрок вартаму жалю, а таму ізноў жа сімпатычнаму Куторгу – бо Кручкоў на баку маладых і закаханых. А тое, што ён па ходзе справы не забываецца пра сваю кішэню, дык гэта выклікае толькі захапленне, таму што робіцца з камічнай віртуознасцю. І ў адпаведнасці з законам жанра, бо “Пінская шляхта” – гэта фарс, а ў фарсе махляры і ашуканцы заўсёды ў фаворы. Урэшце, менавіта “найяснейшай кароне” В. Дунін-Марцінкевіч даручае злучыць рукі маладых, менавіта яго абвязвае сватоўскім ручніком і робіць распарадчыкам заручынаў, які рупна клапаціцца і пра крупнік, і пра скокі, і, між іншым, пра “нашу родную песню”.

Хаця, натуральна, магчыма, што і такое прачытанне “Пінскай шляхты” – гэта таксама інтэрпрэтацыя з “пераключэннем коду”.

Агульныя і інтэртэкстуальныя фрэімы. У. Эка падкрэслівае, што інтэрпрэтацыя кожнага тэксту залежыць ад асабістага, так бы мовіць, практычнага досведу рэцыпіента і – самае галоўнае – ад досведу чытання іншых тэкстаў. Дзеля таго каб меркаваць пра далейшае развіццё падзей у творы, чытач звяртаецца да фрэймаў: “Фрэімы, якія можна назваць “агульнымі”, уваходзяць у звычайную *энцыклапедычную* кампетэнцыю чытача (агульную для большасці носьбітаў той культуры, да якой ён належыць); гэта ў асноўным правілы практычнага жыцця. Фрэімы інтэртэкстуальныя – гэта, наадварот, літаратурныя топасы, наратыўныя схемы” [11, с. 43–44].

Прывядзем вельмі просты прыклад інтэртэкстуальнага фрэйма, звярнуўшыся да балады А. Міцкевіча “Пані Твардоўская”. Нагадаю сюжэт гэтага твора: да пана Твардоўскага, які ў свой час заключыў кантракт з нячыстай сілай, з’яўляецца чорт, каб забраць яго ў пекла. Твардоўскі прапануе пякельнаму пасланцу выканаць тры апошнія яго просьбы, як тое пазначана ў кантракце. Чорт без усялякіх пярэчанняў паспяхова выконвае неверагодныя загады Твардоўскага, згаджаецца нават скокнуць у купель са святой вадой. Застаецца трэцяя, апошняя просьба.

Пан Твардоўскі прапануе чорту руку і сэрца сваёй жонкі – і нячысцік у панічным жаху ўцякае.

А. Міцкевічу не патрабуецца шмат слоў, каб, напрыклад, апісваць характар гэтай пані ці ўзаемадачынненні ў сям’і Твардоўскіх. Аўтар назваў сваю баладу “Пані Твардоўская”, хоць да апошніх чатырохрадкоўяў немалого тэксту пра гэтую кабету няма нават згадкі, ды і пасля яна не паспявае не толькі як-небудзь праявіць сябе, але нават прамовіць хаця б слоўца. Нягледзячы на гэта, чытач вельмі добра разумее, чаму чорт гэтак рэагуе на, здавалася б, спакусліваю прапанову пана Твардоўскага. Бо ў інтэртэкстуальнай энцыклапедыі чытача маецца цэлая галерэя вобразаў злых баб – вельмі папулярных персанажаў фальклору і літаратуры некаторых народаў. Беларускія вусна-паэтычная творчасць і прыгожае пісьменства – не выключэнне. Дэспатычная, звяглівая, агрэсіўная пачвара ў андараку – улюбёны персанаж беларускіх бытавых казак, анекдотаў, жартоўных песень і іншых фальклорных твораў. У айчыннай літаратуры гэтых вобразаў таксама процьма. Найперш, натуральна, у гумарыстычных творах. Можна сказаць, што, як увесь жаночы пол паходзіць ад Евы, гэтак і паноptyкум ліхих баб беларускай літаратуры адкрываецца вобразам Эвы з “Казання рускага”: “Што ж чыніт Эва, сука незбожная: нэ вытерпіла собі з лыхом і заказу нэ слухала, шчоb ей тяжкое вэлыкое лыхо порвало; урвала яблыко, з’ела і Адамові огры[зо]к дала! А Адам, нэ хотэвши розгнэвыты жонкі, з’ев” [4, с. 143]. Аднак больш за ўсё гэтых персанажаў у прыгожым пісьменстве пазамінулага стагоддзя. Першай прадстаўніцай камічнага тыпу злой бабы ў беларускамоўнай літаратуры ХІХ ст. з’яўляецца, відаць, Юнона з “Энеіды навыварат”. Аб тым, наколькі часта тагачасныя пісьменнікі звярталіся да гэтага вобразу, сведчаць нават назвы асобных гумарыстычных твораў (“Кручаная баба” А. Плуга, “Гдзе чорт не можа, там бабу пашле” Ф. Багушэвіча і г. д.). Аднак сфера панавання злой бабы не абмяжоўваецца выключна гумарыстычнай літаратурай. Уражальны экзэмпляр сустракаем, напрыклад, у баладзе А. Рыпінскага “Нячысцік”. Любіў звяртацца да гэтага вобразу ў сваім беларускамоўным вершаваным эпасе і В. Дунін-

Марцінкевіч (да прыкладу, адна з частак яго “Быліцаў, сказаў Навума” гэтак і называецца – “Злая жонка”). Нават жанчына, Адэля з Устрыні, у сваёй вядомай паэме стварыла вобраз ліхой мачыхі (пашыраная разнавіднасць злой бабы).

Значыцца, чытач, нават калі яго інтэртэкстуальная кампетэнтнасць нейкім неверагодным чынам абмежавана выключна беларускімі літаратурай і фальклорам, абсалютна адэкватна праінтэрпрэтуе фінал балады “Пані Твардоўская”. Прытым карыстаючыся толькі інтэртэкстуальнымі, а не агульнымі фрэймамі. Бо я адмаўляюся верыць у існаванне гэтых гаротнікаў, якія прыходзяць да высновы, што ўсе жанчыны монстры, выключна на падставе ўласнага жыццёвага досведу, а не на падставе ўсяго таго, што прачыталі, праслухалі і прагледзелі на працягу свайго жыцця (г. зн. тэкстаў у шырокім разуменні гэтага паняцця). Пры ўсім тым гіпатэтычна можна дапусціць існаванне людзей, якія належаць да гэтых нацыянальных культур і маюць гэтую інтэртэкстуальную кампетэнцыю, што паводзіны чорта ў “Пані Твардоўскай” назаўсёды застаюцца для іх невырашальнай загадкай.

Увогуле ж, здаецца, што размежаваць інтэртэкстуальныя і агульныя фрэймы часта бывае цяжка ці амаль немагчыма. Тут дарэчы згадаць, што ёсць даследчыкі (прыхільнікі наратыўных падыходаў у псіхалогіі і сацыялогіі), якія лічаць, што паводзіны чалавека будуцца па законах мастацкага апаведу, што мысленне, свядомасць арганізуюцца ў адпаведнасці з прынцыпамі літаратурнага наратыву. Такім чынам, спрадвечная спрэчка пра суадносіны мастацтва і рэчаіснасці, палеміка паміж рознымі тэорыямі адлюстравання вырашаецца на карысць захапляльнай і галавакружнай ідэі: не мастацтва – адбітак жыцця, а жыццё – адбітак мастацтва...

Літаратура:

1. Багушэвіч Ф. Творы / Уклад., прадм. Я. Янушкевіча; Камент. У. Содаля, Я. Янушкевіча. — Мн.: Маст. літ., 1991.
2. Дунін-Марцінкевіч В. Збор твораў. У 2 т. Т. 1. / Уклад., тэкст. падрыхт., прадм., перакл. і камент. Я. Янушкевіча. — Мн.: Маст. літ., 2007.

3. Замоцін І. Аб новых рукапісах В. Дуніна-Марцінкевіча // Замоцін І. Творы: Літ.-крытыч. арт. / Склад. Я. М. Гаварушка; Навук. рэд. У. М. Конан. — Мн.: Маст. літ., 1991. — С. 210–230.
4. Казане руске // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: Навук. зборнік / Пад агульн. рэд. М. Хаўстовіча. Вып. 6. — Мн.: “Права і эканоміка”, 2005. — С. 141–144.
5. Каліноўскі К. За нашую вольнасць. Творы, дакументы / Уклад., прадм., паслясл. і камент Г. Кісялёва. — Мн.: “Беларускі кнігазбор”, 1999.
6. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. — М.: Сов. энциклопедия, 1987.
7. Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. — Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1984.
8. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое. Веселая наука. Злая мудрость / Пер. с нем. — Мн.: Попурри, 1997.
9. Пачынальнікі. 3 гіст.-літар. матэрыялаў XIX ст. / Уклад. Г. В. Кісялёў. Рэд. В. В. Барысенка, А. І. Мальдзіс. — Мн.: Бел. навука, 2003.
10. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / Пер. с итал. — СПб.: Академический проект, 2004.
11. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. — СПб.: “Симпозиум”, 2005.

Таццяна Кохан

ВОБРАЗ ЖАНЧЫНЫ Ё “СПЕВАХ ПРА ДАЎНІХ ЛІЦВІНАЎ” Я. ЧАЧОТА

У 1840-я гады Я. Чачот стаў плённа працаваць над стварэннем цыклу гістарычных песень “Спеваў пра даўніх ліцвінаў да 1434 г.” з прысвячэннем сваёй даўняй сяброўцы Марыі Путкамер (каханай А. Міцкевіча).

Выбар прысвячэння быў не выпадковы, бо менавіта Марыя магла стварыць музыку для яго вершаваных твораў, аднак мара паэта “каб яны спяваліся” здзейснілася толькі ў 2004 г., калі вершы ў перакладах К. Цвіркі і С. Судніка былі пакладзены на музыку кампазітарамі В. Купрыяненкам, Я. Петрашэвічам, Л. Махначом і П. Русавым.

Адным з цэнтральных кампанентаў шматмернага малюнка гісторыі нацыянальнага жыцця ў цыкле “Спеваў пра даўніх ліцвінаў” стала сістэма жаночых вобразаў. Варта адзначыць, што пры стварэнні гэтай сапраўднай галерэі партрэтаў славутых прадстаўніц Літвы і Польшчы, Я. Чачот арыентаваўся на “Kronikę polską, litewską, żmódzką i wszystkiéj Rusi” М. Стрыйкоўскага, аднак аўтар адступае ад першакрыніцы, праз прызму свайго светабачання стварае новы твор. Канстатуючы гэты факт, давядзецца прызнаць, што ў хроніцы М. Стрыйкоўскага жанчыны знаходзяцца на перыферыі аўтарскай увагі: іх імёны не выносяцца ў назвы асобных раздзелаў, нават, падраздзелаў твора.

Я. Чачот, адступае ад гэтай традыцыі, а таму ў тытулах вершаў гучаць уласныя імёны і найменні паводле прыналежнасці да пэўнага роду або этнічнай групы Пяты Кернаўны, Біруты, Бучачкі, Ганны Вітаўтавай і Гэлены Амулічовай. Сустрэкаюцца

вершы, дзе, пры адсутнасці адпаведнай назвы, цэнтральным аб'ектам аповеду з'яўляецца жанчына.

Безумоўна, у цыкле дамінуюць вобразы шляхцянак і князёўнаў, бо ва ўмовах сацыякультурнай дыскрымінацыі яны мелі шырэйшыя перспектывы ў атрыманні адукацыі, а таму маглі паўплываць на ход гісторыі і застацца ў летапісах.

На прыкладах жыццёапісанняў Паяты Кернаўны (жонкі Жывібунда), Біруты (дачкі Жмудскага ўладара Відзіманта, жонкі Кейстута), Бучачкі (жонкі Гаштольда, старасты Камянца Падольскага), Альдоны (трэцяй з сямі дачок князя Гедыміна), Габданкі (жонкі Давойны), Марыі (жонкі князя Альгерда), Ганны Вітаўтавай (жонкі князя Вітаўта), Гэлены Амулічовай (служкі Ганны Вітаўтавай) і Ядвігі (каралевы польскай, жонкі караля Ягайлы) можна прасачыць сацыяльныя змены, якія на той час адбываліся ў статусе жанчыны.

Я. Чачот найперш засяроджвае ўвагу чытача на высокім паходжанні, роўным шлюбам і маральнасці сваіх персанажаў. Менавіта гэтыя атрыбуты гарантавалі павагу народа і стваралі магчымасць актыўна ўплываць на грамадска-палітычную сітуацыю ў краіне. Як слушна заўважае М. Буланкова: "Паўната прывілеяў жанчыны залежала ад той прыступкі феадальнай іерархіі, якую займаў яе муж, бацька або сын. Аўтарытэт мужчыны, аўтарытэт роду з'яўляліся гарантам сацыякультурнай аўтаноміі жанчыны" [Буланкова 1997, 56]:

Ой, Паята – добра жонка,
Паў Літвы трымала,
А з пакорай Жывібунда
Слухала, кахала.

[Чачот 2001, <http://pawet.narod.ru/mur/mur5/>]

Не менш значнай характарыстыкай з'яўляецца выкананне жанчынай асноўных сямейных абавязкаў:

Ой, Паята – добра маці,
Сын яе – не песта,
Кукавейт гатоў у раці
Княжы гонар несці.

[Чачот 2001, <http://pawet.narod.ru/mur/mur5/>]

Наяўнасць нашчадкаў-мужчын узвышала жанчыну, “ачышчала” яе першапачаткова грахоўную прыроду. Заслугі Кукавейта спрыялі замацаванню рэпутацыі святой за Паятай, якая не працавала на ніве духоўнага адраджэння, а з’яўлялася проста шчаслівай жонкай і маці. Такім чынам, функцыі нараджэння і выхавання дзяцей былі гарантыяй высокага статусу жанчыны не толькі ў сям’і, але і ў грамадстве:

Ён [Кукавейт] з падзякай на магіле
Ў памяць для народу
Па-над Зослам вобраз мілы
Выразаў з калоды.
Хоць той помнік згніў праз годы,
Ліпы паўзрасталі,
Да Паяты род за родам
Модлы тут складалі.

[Чачот 2001, <http://pawet.narod.ru/mur/mur5/>]

Чытаем у хроніцы: “Syn Kukawojt, z wrodzonej miłości, postawił bałwan nad jeziorem Zosłą, obyczajem pogańskim ku wiecznej pamięci. Ten bałwan ludzie prości chwalili za boginią, a gdy bałwan zgnił, na tym miejscu lipy wyrosły, ktore także Litwa i Żmodz aż do czasów Jagelowych za bogi chwalili, pieśni proste o Pojace śpiewając” [Kronika, T. 1, 1846, 245]. Цікава, што М. Стрыйкоўскі прыводзіць яшчэ адну версію падання, паводле якой, Кукавейт быў не сынам, а бацькам Паяты. Аднак храніст аспрэчвае меркаванне і даводзіць, што яе бацькам быў Кернус. Я. Чачот нават і не згадвае пра іншыя варыянты легенды, а паслядоўна прытрымліваецца версіі М. Стрыйкоўскага.

Хочацца звярнуць увагу на тое, што храніст не дае прамых характарыстык Паяце, таму Я. Чачот аднаўляе яе вобраз (дачка-маці-жонка), грунтуючыся на апасродкаваных фактах (любаві сына, людской павазе і г. д.).

Нетыповы з пункту гледжання сярэднявечнай маралі вобраз жонкі Кейстута Біруты (да прыняцця шлюбу дзяўчына была вайдэлоткай):

Князь укахаўся ў дзяўчыну,
Што люд уздымаў
пад аблокi,

Клятвы парваў вейдалоткі,
Вывез гвалтоўна на Трокі.

[Чачот 2003, <http://pawet.narod.ru/mur/mur6>]

Параўнайце з тэкстам М. Стрыйкоўскага: “О małżeństwie Kijstutowym Latopiszczе Ruskie tak rzecz prowadzi: gdy powiada panował Kiejstut na Trocech i na Żmodzi, usłyszał iż na Połondze (które miasto jest nad morzem Żmodzkim) była panna córka niktórego wielkiego pana Litewskiego albo Żmodzkiego bardzo gładka, imieniem Biruta, która była bogom swym podług obyczaju pogańskiego poślubiła chować czystosc aż do śmierci, skąd też sama była chwalona od ludzi prostych za boginię. A jadąc z wjny Pruskiej xiążę Kiejstut zajachał do niej sam, i upodobała mu się że była gładka i dosiść mądra, tamże jej prosił aby była mu za małżonkę, a gdy na to zezwolić niechciała, obmawiając się iż poślubiła bogom swoim czystość chować aż do śmierci” [Kronika, T.2, 1846, 43-44].

Як бачым, М. Стрыйкоўскі, у адрозненне ад Я. Чачота, звяртае ўвагу чытача не толькі на прыгажосць дзяўчыны, але і на яе розум (“dosić mądra”), на адданасць веры (“była bogom swym podług obyczaju pogańskiego poślubiła chować czystosc aż do śmierci”). Верагодна, гэтая інфармацыя была збыткоўнай для вершаванага тэксту, а таму паэт проста не ўключыў яе ў свой твор (тым больш, што прыхільнасць да язычніцтва не магла быць станоўчай якасцю для каталіка Я. Чачота).

І ў вершаваным, і ў праявічым варыянтах падання Кейстут гвалтоўна вывозіць Біруту ў (Новыя) Трокі, аднак прыняцце шлюбу ачышчае гэты саюз, надае яму легітымнасць:

Склікаў [Кейстут] братаў і баяраў,
Гучнае зладзіў вяселле,
І з паўбагіняй каханай
Птушкай гады паляцелі.

[Чачот 2003, <http://pawet.narod.ru/mur/mur6>]

У “Хроніцы”: “xiążę Kiejstuciej z mocniwszy się wziął ją gwałtem z tego miejsca i prowadził w wielkiej uczciwości do stolice swej na Troki Nowe, a obesławszy bracią xiążęta uczynił wesele i Birutę wziął sobie za żonę, z którą miał Witołta i inszych synów” [Kronika, T.2, 1846, 44]. Яднанне насіла свецкі, а не рэлігійны

характар, бо царкоўны шлюб быў не магчымы (будучая жонка Кейстута была язычніцай). Аднак Я. Чачот не асуджае герояў за гэты ўчынак, бо для паэта быў блізкі іншы ідэал – жонка і маці, а Бірута цалкам адпавядае гэтым патрабаванням:

Кожны і сёння на Жмудзі
Знае святую Біруту,
Знае, як маці Вітаўта,
Знае, як жонку Кейстута.

[Чачот 2003, <http://pawet.narod.ru/mur/mur6>]

У вершы “Ганна Вітаўтава і Гэлена Амулічова” аўтар не проста выводзіць на сцэну жанчыну, а робіць з яе сапраўдную герайню, самаадданую і верную жонку, якая, нягледзячы на смяротную пагрозу, дапамагае свайму суджанаму збегчы з палону:

Адалела ўсё каханне –
Замкі, варту – для спаткання
Сэрцаў двух, што разлучыла
На зямлі ліхая сіла.
Гэта ж вымкнула з астрога
Жонка Вітаўта самога!

[Чачот 1996, 171]

Чытаем у Стрыйкоўскага: „Witołta zaś samego syna Kiejstutowego na ono miejsce gdzie był udawion Kiejstut jego ociec, Jagęło posłał do Krewa z Wilna, i tam był pod uczciwą, ale barzo twardą strażą chowan, bo żadnego sługi niemógł mieć, tylko żenie jego xiężnie Annie z dwiema pannami dozwolono było do niego chodzić na noc, a zaś po ranu wychodzic. A gdy się dowiedziała od strażej, iż takaż śmierć Witołta męża jej potkać miała, jako i Kiejstuta ojca i już na to byli sprawcy od Jagęła przysłani, wnet tejże nocy poradziła mężowi, iż się w jednej panny odzienie ubrał, a iż był bez brody to mu niemniej pomogło, bo wyszedł przez wszystkę straż za xiężną Anną żoną, miasto panny służebnej, a panna jedna w wieży na miejscu Witołtowym ubrana w odzienie jego została” [Kronika, T.2, 1846, 66]. Як бачым, у “Хроніцы” М. Стрыйкоўскага імёны служак (ix было дзве) не прыводзяцца. Ян Чачот ізноў творча пераасэнсоўвае тэкст, у выніку з’яўляецца самаахвярная Гэлена Амулічова. Аўтар змяшчае акцэнт: калі ў цэнтры ўвагі

храніста была жонка Вітаўта Ганна (яна прапанавала мужу бегчы), то ў Чачотавым творы на пярэдні план выходзіць не княгіня, а яе служба:

А Гэлена? У той цэлі
Засталася ў падзямеллі.
Вось прыйшлі па князя каты,
Ад яго ж там – толькі шаты.
Каты ў злосці ў той жа хвілі
Служку верную забілі.
Скажам ёй ухвалы слова:
Чэсць табе, Амулічова!
[Чачот 1996, 171]

Менавіта ўчынак Гэлены Амулічовай з’яўляецца матываваным, псіхалагічна абгрунтаваным: “Пра Літву, пра Ганну дбала, // Ім жыццё ахвяравала” [Чачот 1996, 171].

Паводле версіі М. Стрыйкоўскага асноўная заслуга ў вызваленні князя Вітаўта належыць яго жонцы Ганне, Я. Чачот прапануе ўласнае бачанне гісторыі: абедзве жанчыны ў рознай ступені паспрыялі яго вызваленню: “Вітаўт век быў двум жанчынам // Вінен – Ганне і Гэлене – За жыццё, за вызваленне” [Чачот 1996, 171].

У спевах “Альдона, Гедымінава дачка” і “Альгерд і Марыя ў часы Гедыміна” жанчыны з’яўляюцца пасіўнымі выканаўцамі чужой волі – гэта своеасаблівае адлюстраванне дынастычных пагадненняў. Тым не менш, варта адзначыць і некаторую розніцу ў абмалёўцы персанажаў. Вобраз Альдоны, нягледзячы на назву “Альдона, Гедымінава дачка”, у вершы неакрэслены, размыты – ліцвінка, якую аддаюць замуж за паляка:

Лакетка
Шле сватоў да Гедыміна,
Хоць яшчэ сын – малалетка,
Просіць зяцем быць для сына.
Гедымін аддаў Альдону
Ў жонкі тому Казіміру:
Што ж, цяпер ім абарону

Разам ладзіць дзеля міру.
[Чачот 1996, 162]

У першую чаргу, гэты саюз з'яўляецца паратункам для польскіх зямель, якіх "дратуюць" паганцы-ліцвіны:

Гарады гараць і сёлы,
Там хапаюць бранак, бранцаў.
Крык ляціць праз горы-долы –
Хто стрымае нас, паганцаў?
Тых лясных ліцвінаў дзікіх,
Што так польскі край дратуюць?
Смерць ізноў нясуць на піках –
Ці каго хоць пашкадуюць?
[Чачот 1996, 162]

Варта адзначыць, што ў хроніках Альдона для заключэння шлюбу прымае хрысціянскую веру пад новым імем – Ганна, аднак гэты факт застаецца па-за ўвагай аўтара. У спеве "Альгерд і Марыя ў часы Гедыміна". Марыя – такая ж пешка ў дынастычнай гульні, як і Альдона, яе пачуцці таксама павінны быць прынесены ў ахвяру на карысць дзяржаўных інтарэсаў. Некаторая тэндэнцыянасць Я. Чачота назіраецца ў тым, што вобраз Марыі (жыхаркі на той час незалежнага Віцебскага княства) матэрыялізаваны, аўтар выразна паказвае яе хваляванні і перажыванні напярэдадні шлюбу:

Ёй, князеўне, ёй, Марыі,
Косу расплятаюць.
Не плач, красна, не плач, міла, –
Хто б слязу ёй выцер?
І табе руку, і княству
Падае той рыцар.
[Чачот 1996, 163]

Складваецца ўражанне, быццам Я. Чачот спачувае дзяўчыне, якую павінны аддаць у рукі ліцвіну дзеля выратавання народа:

З ім табе і ўсяму княству
Зажывецца ў шчасці.
Вы забудзеце з Літвой

Гора ды напасці. <...>

[Чачот 1996, 163]

Пракаталіцкая пазіцыя Я. Чачота ў некаторай ступені апраўдвае выразную прыхільнасць аўтара да гераінь-полек. Менавіта таму, у вершах, дзе апісваюцца часы Альгерда, а пазней Ягайлы (калі Літва пачала паступова хрысціянізавацца), жанчыны перастаюць быць тым аб'ектам гандлю, якім былі пры ўладзе Гедыміна, яны надзяляюцца не толькі пекнатой і пачуццём сямейнага абавязку, але і высокай маральнасцю, якая абапіралася на нормы царкоўнай ідэалогіі. Так, напрыклад, вершы, прысвечаныя Бучачцы, Габданцы і Ядвізе, пабудаваныя на аснове матыву добраахвотнага прыняцця каталіцкай веры іх мужамі. Агульныя контуры біяграфіі жанчын адпавядаюць чаканаму станоўчаму тыпу сацыяльнай актыўнасці прадстаўніц вышэйшых кругоў грамадства: яны згаджаюцца на шлюб толькі пасля таго, як мужчына прымае каталіцкае веравызнанне. Так, Бучачка *“Мужа-суджанца Гаштольда // Каханнем – не мусам // З верай святою з'яднала // І Збаўцам Хрыстусам”* [Чачот 2003, <http://pawet.narod.ru/mur/mur6>]. Чытаем у *“Хроніцы”*: *“Piotr Gastołt pan Litewski, domu starożytnego wielki i mozny, będąc na części Podola Polsce przyległego wojewodą, bywał często u pana Buczackiego na biesiadach sąsiedzkich, u którego potym gdy mu się córka podobała, pojął ją w małżeński stan, a porzuciwszy stare błędy bałwochwalskie litewskie, ochrzcił się według Rzymskich obrzędów świętych na wiare chrześcijańską. A na chrzcie był Piotrem mianowan”* [Kronika, T.2, 1846, 14].

Я. Чачот пераасэнсоўвае першапачатковы тэкст, “вылушчвае” гераіню, надзяляе яе выключнымі жаночымі якасцямі: цярпеннем, маральнай чысцінёй. У выніку шэрая, нічым не адметная (нават без імя) дачка пана Бучацкага з *“Хронікі”* М. Стрыйкоўскага становіцца адным з цэнтральных персанажаў верша Я. Чачота *“Гаштольд Пётр і Бучачка, 1332 г., у часы Альгерда”*.

Менавіта пры дапамозе жаночых вобразаў Я. Чачот яскрава супрацьпастаўляе крыжацкае прымусовае насаджэнне веры і польскую добраахвотную прапанову:

Слепні і тыя, што праўду
Праз гвалт пашыралі,
Веру ліцьвіны не з гвалтам –
З каханнем прымалі.

[Чачот 2003, <http://pawet.narod.ru/mur/mur6>]

Я. Чачот падводзіць чытача да высновы, што Польшча спрыяла мірнаму ўвядзенню хрысціянства на ліцвінскія землі. І менавіта жанчыны-полькі адыгралі найвялікшую ролю ў распаўсюджанні каталіцызму на спрадвечных паганскіх тэрыторыях.

Матыў добраахвотнага прыняцця веры назіраецца і ў песні XLVIII “Давойна ў часы Ягайлы, 1384 г.”

Аўтар бярэ летапісны сюжэт з хронікі М. Стрыйкоўскага: “na Łysej górze wybrali, tamże też sztukę drzewa Krzyża świętego, w złoto kosztownie oprawioną, jeden pan Litewski Dowojno nazwany wziął i schował go między innymi łupami na wóz do łomoka” [Kronika, T.2, 1846, 69]. У Я. Чачота чытаем:

На Яснай горцы,
дзе ўвесь люд з пакарай
Прад Маці Божай
чола хіліць ніжай,
Забраў Давойна
па-за ўсім заборам
Акуты золатам
драўляны крыжык.

[Чачот 2003, <http://pawet.narod.ru/mur/mur6>]

Захоўваючы асноўную канву, Я. Чачот уносіць некаторыя карэктывы, абумоўленыя асноўнай задумай (паказаць высокамаральнасць польскіх дзяўчат-каталічак і жорсткасць літоўскіх ваяроў-язычнікаў):

Ідзе пры ім і прыгажуня бранка,
З слязьмі замешваючы
пот салёны,
Была адной дачушкаю
Габданка.

[Чачот 2003, <http://pawet.narod.ru/mur/mur6>]

Паводле “Хронікі” М. Стрыйкоўскага, бранку прывезлі з вялікай пашанай і стаўленне да яе было менавіта як да шаноўнай гасці, „którą był tenże Dowojno wziął i chował ją uczciwie” [Kronika, T.2, 1846, 69]. Я. Чачот спецыяльна малюе вобраз паланянкі змрочнымі фарбамі, каб выклікаць спачуванне чытача. Аўтар называе бранку прыгажуняй, аднак не спыняецца на падрабязным апісанні знешнасці, што адпавядае паважліваму стаўленню Я. Чачота да першакрыніц. У той жа час, назіраецца і некаторае прыхарошванне падзей. Так, у летапісным апавяданні шмат людзей памерла ад дотыку да хрысціянскай святыні: “Potym w Ruskim Latopiszczu dalej pisze, iż w ten czas w Wilnie w wielkiej cizbie ludu, który się kolwiek poganin dotknął woza albo tłomoka onego Dowojnowego, gdzie drzewo Krzyża świętego leżało, każdy nagle umarł” [Kronika, T.2, 1846, 69] Я. Чачот адступае ад сваёй традыцыі беражлівага абыходжання з арыгіналам, замяняе радкі і гаворыць аб тым, што хто падыходзіў да воза, усе нямелі:

Ды дзіва вось,
як хто кранаўся воза,
Яму адразу мову адымала,
Жахнула ўсіх нязнаная пагроза,
Аж здзівіўся тому сам Ягайла.
[Чачот 2003, <http://pawet.narod.ru/mur/mur6>]

Далей Я. Чачот практычна не адступае ад тэксту “Хронікі”, яго гераіня спачатку расказвае Ягайле пра сон:

Габданка-панна
мовіла да князя:
“У сне мне аб’явіўся ангел Божы,
Бог будзе помсціць
за крыжа знявагу,
Пакуль назад яго
хто не паложыць”.

[Чачот 2003, <http://pawet.narod.ru/mur/mur6>]

Пасля бранка вяртаецца на радзіму разам з Давойнай, дзе той прымае хрысціянства дзеля каханай. І верш, і летапіснае паданне маюць шчаслівы фінал – вяселле Давойны і Габданкі.

Бучачка і Габданка праз каханне змянілі лёс сваіх нарачоных, а Ядвіга, каралева польская, кардынальна змяніла лёс усёй краіны. Менавіта таму гэтая жанчына стала гераіней шматлікіх гістарычных і мастацкіх тэкстаў, фільмаў і спектакляў. Таму невыпадкова, што Я. Чачот звярнуў увагу на такую выбітную постаць нашай супольнай гісторыі і прысвяціў ёй адразу два вершы.

Спеў “Ягайла і Ядзвіга. 1386 г.” апісвае шлюб вялікага князя Літоўскага, Рускага і Жамойцкага і польскай каралевы Ядвігі:

І паехаў наш Ягайла,
Хоць крыжак маніў інтрыгай.
Аб'яднаў з Літвой ён Польшчу,
Ажаніўся сам з Ядзвігай.
Шлях паказвала Ядзвіга
У ясноты хрысціянства,
І ў Літве пад сонцам веры
Уцякла ўжо ноч паганства.
[Чачот 1996, 174]

Адразу звернем увагу на тое, што для паэта нашы – ліцвіны, ад іх імя вядзецца гаворка. Тым не менш, полька Ядзвіга выступае не проста аб'ектам дынастычных пагадненняў, а дзейснай асобай, якая паўплывала не толькі на Ягайлу, але і на жыхароў усёй Літвы. У той жа час, М. Стрыйкоўскі не спыняецца падрабязна на дзейнасці Ядзвігі, найперш, адзначае, што яшчэ да шлюбу з ёю Ягайла сам ахрысціўся, а пасля пачаў уводзіць каталіцызм на землі ВКЛ. Безапеляцыйна станоўчым паказана хрышчэнне ў вершы “Хрышчэнне Літвы Ягайлам. 1387 г.”:

Так, ліцвіны,
пушчаў дзеці,
Будзьце хрысціяне!
– Будзем! Бо сказаў Ягайла,
Богам ён абраны.

Хрысцяць іх, а сам Ягайла
Веры навучае.
Глянь, Ядвіся, як каханне

Бог тваё прымае.

[Чачот 1996, 174]

Як піша Стрыйкоўскі, у 1387 г. Ягайла “niechcąc aby ojczyzna jego Litwa dalej trwała w błędzie” [Kronika, T.2, 1846, 78] казаў прыходзіць на хрост святы, а для таго, каб падахвоціць жаданне прыняць каталіцтва, з Польшчы прывезлі велізарныя сувоі белага сукна, “w ktore je ku chrzczeniu obłoczono” [Kronika, T.2, 1846, 78], і давалі па кавалку кожнаму, хто ахрысціўся. Святы хрост прыняло адначасова каля 30000 ліцвінаў. Трэба адзначыць, што з-за тэндэнцыйнасці і моцнай рэлігійнай скіраванасці ні М. Стрыйкоўскі, ні Я. Чачот не згадваюць пра прыняцце Прывілея ад 22 лютага 1387 г., у якім падкрэслівалася, што дзеля пашырэння каталіцкай веры ў нашай дзяржаве забараняюцца шлюбы каталікоў з праваслаўнымі да таго часу, пакуль праваслаўныя не прымуць каталіцтва. У выпадку парушэння гэтай забароны праваслаўнаму суджанаму прызначалася фізічнае пакаранне, пасля чаго шлюб прызнаваўся сапраўдным. Абодва аўтары знаходзяцца на моцных пракаталіцкіх пазіцыях, а таму такія факты не маглі адпавядаць іх канцэпцыі мірнага ўвядзення “сапраўднай” веры на нашы землі.

Жаночыя вобразы, узятыя з “Хронікі” М. Стрыйкоўскага, у “Спевах...” Я. Чачота набываюць паўнату і выразнасць. Аўтар рэканструюе асноўныя постаці жанчын ВКЛ і Польшчы, грунтоўчыся на стэрэатыпнай мадэлі дачка-жонка-маці, выбудоўвае свой маральна-этычны ідэал: дачка павінна слухацца і даглядаць бацькоў, дагаджаць ім; жонка павінна паважаць і кахаць мужа; маці павінна забяспечваць добрае здароўе і выхаванне дзяцей. Аднак Я. Чачот не спыняецца на гэтым традыцыйным тэндэме асноўных жаночых якасцяў. Аўтар даводзіць, што, перш за ўсё, жанчына павінна прытрымлівацца канонаў веры, больш за тое, настаўляць на гэты пачэсны шлях і свайго мужа. Заслуга Я. Чачота ў тым, што ён не проста паказаў жанчыну як аб’ект феадальных пагадненняў і дынастычных шлюбаў (Альдона, Марыя), аднак і як дзейсны суб’ект сацыяльных зносін, які вырашае не толькі асабісты лёс, але і лёс

многіх тысяч людзей (каралева Ядвіга). Такім чынам, гераіні “Спеваў пра даўніх ліцвінаў”, з аднаго боку, пацвярджаюць тыповасць стэрэатыпага меркавання пра трыадзінства іпастасей дачка-жонка-маці, а з другога – разбураюць традыцыйныя ўяўленні аб сацыяльнай пасіўнасці жанчыны ў феадальным грамадстве.

Літаратура:

1. Буланакова М. Ментальные стереотипы и образ знатной женщины в период утверждения церковного брака в средневековой Франции // Педагогический Вестник ЯГПУ. 1997. – №2 // <http://langedoc.narod.ru/lifestyle/brak.htm>
2. Чачот Я. Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года // Ад лідскіх муроў. 2001. № 5 // <http://pawet.narod.ru/mur/mur5/czaczot.html>.
3. Чачот Я. Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года // Ад лідскіх муроў. 2003. – № 6 // <http://pawet.narod.ru/mur/mur6/index.html>.
4. Чачот Я. Выбраныя творы. Мн., Беларускае кнігазбор, 1996.
5. Станкевіч С. Беларускія элементы ў польскай рамантычнай паэзіі: III. Ян Чачот. IV. Ануфры Петрашкевіч і Тэадор Лазінскі / Перакл. Хаўстовіч М.В. // Спадчына. – 1999. – № 1. – С. 79-135.
6. *Kronika polska, litewska, żmódzka i wszystkiej Rusi Macieja Strykowskiego*. T. 1. Warszawa, 1846, 392 s.
7. *Kronika polska, litewska, żmódzka i wszystkiej Rusi Macieja Strykowskiego*. T. 2. Warszawa, 1846, 571 s.

Вольга Крычко

ЖАНРОВАЯ АТРЫБУЦЫЯ ПОМНІКАЎ ЦАРКОЎНАГА КРАСАМОЎСТВА КІРЫЛЫ ТУРАЎСКАГА

У шэрагу аспектаў вывучэння жанру аратарскай прозы ў старабеларускай літаратуры XII–XIII стагоддзяў асобнае месца займае праблема жанравай атрыбуцыі помнікаў царкоўнага красамоўства Кірылы Тураўскага. Першым крокам ў накірунку яе вырашэння павінна стаць даследаванне назваў твораў тураўскага пісьменніка з мэтай вылучэння і аналізу “жанравых азначэнняў” ці “жанравых указанняў”, на “незвычайную складанасць і забытанасць” якіх у рукапісах звярнуў увагу Дз.С.Ліхачоў [Лихачев 1979, 57-59]. За мінулыя два стагоддзі даследчыкамі творчасці Кірылы Тураўскага была праведзена агромністая пошукавая, археаграфічна-тэксталагічная работа па выяўленні літаратурнай спадчыны пісьменніка, якая ўвянчалася выданнем твораў тураўскага Златавуста. У 1821 годзе К.Ф. Калайдовіч “по истеченіи шести сотъ летъ <...> исторгъ <...> памятники дарованій изъ рукъ времени и забвения” [Памятники 1821, IX-X]: убачыў свет зборнік “Памятники российской словесности XII века”, у які разам з іншымі старажытнымі тэкстамі ўвайшлі пятнаццаць твораў Кірылы Тураўскага. У аснову выдання складальнік паклаў старажытнейшыя спісы: з рукапісу XIII ст. Іосіфа-Валакаламскага манастыра і са спіса Кормчай кнігі канца XIII ст. Сінадальнай бібліятэкі; варыянты вучоны прывёў па рукапісе XVI ст., а шэраг твораў – надрукаваў па больш позніх спісах асабістых збораў Ф.А. Талстога і М.П. Румянцава. У 1858 годзе з’явілася новае выданне ўсіх знойзеных твораў Тураўляніна ці, верагодна, прыналежных яму:

М.І. Сухамлінаў апублікаваў помнікі па старажытных спісах з указаннем розначытанняў па розных рукапісах [Сухомлинов 1858]. У 1894 годзе А.І. Панамароў апублікаваў “церковно-учительные произведения” свяціцеля Тураўскага па пергаменным рукапісе XIII-XIV ст. Ноўгарад-Сафійскай бібліятэкі і Кірылаўскім рукапісе XVI ст. [Памятники 1894]. Плённая праца навукоўцаў XIX ст. дазволіла І.П.Яроміну зрабіць сучаснае выданне твораў тураўскага пісьменніка, якое ўлічыла па магчымасці ўвесь рукапісны матэрыял, што мае дачыненне да літаратурнай дзейнасці Тураўляніна, і аб’яднала ў адным зборы толькі тыя яго творы, якія бясспрэчна належаць свяціцелю. Публікацыя была здзейснена І.П. Яроміным у “Трудах Отдела древнерусской литературы”, тамах XII-ым [Еремін 1956], XIII-ым [Еремін 1957] і XV-ым [Еремін 1958], з падрабязнейшым археаграфічным аглядам твораў Кірылы Тураўскага ў XI-ым томе “Трудов” [Еремін 1955]. Але самае поўнае ў XX стагоддзі выданне літаратурнай спадчыны тураўскага свяціцеля падрыхтаваў беларускі вучоны А.А. Мельнікаў [Мельнікаў 1997], нягледзячы на тое, што, верагодна, сярод 68 тэкстаў, якія, паводле меркаванняў даследчыка, гіпатэтычна належаць Кірылу Тураўскаму, ёсць і творы, што яму толькі прыпісваюцца. Не ставячы на мэце ўласна тэксталагічны аналіз, мы будзем выкарыстоўваць у сваім даследаванні вышэйназваныя публікацыі XIX-XX стагоддзяў у якасці крыніцы, раўназначнай рукапісам і старадрукам. Прааналізаваць назвы ўсіх помнікаў аратарскай прозы, аўтарам якіх называецца Кірыла Тураўскі, у межах гэтага артыкула не ўяўляецца магчымым. Аб’ектам нашага даследавання з’яўляюцца назвы тых твораў Тураўляніна, якія, паводле меркавання І.П. Яроміна, бясспрэчна яму належаць. Вынікі даследавання на матэрыяле пяці публікацый помнікаў (К.Ф. Калайдовіча, М.І. Сухамлінава, А.І. Панамарова, І.П. Яроміна, А.А. Мельнікава) адлюстраваны ў зводнай табліцы.

Зводная табліца

Калайдовіч	Сухамлінаў	Панамароў	Яромін	Мельнікаў
<i>Кирилла мниха притча о человечестей души и о телеси, и о преступлении божия заповеди, и о воскресении телесе человека, и о будущем суде, и о муце.</i>				

<i>Господи, благослови, отче! (I)</i>				
притча	притча / -		притча	притча
<i>Повесть Кирила многогрешнаго мниха к Василию игумену Печерьскому о белоризце человеце, и о мнишьстве, и о души, и о покаянии (II)</i>				
повесть, притча	слово/слово, сі воставлено притче		слово/повесть [похвала]	повесть [похвала]
<i>Кюрила епископа Туровьскаго сказание о черноризьчьстемь чину, от вьтхаго закона и новаго: оного образ носяща, а сего дела свьршающа (III)</i>				
сказаніе	сказаніе		сказание	сказание
<i>В неделю цветную о сказании еваггельстемь святаго Кирила (IV)</i>				
слово	слово/слово	слово	- (о сказании еваггельстемь)	слово
<i>Слово Кюрила недостойнаго мниха на святую паску во светоносный день воскресения Христова от пророческих сказаньи (V)</i>				
слово	слово	слово	слово	- (о пророческих тайнах сказании)
<i>Слово Кирила недостойнаго мниха по пасце, похваление вьскресения, и о арьтусе, и о Фомине испытаньи ребр господних. Господи, благослови! (VI)</i>				
слово	слово	-	слово, похваление	слово
<i>Святого Кюрила мниха слово о снятии тела Христова с креста, и о мюроносицах, от сказания Евангельскааго, и похвала Иосифу, в неделю 3-юю по пасце (VII)</i>				
слово, похвала	слово, похва*	слово, похвала	слово, похвала	слово, похвала
<i>Того же грешнаго мниха слово о раслабленемь, от бытия и от сказания евангелскаго, в неделю 4 по пасце (VIII)</i>				
слово	-	слово	слово	слово
<i>Кюрила мниха слово о слепьци и о зависти жидов, от сказания евангельскаго, в неделю 6-ю по пасце. Господи, благослови, отче! (IX)</i>				
слово	слово	-	слово	слово
<i>Кюрила недостойнаго мниха слово на вьзнесение господне, в четвьрток, 6 недели по пасце, от пророчьских указаний, и о вьскрешении всеродьна Адама из ада (X)</i>				
слово	слово	- / слово	слово	слово
<i>Кюрила грешнаго мниха слово на сбор святых отець 300 и 18, от святых</i>				

<i>книг указание о Христе сыне божиц, и похвала отцем святаго Никейскаго събора, в неделю преже пянтикостия. Господи, благослови, отче! (XI)</i>				
слово, указаніе, похвала		слово, указанье, похвала	слово, указание, похвала	слово, указание, похвала

*так у рукапісе

Як вынікае з табліцы, у рукапісах сустракаюцца наступныя жанравыя азначэнні помнікаў аратарскай прозы Кірылы Тураўскага: *притча, повесть, похвала, слово, сказание, похваление, указание*. Характэрна, што толькі адзін помнік утрымлівае ў сваёй назве аднолькавае жанравае азначэнне, *сказание*, у чатырох выданнях (III). Назіраецца аб'яднанне некалькіх жанравых азначэнняў у назве помніка: двух: *повесть* і *притча* (II), *слово* і *похваление* (VI), *слово* і *похвала* (VII) і нават трох: *слово, указание* і *похвала* (XI). Гэта сведчыць, па-першае, пра тое, што творы спалучалі ў сабе некалькі жанраў, як бы “нанізвалі” на адну тэму асобныя, разнастайныя па сваім жанры, больш дробныя творы” [Лихачев 1979, 58], гэта пацвярджаецца тым, што другое жанравае азначэнне можа не выносіцца ў назву твора, а размяшчацца ва ўнутрытэкставым падзагалоўку, як, напрыклад, у “Повести Кирилы многогрешнаго мниха к Василию игумену Печерьскому...”: “А се похвала мнихом, и познание христовы благодати, и вшествие в вертеп, сиреч пострищися – от пророческих писаний скажем” [Еремин 1956, 352]; па-другое, адлюстроўвае ваганні кніжніка, якое азначэнне выбраць. У гэтай сувязі звяртае на сябе ўвагу частая адсутнасць жанравых указанняў у назвах помнікаў (гл. Зводную табліцу) ці апісальная замена жанравага ўказання ў назве твора, напрыклад: *сі воставлено притче* (II), *о сказании еваггельстемь* (IV), *о пророчестых тайнах сказании* (V). У назвах твораў Тураўляніна сустракаюцца такія жанравыя азначэнні, як *похваление* і *указание*. Першае з іх, *похваление* – пахвальнае слова, хвала [Старословянский словарь 1999, 492] – можна разглядаць як сінанімічнае *похвале*, а другое, *указание* – выклад [Старословянский словарь 1999, 731] – як сінанімічнае жанраваму ўказанню *сказание*. Асаблівай увагі заслугоўваюць назвы “Повести Кирилы многогрешнаго мниха к Василию игу-

мену Печерьскому...” (II). У розных рукапісах яны ўтрымліваюць розныя жанравыя азначэнні: *повесть*; *слово*; *повесть і притча*; *повесть*, якая мае ўнутрытэкставы падзагаловак з жанравым указаннем *похвала*. Гэта сведчыць, па-першае, пра тое, што названы твор тураўскага пісьменніка, як і некаторыя іншыя яго творы, сінкрэтычны ў жанравых адносінах, а па-другое, паўстае пытанне, як адзін і той жа твор можа быць па сваім жанры *повестью і словом*. Пагэтану наступным крокам на шляху далейшага даследавання помнікаў аратарскай прозы Кірылы Тураўскага павінна стаць вывучэнне таго, ці адпавядаюць жанравыя азначэнні, пададзеныя кніжнікамі ў назвах твораў іх жанру і, уласна, да якога жанру сярэднявечнай літаратуры адносіцца той ці іншы помнік.

Разам з тым, на працягу амаль двух стагоддзяў вывучэння літаратурнай спадчыны Кірылы Тураўскага ў медыявістыцы склаліся адрозныя падыходы ў даследаванні помнікаў царкоўнага красамоўства свяціцеля, што абумовіла і ўзнікненне праблемы тэрміналагічнага вызначэння жанру адпаведных твораў Тураўляніна, якія атрыбутуюцца як *аратарская проза* альбо *царкоўная проповедзь*.

Найбольшая заслуга ў распрацоўцы праблем мастацкай арганізацыі твораў Кірылы Тураўскага, безумоўна, належыць І. П. Яроміну. Вучоны слухна адзначыў, што “ў гісторыі царкоўнай аратарскай прозы старажытнай Русі значнай падзеяй было з’яўленне ў XII ст. цыкла прамоў Кірылы епіскапа Тураўскага” [Еремін 1962, 50]. На думку даследчыка: “Словы Кірылы Тураўскага – творы рытарычнага мастацтва, вельмі складанага і тонкага, якое каранямі сваімі ўзыходзіць да святочных “дэкламацый” антычных сафістаў” [Еремін 1962, 51]; “Святочныя” словы Кірылы Тураўскага напісаны ў жанры – адным са старажытнейшых у хрысціянскай літаратуры; цесна звязаны з богаслужэбнай практыкай, ён ужо ў IV ст. дасягнуў бліскучага росквіту ў такіх майстроў грэчаскай аратарскай прозы, як Іаан Златавуст, Грыгорый Назіанзін, Епіфаній Кіпрскі” [Еремін 1962, 57]. Такім чынам, у медыявістыцы быў пакладзены пачатак традыцыі даследавання “Слоў” тураўскага пісьмен-

ніка як помнікаў жанру аратарскай прозы: працы С. В. Казлова [Козлов 1982], Т. В. Чартарыцкай [Черторицкая 1984], А. Б. Рагачэўскай [Рогочевская 1989]. У гэтай сувязі нельга не згадаць імя Ю. К. Бегунова, вучонага, плёнам навуковых даследаванняў якога стала сістэматычная класіфікацыя старажытнаславянскай аратарскай прозы як жанру, на якой грунтуюцца працы даследчыкаў аратарскай прозы Кірылы Тураўскага.

Паводле Ю. К. Бегунова, сістэму старажытнаславянскай аратарскай прозы ўтвараюць два паджанры – урачыстае і павучальнае (“учительное”) красамоўства, кожны з якіх мае больш дробнае падраздзяленне [Бегунов 1973, 382-383]. Сучасны беларускі медыявіст Л. В. Ляўшун у сваім дысертацыйным даследаванні “Проповедь как жанр средневековой литературы (на материале проповедей в древнерусских рукописных и старопечатных сборниках)” [Левшун 1992] зазначыла тое, што класіфікацыя Ю. К. Бегунова шмат у чым памылковая. Першая ж і галоўная недакладнасць, па меркаванні Л. В. Ляўшун, заключаецца ў тым, што: “Даследчык не ставіць перад сабой мэты аддзяліць царкоўную проповедзь ад аратарскай прозы (падкрэслена Л. В. Ляўшун. – В. К.). Абодва паняцці выкарыстоўваюцца ім як сінонімы, што натуральна прыводзіць да некаторай тэрміналагічнай блытаніны” [Левшун 1992, 19]. На думку даследчыцы, падзел на паджанры, праведзены Ю. К. Бегуновым у адпаведнасці з антычнай рытарычнай традыцыяй, “з’яўляецца чужым для ўласна проповедзі, а таму і не дазваляе пранікнуць у сутнасць проповедзі, яе спецыфіку” [Левшун 1992, 19]. Як нам падаецца, працытаваныя радкі надзвычай добра адлюстроўваюць сутнасць яшчэ аднаго падыходу ў вывучэнні помнікаў царкоўнага красамоўства, які мае месца ў беларускай медыявістыцы. Згодна з ім Л. В. Ляўшун прааналізавала “Слово на сбор святых отець 300 и 18” Кірылы Тураўскага і прыйшла да высновы аб тым, што “асноўны прынцып будавання проповедзі, творчы метады Кірылы – тыпалагічная экзегеза – зусім не мастацкі прыём, ці нейкая «тэхнічная хітрасць», але пэўны спосаб светаўспрымання, які абапіраецца на вядомыя палажэнні хрысціянскай тэ-

орыі мастацкай вобразатворчасці” [Ляўшун, Мельнікаў 2006, 127].

Важна адзначыць, што такое разыходжанне ў пазіцыях даследчыкаў абумоўлена іх неаднолькавым вырашэннем аднаго з ключавых пытанняў гамілетыкі аб адносінах царкоўнага прапаведніцтва да правілаў свецкай рыторыкі. Л. В. Ляўшун, відавочна, падзяляе погляды М. Барсава, пададзеныя ім у працы “Кученію о существе или природе христианской литургийной проповеди” наступным чынам: “Штучнасць ці рытарычны характар прамовы для проповедзі не складае рысы ці прыметы яе прыроды, а прымету толькі выпадковую” [Барсов 1896, 397]; “Сутнасць усёй гамілетыкі святаайцоўскай, яе асноўная тэндэнцыя – рашучае і поўнае адмаўленне рыторыкі свецкай” [Барсов 1896а, 573]. У такой вострай форме вучоны палемізаваў з прадстаўнікамі іншага, так званага рытарычнага напрамку гамілетыкі: М. Чэпікам [Чепик 1893], Я. Амфітэатравым [Амфитеатров 1846], В. Пяўніцкім [Певницкий 1908], якія па выказванні М. Барсава “з гамілетыкі робяць рэч немагчымую – простую рыторыку” [Барсов 1896, 395], таму што разумеюць проповедзь, перш за ўсё, як “славесны твор”, як “твор аратарскі”, які мае свае адметныя рысы як “асобны род аратарскіх твораў, вядомы пад назвай красамоўства царкоўнага ці духоўнага” [Чепик 1893, 4-5]¹.

Гэтая спрэчка гамілетаў спарадзіла дыскусію і сярод медыявістаў XIX ст. даследчыкаў літаратурнай спадчыны Кірылы Тураўскага. У ёй прынялі ўдзел епіскап Яўгеній і А. Вадкоўскі. Выклікала палеміку ацэнка проповедзяў Тураўляніна, дадзеная ім у “Истории русской церкви” Я. Галубінскім: “Адметную рысу проповедзяў Кірылы Тураўскага складае амаль поўная адсут-

¹ На нашу думку, бліжэй да ісціны С. С. Аверынцаў, які вызначае проповедзь як “дыдактычны твор аратарскага тыпу, што ўтрымлівае ў сабе этычныя патрабаванні (звычайна з рэлігійнай афарбоўкай) і змушае слухача да эмацыянальнага ўспрыняцця гэтых патрабаванняў”. Вучоны заўважае, што менавіта “ў IV ст. выпявае жанр царкоўнай проповедзі, афарбаваны эліністычнай традыцыяй (характэрна, што царкоўны ўжытак пераняў тэрмін познеантычнай філасофіі “гамілія”, руск. “гамілетыка”)” [Аверинцев 2006, 363].

насць павучання і духоўнага настаўлення. Прапаведнік ёсць так ці інакш панегірыст ці гісторык свят, які вызначаецца сваім красамоўствам і сваёй дасціпнасцю, і болей нічога... Па звычай большасці грэчаскіх аратараў яго часу яго пропаведзі – гэта амаль што бясплённае і ў адносінах да слухачоў амаль што бязмэтнае красамоўства” [Голубинский 1901, 797-798]. А. Вадкоўскі выступіў у абарону пропаведзяў Тураўляніна, звярнуўшы ўвагу гісторыка Я. Галубінскага на тое, што: “Між рознымі відамі славесных твораў пропаведзь мае бліжэйшыя адносіны і падабенства да так званага аратарскага роду славеснасці... Пропаведзь як красамоўства духоўнае, царкоўнае, якое мае многія агульныя рысы з красамоўствам свецкім, натуральна павінна была падпарадкоўвацца ў сваім развіцці асноўным яго тэарэтычным законам і правілам, што ўплывалі на пропаведзь спачатку толькі ў практыцы, а потым былі засвоены і яе тэорыяй” [Вадковский 1881, 80-81].

Заснавальнікамі тэорыі пропаведзі па праву лічацца вучоныя-гуманісты Іаган Рэйхлін і Эразм Ратэрдамскі. Яны першымі пачалі даследаваць як творы аратарскага мастацтва прапаведніцкую спадчыну Айцоў Царквы. Кірыла Тураўскі, бяспрэчна, вывучаў яе і, верагодна, у арыгінале знаёміўся з творамі Іаана Златавуста і Грыгорыя Багаслова – класікаў царкоўнай аратарскай прозы, якіх С. С. Аверынцаў слухна называў “царкоўнымі аратарамі антычнага складу” [Аверинцев 2006, 363]. Акадэмік М. І. Сухамлінаў пераканаўча сцвердзіў, што “Кірыла Тураўскі ёсць у поўным сэнсе слова прадстаўнік візантыйскага ўплыву на нашу старажытную славеснасць” [Сухомлинов 1858, IX]. Таму, на нашу думку, “Словы” Тураўскага епіскапа Кірылы мэтазгодна атрыбутаваць і даследаваць як помнікі жанру аратарскай прозы, тым больш, што яны атрымалі “грамадзянства ў літаратуры” [Барсов 1885, 270], а гэта ўжо сфера літаратуразнаўства, а не гамілетыкі, прадмет якой складае вучэнне аб пропаведзі.

Літаратура:

1. Аверинцев С. Проповедь // Сергей Аверинцев. Собрание сочинений. София – Логос. Словарь. – К.: Дух і літера, 2006. – С.363-364.
2. Амфитеатров, Я. Чтения о церковной словесности или Гомилетика:

- в 2 ч./ Я. Амфитеатров. – Киев, 1846.
3. Барсов, Н. История первобытной христианской проповеди (до IV века) / Н. Барсов. – С.-П.,1885.
 4. Барсов, Н. К учению о существовании или природе христианской литургийной проповеди / Н. Барсов // Странник. – №10. – С.-П.,1896. – С.389-398.
 5. Барсов, Н. К учению о существовании или природе христианской литургийной проповеди / Н. Барсов // Странник. – №11-12. – С.-П.,1896. – С.568-581.
 6. Бегунов, Ю. К. Проблемы изучения торжественного красноречия южных и восточных славян IX-XIII веков (К постановке вопроса) / Ю. К. Бегунов // Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. – М.,1973. – С.380-399.
 7. Вадковский, А. Древнерусские проповедники в период домонгольский / А. Вадковский // Православное обозрение. – 1881. – №9. – С.73-101.
 8. Голубинский, Е. История русской церкви / Е. Голубинский. – М.,1901. – Т.1. полутом 1.
 9. Еремин И.П. Литературное наследие Кирилла Туровского / И. П. Еремин // Труды Отдела древнерусской литературы.-М.-Л.: Наука, 1956.-Т.XII.-С.340-361.
 - 10.Еремин И.П. Литературное наследие Кирилла Туровского / И. П. Еремин // Труды Отдела древнерусской литературы.-М.-Л.: Наука, 1957.-Т.XIII.-С.409-426.
 - 11.Еремин И.П. Литературное наследие Кирилла Туровского / И. П. Еремин // Труды Отдела древнерусской литературы.-М.-Л.: Наука, 1958.-Т.XV.-С.331-348.
 - 12.Еремин И.П. Литературное наследие Кирилла Туровского / И. П. Еремин // Труды Отдела древнерусской литературы.-М.-Л.: Наука, 1955.-Т.XI.-С.342-367.
 - 13.Еремин, И. П. Ораторское искусство Кирилла Туровского / И. П. Еремин // Труды Отдела древнерусской литературы. – М.-Л., 1962. – Т.XVIII. – С.50-58.
 - 14.Калайдович, К. Ф. Памятники российской словесности XII в., изданные с объяснениями, вариантами и образцами почерков / К. Ф. Калайдович. – М.,1821.
 - 15.Козлов, С. В. Из наблюдений над сюжетно-композиционными и стилистическими особенностями ораторской прозы Древней Руси (“Слово в неделю цветоносную” Кирилла Туровского и

- византийско-болгарская традиция) / С. В. Козлов // Вопросы сюжета и композиции: Межвуз. сб. – Горький, 1982. – С.13-20.
16. Левшун, Л. В. Проповедь как жанр средневековой литературы (на материале проповедей в древнерусских рукописных и старопечатных сборниках) / Л. В. Левшун. Диссертация на соиск. уч. степ. канд. филолог. наук. – М., 1992.
 17. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев.- 3-е изд.-М.:Наука, 1979.-360с.
 18. Ляўшун, Л. В., Мельнікаў, А. А. Кірыла Тураўскі / Л. В. Ляўшун, А. А. Мельнікаў // Гісторыя беларускай літаратуры XI-XIX стагоддзяў: У 2 т. Т.1. Даўня літаратура: XI-першая палова XVIII стагоддзя. – Мн., 2006. – С.95-128.
 19. Мельнікаў А.А. Кірыл, епіскап Тураўскі: Жыццё. Спадчына. Светапогляд / А. А. Мельнікаў.-Мн.: Беларуская навука, 1997.-462с.
 20. Памятники древнерусской церковно-учительной литературы.- СПб., 1894.-Вып.1.
 21. Памятники российской словесности XIIIв., изданные с объяснениями, вариантами и образцами почерков К.Калайдовичем.-М., 1821.
 22. Певницкий, В. Ф. Церковное красноречие и его основные законы / В. Ф. Певницкий. – С.-П.,1908.
 23. Рогачевская, Е.Б. О некоторых особенностях средневековой цитации (на материале ораторской прозы Кирилла Туровского) / Е.Б. Рогачевская // Филологические науки. – 1989. – №3. – С.16-20.
 24. Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков).-2-е изд., стереотип.-М.: Рус. яз., 1999.-842с.
 25. Сухомлинов М.И. О сочинениях Кирилла Туровского / М. И. Сухомлинов // Рукописи графа А.С.Уварова. Т.2: Памятники словесности.-СПб., 1858.-Вып.1.
 26. Сухомлинов, М. И. О сочинениях Кирилла Туровского / М. И. Сухомлинов // Рукописи графа А. С. Уварова. – Т.2: Памятники словесности. – СПб.,1858. – Вып.1.
 27. Чепик, М. Опыт полного курса Гомилетики / М. Чепик. – М.,1893.
 28. Черторицкая, Т. Стилистическая симметрия в архитектонике торжественных слов Кирилла Туровского / Т. Черторицкая // Вопросы сюжета и композиции: Межвуз. сб. – Горький, 1984. – С.20-25.

Мікола Хаўстовіч

ЛІСТЫ ІГНАЦЫ ЯЦКОЎСКАГА ДА ЛЕАНАРДА НЯДЗВЕЦКАГА

Наша ўвага да асобы і творчасці Ігнацы Яцкоўскага тлумачыцца даволі проста: у ягонай кнізе “Аповесць з майго часу, або Літоўскія прыгоды”, выдадзенай у Лондане ў 1854 г., быў надрукаваны славуты беларускамоўны верш “Заграй, заграй, хлопчэ малы”, які доўгі час прыпісваўся Паўлюку Багрыму, а сёння шэраг даследчыкаў катэгарычна пярэчаць легендзе, створанай на пачатку XX ст. Максімам Гарэцкім. У нашых ранейшых публікацыях на гэтую тэму мы прыводзілі аргументы, якія сведчаць пра атрыбуцыю верша на карысць І. Яцкоўскага, але яны небясспрэчныя. Наўпроставых довадаў выявіць пакуль не ўдалося. Аднак мы верым, што іх магчыма адшукаць. Вядома, найлепш было б пазнаёміцца з архівам пісьменніка. Скажам, з рукапісам “Аповесці...” Але, здаецца, ён не захаваўся. Мы нічога таксама не ведаем пра архіў друкарні А. Рыпінскага ў Лондане. (Нават выдадзеныя гэтую друкарню кнігі захаваліся ў адзінкавых экзэмплярах.) А таму надзвычай важным застаецца пошук і аналіз карэспандэнцыі І. Яцкоўскага, які ліставаўся з многімі вядомымі дзеячамі Вялікай эміграцыі.

Бясспрэчна, з даступных сёння архіўных матэрыялаў найбольшую вартасць маюць лісты І. Яцкоўскага да Леанарда Нядзвецкага з пункту гледжання іх колькасці, а таксама даволі працяглага перыяду ўзаемадачынэнняў двух ліцвінаў.

Гэтыя лісты захоўваюцца ў бібліятэцы Польшкай Акадэміі навук у Курніку ў складзе папер Л. Нядзвецкага (лісты да яго, копіі лістоў самога Л. Нядзвецкага, яго дзённікі, каляндары ды інш.). Маецца 245 лістоў і фрагментаў лістоў І. Яцкоўскага за

1839–1857 гг. Пісаны яны на паперы рознага фармату, часам на англійскай паштовай паперы з візэрункам каралеўскай сям’і, часам на бланках Літаратурнага таварыства сяброў Польшчы, часам на бланках Польскай друкарні ў Лондане¹. Почырк І. Яцкоўскага невыразны (за выключэннем матэрыялаў, якія ён накіроўваў у рэдакцыі парыжскіх польскамоўных газет), асобныя месцы яго лістоў амаль нечытэльныя (у версіі мікрафільму). За 1839 г. захавалася 4 лісты, за 1840 – 13, за 1841 – 63, 1842 – 70, 1843 – 28, 1844 – 17, 1845 – 8, 1846 – 3, 1847 – 12, 1848 – 1, 1851 – 3, 1852 – 6, 1853 – 5, 1854 – 7, 1856 – 2, 1857 – 2 і 1 ліст недатаваны.

Зусім верагодна, што І. Яцкоўскі з Л. Нядзвецкім пазнаёміўся толькі ў Англіі ў 1834 г. Перадусім, у дзённіку Л. Нядзвецкага за верасень гэтага году занатаваны некалькі цікавых гісторый, што мелі месца колісь на Наваградчыне. Іх апавядаў І. Яцкоўскі². У іншых дзённіках-календарых (тут адно пазначаліся сустрэчы з рознымі людзьмі) прозвішча І. Яцкоўскага таксама зрэдчас сустракаецца. Напрыклад, 2 верасня 1838 г. Л. Нядзвецкі запісаў, што ён быў у гасцях у І. Яцкоўскага і І. Шчэпаноўскага³, а 31 ліпеня 1839 г. ён разам з І. Яцкоўскім быў у гасцях у панства Высоцкіх⁴. 28 кастрычніка 1839 г. Л. Нядзвецкі ладзіў развітальную вячэру для сваіх лонданскіх сяброў. Сярод запрошаных быў і І. Яцкоўскі⁵.

¹ Такіх лістоў няшмат. Цікава, што ў большасці з іх грыф бланку старанна перакрэслены: відавочна, І. Яцкоўскі імкнуўся паказаць, што адказ яму нельга дасылаць на адрас друкарні.

² Rps Kórn. 2414. Leonard Niedźwiecki: Materiały do dziennika z okresu pobytu w Anglii w latach 1831–1839. K. 72. У раздзеле пад тытулам “Naszycz gromadek gadułki” 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 выбіралася аднаго з трох кавалераў.

³ Rps Korn 2415/2. Raptularzyk Leonarda Niedźwieckiego z zapiskami z roku 1838.

⁴ Rps Korn 2415/3. Raptularzyk Leonarda Niedźwieckiego z zapiskami z roku 1839.

⁵ Ibidem.

Леанард Нядзвецкі нарадзіўся ў 1811 г. у Гродна, напрыканцы 20-х гг. вучыўся на факультэце правазнаўства ў Варшаўскім універсітэце. Удзельнічаў у Лістападаўскім паўстанні як падхараунжы Акадэмічнае гвардыі, якою кіраваў Крыстын Лях Шырма. У Лондане з 9 чэрвеня 1832 г. Напачатку мусіў весці даволі цяжкае ў матэрыяльных адносінах жыццё, але з дапамогай Ляха Шырмы атрымаў працу ў Літаратурным таварыстве сяброў Польшчы, быў сакратаром лорда Dudleya Stuarda, што дало магчымасць не толькі палепшыць сваё становішча, але нават і дапамагачь бацькам і брату ў краі. Ягоным абавязкам было апісанне жыцця эміграцыі ў Англіі. Артыкулы Л. Нядзвецкага друкаваліся на старонках “Rocznika Emigracji Polskiej” і „Kroniki Emigracji Polskiej” (1836–1839). Выключныя здольнасці дазволілі яму заняць высокае месца ў лагеры прыхільнікаў Гатэлю Ламбер. У 1839 г. ён атрымлівае прапанову ад князя Уладзіслава Замойскага стаць яго асабістым сакратаром і пераехаць у Парыж. Адбылося гэта ў лістападзе 1839 г. І літаральна праз некалькі дзён Л. Нядзвецкі звяртаецца да І. Яцкоўскага з просьбаю стаць яго карэспандэнтам, г. зн., пісаць пра прыватнае жыццё эміграцыі ў Англіі, падаваць інфармацыю хутчэй не для друку (хоць і такая патрэбна), а дзеля аналізу настрояў эмігрантаў, урэшце, дзеля таго, каб мець магчымасць пашыраць кола сваіх прыхільнікаў. І. Яцкоўскі пагаджаецца з такой прапановаю. Праўда, на яго думку, гультайства і адсутнасць інтарэсу могуць стаць сур’ёзнай перашкодай, каб падтрымліваць сталыя, г. зн., двойчы на тыдзень кантакты з Парыжам. Мы не ведаем, што адказаў Л. Нядзвецкі, як ён абудзіў інтарэс прыяцеля, але 3 снежня 1839 г. І. Яцкоўскі распачаў ліставанне, якое цягнулася ледзь не 20 гадоў (да 7 чэрвеня 1857 г.) Вядома, не заўсёды лісты з Лондану адсылаліся двойчы на тыдзень, але іх было значна больш за тых 245 лістоў, якія захаваліся.

І. Яцкоўскі адпавядаў патрабаванням, якія ставіліся перад “лонданскім карэспандэнтам”, не толькі таму, што быў памочнікам касіра Літаратурнага таварыства сяброў Польшчы, а г. зн., па абавязку лічыўся прыхільнікам “арыстакратычнае партыі”, але яшчэ і таму, што быў добрым апавядальнікам. А галоў-

нае, ён ведаў і часта сустракаўся з прадстаўнікамі розных плыняў эміграцыі.

У лістах І. Яцкоўскага называюцца дзесяткі прозвішчаў, апавядаецца пра шмат якіх дзеячаў эміграцыі – сяброў, знаёмых і незнаёмых лонданскага карэспандэнта. Вядома, найбольш яскрава паводле лістоў можна меркаваць пра адносіны саміх карэспандэнтаў. Ужо з самага пачатку Л. Нядзвецкі не толькі выкарыстоўвае карэспандэнцыю з лістоў І. Яцкоўскага дзеля сваіх нататак у парыжскія газеты, але і друкуе артыкулы сябра. Праўда, не заўсёды гэта атрымлівалася. Напрыклад, у 1839 г. не быў надрукаваны артыкул І. Яцкоўскага, напісаны для “*Młodej Polski*”, пра рэнегацтва Астроўскага. Са з’яўленнем газеты “*Trzeci Maj*”, вага Л. Нядзвецкага ў якой была значнай, праблемы з публікацыяй допісаў І. Яцкоўскага была вырашана. Рэдка які нумар выдання не змяшчаў напісанае І. Яцкоўскім: артыкулы, нататкі, карэспандэнцыі і нават вершы. Здаецца, толькі Л. Нядзвецкі ведаў, хто хаваецца за крыптанімам J. X. B.

З лістоў да Л. Нядзвецкага можна даведацца, што І. Яцкоўскаму замаўлялі тэмы публікацый: “Стараюся, каб адпавядала, чаго жадаюць”¹. Але гэта не заўсёды атрымлівалася: “Мой артыкул пра “*Dziennik Narodowy*” вам не спадабаўся”². Куды больш падабаліся г. зв. “палітычныя артыкулы”, у якіх лонданскі карэспандэнт граміў лагер дэмакратаў. Магчыма. Кіраўніцтва Гатэлю Ламбер плаціла І. Яцкоўскаму за гэтыя артыкулы. “Спяваць дармо, баліць гардло”, – часам нагадваў гаспадарам І. Яцкоўскі. А вось рэдакцыя “*Trzeciego Maja*” нічога не давала свайму аўтару, хоць не раз ён спрабаваў дабіцца для сябе аплаты.

Карэспандэнцыя сведчыць пра існаванне паміж Л. Нядзвецкім і І. Яцкоўскім пэўных фінансавых спраў. Гэта, папершае, разлікі за падпіску на польскую парыжскую перыёдыку: І. Яцкоўскі быў той асобай, якую рэдакцыі эміграцыйных (арыстакратычных) выданняў упаўнаважылі весці іх справы ў Лондане. (Напрыклад, у Англію, як можна меркаваць, дасылалі-

¹ Rps Kór. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 11.10.1842.

² Ibidem. List od 11.10.1842.

ся пару дзiesiąткаў асобнікаў “Trzeciego Maja” для падпісчыкаў). Па-другое, заможныя польскія эмігранты праз І. Яцкоўскага выпісвалі разнастайную літаратуру як з Францыі, так і з краю, г. зн. з земляў былое Рэчы Паспалітае. Напрыклад, у Англіі немагчыма было падпісацца на “Tygodnik Petersburski”, а таму тыя хто жадаў чытаць гэтае выданне¹, звярталіся праз І. Яцкоўскага да Л. Нядзвецкага.

Эмігранты ў Лондане ведалі і мелі ледзь не ўсё, што друкавалася па-польску як у Еўропе, так і ў краі. І. Яцкоўскага асабліва цікавілі творы літаратараў з Літвы. Ён з гонарам пісаў, што мае “Конрада Валенрода” ў англійскім перакладзе, прасіў “дастаць” “Івана Выжыгіна” Ф. Булгарына па-французску, “Mieszaniny obuczajowe”, “Успаміны Сапліцы” і “Лістапад” Г. Жавускага. І. Яцкоўскі ўважліва чытаў “Лекцыі” А. Міцкевіча. Не з усім пагаджаўся, але калі “Tygodnik Roznanski” дазволіў сабе даць уласную інтэрпрэтацыю сказанага з кафедры Коледж дэ Франс, дык выступіў з аргументаваным артыкулам. І абараняў ён не толькі А. Міцкевіч, а ўсіх ліцвінаў, бо не мог стрываць грэблівых адносінаў караняжаў да сваіх суайчыннікаў².

Імя А. Міцкевіча яшчэ не раз будзе сустракацца на старонках карэспандэнцыі І. Яцкоўскага з Л. Нядзвецкім. Гэта невыпадкова, бо Л. Нядзвецкі пэўны час быў у шчыльных адносінах з вялікім паэтам: ён арганізаваў стэнаграфаванне лекцыі А. Міцкевіча і быў хатнім настаўнікам яго дачкі. Больш за тое: Л. Нядзвецкі трапіў пад уплыў А. Тавянскага і спрабаваў схіліць да гэтага і свайго лонданскага сябра. Але І. Яцкоўскі ні за што не хацеў паверыць “прарокам”. Напачатку, назваўшы тавяньчыкаў “лёгкавернымі”, у якасці аргумента прывёў прыклад свайго бацькі, які, наслухаўшыся, што недзе там ёсць паравыя машыны, якія ездзяць без коней, і не верачы ў гэта, пра чалавека, які хлусіў, заўсёды казаў: “Ну, зноў паехаў паравой машынай!” Даводзіў таксама, што на Літве ўжо нават і бабы не верыць у чары і д’яблаў. Аднак гэта не дапамагала. Тады

¹ Сам І. Яцкоўскі, сцвярджаючы, што ён “голы”, выпісваў газету для Літаратурнага таварыства сяброў Польшчы.

² Rps Kór. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 15.07.1841.

І. Яцкоўскі расказаў пра сваё асабістае сутыкненне з А. Тавянскім у Лондане напачатку 1841 г.¹ Тэкст гэтага ліста выразна паказвае, што пісаўся ён не толькі дзеля азнаямлення сябра, але – не выключаем – і дзеля публікацыі ў французскіх выданнях. Праўда, нам не ўдалося высветліць, ці выкарыстаў гэты тэкст Л. Нядзвецкі. Адно бяспрэчна: пра секту А. Тавянскага ў карэспандэнцыі больш не будзе сур’ёзнай гаворкі.

У 1842 г. І. Яцкоўскі, адказваючы на падрабязнае апісанне абеду ў Міцкевічаў, падае пра свае дачыненні з сям’ёй вялікага паэта: “Міцкевіча Адама я ведаў, а прынамсі бачыў яшчэ ў краі; з ягоным братам Францішкам² моцна сябраваў, і хоць яго сэрца не заўсёды было прыхільным, мне было міла падтрымліваць з ім сяброўства з тае прычыны, што мой бацька з бацькам Міцкевіча, ходзячы яшчэ ў школу, меў вялікую дружбу. І калі мяне выпраўляў на аплікацыю³ ў Наваградак, то рэкамендаваў пасябраваць з Міцкевічамі. Дык вось я, хоць і не паэта, не ствараючы ні з-за сардэчных пачуццяў, ні з-за выканання святых, бо даручаных бацькам абавязкаў, права да заслугаў ці якое зверхнасці над іншымі, мець сяброўства з Міцкевічамі стараўся, і калі б у той час абставіны прывялі нас з Адамам у адно месца, я ўпэўнены, што ён стаў бы маім прыцелям. Ты можаш сказаць пра гэта Адаму, бо захаванне пачуцця сяброўства па спадчыне можа быць цікаваю тэмаю для паэта. Тое, пра што пішу табе, не з’яўляецца гульнёй уяўлення, і магу падаць выпадак, пра які, мне здаецца, ведае сам пан Адам, бо, верагодна, што гэта ён падобна ў 1815 ці 1814 г. пасля смерці свайго бацькі⁴ адказваў майму бацьку, які праз пасланца стараўся даведацца пра яго, г. зн. пра Міцкевіча старэйшага. Добра памятаю, што было гэта праз не-

¹ Rps Kór. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 15.09.1841.

² Францішак Міцкевіч (1796–1862) пад час вучобы ў наваградскіх дамініканаў, арганізаваў і ўзначаліў “войска” навучэнцаў, якое аднойчы напала на расійскіх жаўнераў, за што заплаціў выключэннем са школы і пажыццёвым калецтвам. Разам з І. Яцкоўскім браў удзел у паўстанні на Наваградчыне, а пасля з корпусам генерала Г. Дэмбінскага адступалі ў Варшаву. Пасля паражэння паўстання жыў на Пазнаньшчыне.

³ Двакацкую стажыроўку.

⁴ Мікалай Міцкевіч, бацька Адама, памёр у 1812 г.

калькі месяцаў пасля смерці Міцкевіча-старога, калі я быў хлопцам, а ў тым веку падобныя ўражанні доўга памятаюцца. Калі сапраўды рукою Адама ад імя ўдавы, свае маці, напісаны быў адказ, калі ён гэта памятае, дык згадка таго факту, мяркую, не будзе яму прыкраю, але давяла б, што я не быў у дзяцінстве бессардэчным, калі такое памятаю, хоць урокаў, за якія білі, не помню”¹.

А ў наступным годзе І. Яцкоўскі прыгадае яшчэ аднаго брата паэта: “Брат Адама Аляксандр ажаніўся з маёй каханай Тарэзай Тараевіч з Пуцэвіч і мае сына Францішка. Скажы яму гэта ад мяне”².

Наваградчына, знаёмыя з дапаўстанцкага часу – аб’ект нязменнае ўвагі І. Яцкоўскага. Часцей за іншых згадваецца Мікалай Залескі³, калега і сябра. Праз Л. Нядзвецкага І. Яцкоўскі то перадае земляку лісты, то просіць яму кланяцца, то спрабуе высветліць, чаму М. Залескі так доўга не адказвае на яму, то просіць запытацца, ці мае той весткі з дому. Даслаўшы артыкул у “Trzeci Maj” з апісаннем працэсу за вёску Лычыцы, просіць сябра: “У зноскы знойдзеш там пацешны фрагмент, я ручаюся, што праўдзівы. Залескі Мікалай таму не запырэчыць, хоць у справе там апісанай, ён належаў да Храптовіча, а я да супрацьлеглага боку. Не кажы Залескаму, што ведаеш пра нашае колішняе прафесійнае саборніцтва. Не паказвай яму мой манускрыпт, але ў яго прысутнасці раскажы самае істотнае, і напішы мне, што ён скажа на гэта. Бо я хачу ведаць, якую думку ён мае цяпер пра тое. Бо яго я паважаю як чалавека вельмі справядлівага”⁴.

¹ Rps Kórn. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 25.04.1842.

² Ibidem. List od 27.02.1843.

³ Мікалай Залескі (1798–1876) паходзіў з маёнтка Куніты на Наваградчыне. Да паўстання працаваў адвакатам. Разам з 13 уланскім палком адышоў у Варшаву, дзе прымаў удзел у працы Гродзенскага сойма (8.08.1831) па абранню дэпутатаў на Сойм. Відаць, разам з І. Яцкоўскім пасля паражэння паўстання трапіў у Прусію, а пасля Англію. Але яшчэ да снежня 1839 г. апынуўся ў Францыі, дзе жыў да смерці.

⁴ Rps Kórn. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 15.11.1842.

І. Яцкоўскі часта скардзіцца Л. Нядзвецкаму на М. Залескага: “У Новым годзе няхай будзе больш ласкавы да мяне і хоць некалькі слоў напіша”¹, але любіць сябра і матэрыяльна дапамагае яму: “Калі нейкім чынам здолееш атрымаць там за 4 асобнікі “Прыгодаў” 2 фунты і 1,4 фунта за “Палітычныя артыкулы”, ці разам 3,4 фунта, дык аддай гэта Мікалаю Залескаму – буду вельмі ўдзячны”².

Цікава, што сярод знаёмых І. Яцкоўскага быў і вядомы тагачасны філосаф Фларыян Бохвіц: “Ведаю сярод іх (рэдактараў газеты “Tygodnik Petersburski”.- М. Х.) некаторых. Фларыян Бохвіц, філосаф, – гэта мой прыцель і калега”³.

Захаваная карэспандэнцыя, даючы пэўнае ўяўленне пра публіцыстычную дзейнасць, не дазваляе ўсебакова ахарактарызаваць уласна літаратурную творчасць І. Яцкоўскага. Без усялякага каментара 22 сакавіка 1841 г. ён дасылае Л. Нядзвецкаму байку “Ułamki głów”, ананімна надрукаваную ў “Trzecim Maju” 12 мая 1841 г. У наступным годзе дасылае жартоўны верш “Posyłam ci Anglika”⁴. Паэтам сябе ён не лічыць, а таму 27 лютага 1843 г. піша Л. Нядзвецкаму: “Здзівішся яшчэ больш, калі прачытаеш у Вароніча маё вершаклецтва, якое яму паслаў”⁵. Не зусім зразумела, што тут І. Яцкоўскі мае на ўвазе: здаецца, у 1843 г. з вершаваных твораў лонданскага карэспандэнта ў “Trzecim Maju” надрукаваны толькі “Буколікі Вергілія”⁶ (пад крыптанімам Х. J. В.), але няўжо верш праляжаў у рэдакцыі паўгода?

Наступная згадка пра літаратурную творчасць датавана 1847 г.: “Пасылаю два асобнікі нашага Статута. Там і верш, і друк мае. Прачытай у клубе, але не называй аўтара”⁷. Невядо-

¹ Ibidem. List od 30.12.1841.

² Ibidem. List od 13.04.1854.

³ Ibidem. List od 15.07.1841.

⁴ Ibidem. List od 28.12.1842.

⁵ Ibidem. List od 27.02.1843.

⁶ Х. J. В. Felieton *Trzeciego Maja*. Przekład na język emigracyjny: *Bukoliki Wirgiliusza // Trzeci Maj*. 1843. 19 wrzesnia 1843.

⁷ Rps Kórn. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 11.05.1847.

ма, пра які Статут гаворыць І. Яцкоўскі: сёння дадзенае выданне не захавалася. Але не выключаем, што як пра дадатак да Статута І. Яцкоўскі гаворыць пра баладу “Krucjata”, якую бібліёграфы датуюць прыкладна 1850 годам.

Для нас самае істотнае тое, што, на жаль, кепска захаваліся лісты І. Яцкоўскага за 1852–1854 гг., а г. зн., мы не маем аніякае інфармацыі пра гісторыю напісання “Аповесці з майго часу, ці Літоўскіх прыгодаў”. Кнізе, якая пісалася на працягу некалькіх гадоў, павінна было знайсціся месца ў ліставанні сяброў. Словы з ліста ад 18 студзеня 1854 г. “Powieść z czasu mojego, czyli Przygody Litewskie” ўжо скончана і як толькі будзе вокладка, пашлю вам дзеля продажу¹, бо прэзентаў, панёсшы такія вялікія выдаткі, рабіць не магу”² сведчаць, што Л. Нядзвецкаму добра вядомы прадмет гаворкі.

Адразу ж, як кніга выйшла з друку, І. Яцкоўскі даслаў яе ў Парыж Л. Нядзвецкаму і той імгненна высокая ацаніў выданне³ і выказаў свае арфаграфічныя заўвагі, з якімі І. Яцкоўскі пагадзіўся і нават прасіў падаць іх болей, спадзеючыся ўнесці праўкі (“лёгка здолеем выкінуць тое e”⁴), каб асобнікі, якія будуць друкавацца пазней, былі напісаны добраю пальшчызнаю.

Значна больш інфармацыі ў лістах знаходзім пра выдавецкія справы І. Яцкоўскага. Напачатку 40-х гг. усё, што выходзіла з-пад пяра І. Яцкоўскага, накіроўвалася ў Парыж. Але ўжо ў сярэдзіне 40-х гг. Літаратурнае таварыства сяброў Польшчы дзеля сваіх патрэб мела друкарню, у якой ў 1844 г. І. Яцкоўскі выдаў “Рапарт пра іртышан” даволі вялікім накладам – 200 асобнікаў ён даслаў Л. Нядзвецкаму, каб той раздаў у рэдакцыях парыжскіх выданняў, і, пэўна, не менш было раздадзена ў Англіі. Апра-

¹ Гэтыя словы яскрава сведчаць, што наклад быў усё ж большы, чым тры асобнікі.

² Rps Kórn. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 18.01.1854.

³ Фраза І. Яцкоўскага “дзякуй за словы пра “Літоўскія прыгоды” можа адносіцца як да ліста Л. Нядзвецкага, так і да апублікаванай нататкі ў пэўным эміграцыйным выданні.

⁴ Rps Kórn. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 13.04.1854.

ча таго сакрэтнымі каналамі дзесяткі асобнікаў былі адпраўлены ў край.

Аднак за свой кошт выгадней было друкаваць у Парыжы. Ужо ў 1845 г. І. Яцкоўскі звяртаецца з просьбаю даведацца, колькі будзе каштаваць друк томіка вершаў “майго знаёмага паэта”¹. Калі ж ў 1847 г. трэба было надрукаваць Статут, дык І. Яцкоўскі зробіць гэта ці то ў Англіі, ці то ў нейкай іншай краіне, але не Францыі.

У першай палове 50-х гг. І. Яцкоўскі больш актыўна заняўся справай выдання сваіх тэкстаў. У лістах да Л. Нядзвецкага захавалася інфармацыя пра клопаты з друкаванне трох кніг. Першай з іх быў пераклад рэлігійнага твора дублінскага арцыбіскупа Murray “Zasady religii chrześcijańskiej”. У лістападзе і снежні 1851 г. І. Яцкоўскі двойчы звяртаецца да парыжскага сябра дапамагчы надрукаваць кнігу аб’ёмам 2,5 аркуша накладам 500 ці 1000 асобнікаў. Л. Нядзвецкі нават дасылае каштарыс друку, але, відаць, кошты не задавальняюць І. Яцкоўскага.

Мажліва, якраз у гэты час нарадзілася ідэя заснаваць польскую друкарню ў Лондане, а таму справа з выданнем кнігі ў Парыжы адкладвалася. Перадусім, у лісце ад 15 мая 1852 г. І. Яцкоўскі гаворыць, што “мы маем ўласную друкарню”. Характэрна, што ў захаваных лістах няма аніякіх звестак пра ўладальнікаў друкарні, а прозвішча Аляксандра Рыпінскага ён ні разу не згадвае. Пра непасрэдны ўдзел І. Яцкоўскага ў выдавецкай суполцы могуць сведчыць хіба што лісты, напісаныя на бланках друкарні і просьба да Л. Нядзвецкага знайсці ў Парыжы прамыслоўца, які танна адальбе новыя шрыфты для друкарні, а таксама адказ Л. Нядзвецкаму, што “адбіць” 100 асобнікаў нейкай невядомай сёння ўлёткі будзе каштаваць 7 шылінгаў.

Лісты канца 1853 – першае паловы 1854 гг. апавядаюць пра акалічнасці выданне кнігі “Палітычныя артыкулы” аб’ёмам 15 аркушаў. І. Яцкоўскі разлічваў на фінансавую падтрымку Чартарысцкіх і Замойскіх. Відаць, такая падтрымка была паабяцана, але калі выйшла першая частка (3 аркушы), дык нягледзячы на пратэкцыю Л. Нядзвецкага, І. Яцкоўскі не атрымаў нічога:

¹ Rps Kórn. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 18.07.1845.

“Князь Уладзіслаў 300 мне меўся заплаціць, але забыўся”¹. А таму выдадзены быў толькі адзін сшытак (3 аркушы), які завяршаўся тлумачэннем прычын, чаму выданне не скончана: “Р. С. З прычыны адсутнасці грошай я вымушаны адкласці на пэўны час перадрук маіх палітычных артыкулаў і хачу патлумачыць, што недакладнасці ў датах вынікаюць з прычын, якія нялёгка адгадаць чытачу. Перадрукоўваюцца артыкулы ў той час, калі аўтар, выдаткоўваючы апошні грош, думаў, што і артыкул будзе ўжо апошні, дык ягоная важнасць і памер мусілі быць улічаны; а з другога боку, друкар як чалавек маладзейшы, не жадаючы заткнуць вушы на голас Белоны, меркаваў таксама, што набірае апошнюю старонку, і замест нуднага выкалупвання, калі правіў, літар шылам, у любую хвіліну будзе знішчаць багнетам ці пікаю ворагаў, распраўляючыся з імі ля Дунаю. Бо рэха вайны з Расіяй раздаецца паўсюль”². І толькі ў лістах да Л. Нядзвецкага будзе гаворка пра сапраўдныя прычыны: падманулі вядомыя людзі (відавочна, Чартарысцкія і Замойскія). Але як там ні было напачатку 1854 г. І. Яцкоўскі выдаў дзве кнігі, як вынікае з лістоў, за ўласныя сродкі. Не будзем забываць, што ў 1852–1853 гг. ён сваім коштам выдаў яшчэ ўласныя паэтычныя творы “Панараму” і “Да Станіслава Козьмяна і Тамаша Алізароўскага”. Водгук гэтае справы знаходзім у лісце ад 11 ліпеня 1854 г.: “За 10 асобнікаў князь Уладзіслаў заплаціў, а за 90?”³

Прадаж асобнікаў выдадзеных кніг не пакрываў затрачанага, а таму І. Яцкоўскі справядліва наракаў: “Пахвал шмат, грошай няма”⁴.

Пра апошні выдавецкі праект І. Яцкоўскага – англамоўнае эсэ “Essay on drainage” – у лістах не толькі згадваецца, але і яно само захавалася разам з карэспандэнцыяй⁵. Л. Нядзвецкі, ужо ведаючы пра ад’езд І. Яцкоўскага на радзіму і, відаць, не ўхваля-

¹ Rps Kórn. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 13.04.1854.

² Jackowski J. Pisma polityczne, wyjęte z dziennika (Trzeci Maj). Londyn, 1853. S. 64.

³ Rps Kórn. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 11.07.1854.

⁴ Ibidem. List od 16.06.1854.

⁵ Гэта, здаецца, адзіны асобнік, які маецца ў польскіх бібліятэках.

ючы яго рашэнне, з'едліва раскрытыкаваў і высмеяў “навукова-папулярны” опус свайго сябра. І. Яцкоўскі адказваў стрымана, аргументуючы сваю слухнасць і пацвярджаючы свае высновы спасылкамі на вядомага англійскага інжынера. І шкадаваў, што з чалавекам, якога любіў, мусіць так недарэчна развітвацца. Наколькі моцна яму балела сведчыць апошняя фраза ягонага ліста: “Не плюй у ваду, бо можа здарыцца табе яе напіцца”¹.

Шмат месца ў ліставанні займаюць успаміны пра мінулае і развагі пра родны край, пра Наваградак. І. Яцкоўскі прагна лавіў весткі пра падзеі на радзіме. Ён ведаў і пра кошт збожжа на рынках у Вільні, і апошнія распараджэнні царызму на Літве. Ягонае абурэнне выклікалі чуткі пра тое, што Мікалай хоча даць Літве аўтаномію. Ці не будзе гэтая аўтаномія нахштальт аўтаноміі цыганоў на Літве? А ён ведаў іх караля Юзафа Марцінкевіча з Міру, якога прызнаваў за такога Ніжні суд і паліцыя. Такое яўна не задавальняла І. Яцкоўскага².

З абурэннем і жалем сустракалі эмігранты весткі пра хвалю чарговых рэпрэсій царызму на Літве. Напачатку 40-х гг. іх увагу доўгі час прыцягвала справа двух братаў Агінскіх. Інфарматары падавалі супярэчлівыя звесткі. А дадзеная справа была актуальнай для эмігрантаў, бо праз Агінскіх дзейнічаў адзін з каналаў сувязі з роднымі і блізкімі.

І. Яцкоўскі меў жаданне, каб знаёмыя ў краі атрымалі вестку пра яго. Дзеля гэтага ён пісаў “непалітычныя” артыкулы (напрыклад, пра машыну, якая робіць цэглу і чарапіцу, ці пра балі ў Лондане) і дасылаў іх (папярэдне дамовіўшыся з рэдактарамі) у газеты і часопісы, што выходзілі ў Познані ці Львове (“Oređownik”, “Dziennik Mód Paryskich”), добра ведаючы, што “Tygodnik Petersburski” часта перадрукоўвае публікацыі з гэтых выданняў пра тэхнічныя навінкі на Захадзе: “Я напісаў страшна мудры артыкул у “Oređownik” пра машыну, якая робіць цэглу і чарапіцу <...> Цікава, ці надрукуюць, і ці пабачыўшы яго надрукаваным, не будзе мне сорамна. Гэты артыкул высылаю заўтра праз Гамбург. Хто ведае, можа, спадабаецца і перадрукуюць

¹ Rps Kórn. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 7.06.1857.

² Ibidem. List od 18.02.1841.

у “Tygodniku Petersburskim”, толькі каб пад маім прозвішчам: гэта будзе довадам для асобаў, якія цікавіліся мною, калі я жыў у краі”¹. Але, здаецца, ніколі, выпісваючы і чытаючы “Tygodnik Petersburski” і “Athenaeum” І. Яцкоўскі не дасылаў сваіх матэрыялаў наўпрост у рэдакцыі “літоўскіх” выданняў.

З ліставання шмат можна даведацца пра ўзаемаадносіны І. Яцкоўскага з калегамі. Перадусім, з Л. Нядзвецкім, якога І. Яцкоўскі лічыў разумным і дасведчаным чалавекам, прызнаваў яго вучонасць, філасофскі розум, у адрозненне ад “прастакоў”, да якіх залічаў і сябе.

Цёплыя сяброўскія дачыненні звязвалі І. Яцкоўскага з Ігнацым Шчапаноўскім, сакратаром Літаратурнага таварыства сяброў Польшчы. Яны разам наймалі кватэру ў Лондане². І. Яцкоўскі “бараніў” сябра ад умела расстаўленых сетак А. Тавянскага. Але асабліва выразна прыязныя адносіны І. Яцкоўскага да сябра выявіліся ў часе хваробы апошняга, а пасля адстаўкі з пасады сакратара: сам цалкам задаволены пасадаю памочніка касіра, ён тым не менш адважваецца рэзка выказацца пра сваіх гаспадароў, пасля таго, як яны, фактычна, выкінулі непатрэбнага ўжо чалавека, аніяк не ўзнагародзіўшы яго. “Служы пану верне, то ён табе пердне”, – так па-вясковаму, па-беларуску пракаментуе І. Яцкоўскі тое, што здарылася з І. Шчапаноўскім, і што можа здарыцца і з ім, і з Л. Нядзвецкім. Хворага сябра ён завёз і ўладкаваў у заможнага калегі. А пазней будзе імкнуцца ўсяляк дапамагаць яму.

Усіх эмігрантаў І. Яцкоўскі выразна падзяляе на дзве групы: свае – гэты тыя, хто з’яўляецца прыхільнікам Гатэлю Ламбер, і чужыя, ці то “дэмакратычныя таварышы”. Непрыязныя адносі-

¹ Rps Kórn. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 7.03.1842.

² Наймаць кватэру ў Лондане аднаму было вельмі дорага для эмігрантаў. Таму ў хуткім часе пасля ад’езду І. Шчапаноўскага ў Шэфільд, І. Яцкоўскі пераязджае ў іншы раён сталіцы (каля Заалагічнага саду: 9 Panton Place Kennington Road). Гэта далей значна да офіса Літаратурнага таварыства сяброў Польшчы (тры англійскія мілі), але ён можа плаціць (разам з сям’ёй Мілераў) за кватэру, не абцяжарваючы свой бюджэт. Верагодна, жонка Мілера даводзілася нейкаю сваячкаю І. Яцкоўскаму, бо яе маці паходзіла з Яцкоўскіх.

ны да “дэмакратаў” тлумачацца перш за ўсё заангажаванасцю І. Яцкоўскага ў структуры Гатэлю Ламбер. Думаецца, у жыцці ён бачыў шмат непрымальных для яго ўчынкаў “арыстакратаў”; бачыў хібы арыстакратычнага ладу кіравання. (Пра гэта ён скажа і ў “Аповесці з майго часу”. І адначасна менавіта крытычнае стаўленне да арыстакратаў стане прычынаю ананімнасці “Аповесці”). Зрэшты, як сярод дэмакратаў ён бачыў прыстойных людзей, так і сярод сваіх – нягоднікаў. І. Яцкоўскі адначасна ўсведамляў, што і сваіх, і чужых лучыць польскасць, патрыятызм, а таму надзвычай вострымі былі ягоныя публіцыстычныя выпадкі супраць тых, хто здрадзіў агульнай справе, супраць рэнегатаў тыпу Астроўскага і Мірскага.

Мова лістоў І. Яцкоўскага – польская, але са шматлікімі “правінцыялізмамі”. Больш дасведчаны Л. Нядзвецкі часам папраўляў сябра, папраўляў недакладнасць словаўжывання, на што І. Яцкоўскі адказваў: “Пішу, як навучыла мяне маці”¹. Даволі часта ён выкарыстоўвае прыказкі і прымаўкі, большасць з якіх маюць беларускае паходжанне. Вось некаторыя з іх: “Паехаў вазамі без коней”, “Маё шчырае жаданне, каб прусак пабіў маскаля і аўстрыяка, а яго самога забіў пярун”, “Служы пану верне, то ён табе пердне”, “Спяваць дармо, баліць гардло”, “І воўк будзе сыты, і козы цэлыя”, “На злодзеі шапка гарыць”, “Не плюй у ваду, бо можа здарыцца табе яе напіцца”.

На падставе лістоў можна казаць пра шырокую зацікаўленасць І. Яцкоўскага тагачаснымі тэхнічнымі навінкамі. Пра некаторыя з іх ён пісаў у польскамоўныя выданні, пра іншыя проста згадваў у карэспандэнцыі, хваліўся сябру. Напрыклад: “У возе без каня і пары ездзіў па парку”². Задоўга да вынаходства самалётаў ён пісаў пра “паветраную машыну, якая зменіць сістэму падарожжаў”³. Польскія эмігранты ў Францыі надзвычай цікавіліся шмат якімі рэчамі, што прадукваліся ў Англіі. Асабліва былі запатрабаваныя англійскія сцізорыкі. І. Яцкоўскі набываў іх дзюжынамі і дасылаў знаёмым у Парыж.

¹ Rps Kórn. 2405. Korespondencja Leonarda Niedźwieckiego. List od 15.09.1841.

² Ibidem. List od 3.10.1842.

³ Ibidem. List od 3.04.1843.

У сувязі з гэтым згадваецца легенда пра пана, які хваліўся перад П. Багрымам англійскім сцізорыкам і быў уражаны, калі каваль за некалькі дзён па ўзору зрабіў гэтка ж самы. Ці не быў гэтым панам І. Яцкоўскі? Наша дапушчэнне пацвярджаецца тым, што пасля вяртання з эміграцыі І. Яцкоўскі жыў у Ведзьме, што ў некалькіх кіламетрах ад Крошына.

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

Крысціна Івянец¹

КАМЕДЫЯ Я. ХОДЗЬКІ “ПЕРАХОД ПРАЗ НЁМАН” ЯК КЛАСІЦЫСТЫЧНЫ ТВОР

Вайна 1812 года для беларускага народа была не айчыннай вайной, а грамадзянскай, «своесаблівым вырашальным момантам». Паколькі ў гэты час такой дзяржавы, як Рэч Паспалітая не існавала больш на карце, але яна не перастала «жыць» ў сэрцах яе прыхільнікаў, то гэтая гістарычная падзея многім палякам і ліцвінам несла надзею на адраджэнне Радзімы; да іх адносіўся і Ян Ходзька.

У 1812 годзе, даверыўшыся абяцаннем Напалеона аднавіць незалежнасць Вялікага Княства Літоўскага, якое Ян Ходзька лічыў сваёй Радзімай, ён «вітаў французаў патрыятычным вершам «Вызваленая Літва» і ўваходзіў у склад Часовага ўраду ВКЛ». Ходзька і справай, і словам падтрымліваў ідэю адраджэння дзяржавы, што нарадзілася ў галовах ліцвінаў-патрыётаў. Камедыя «Вызваленая Літва, або Пераход праз Нёман» узнікае на хвалі патрыятычнага ўздыму ў гэты час, выкліканага вызваленнем Літвы ад Расійскага панавання, як спроба заявіць праз літаратуру, што «Польшча паднялася з магілы». Гэтым агульнадзяржаўным, рэчыпаспалітаўскім патрыятызмам (Ян Ходзька называе яго польскім) можна растлумачыць і пэўнае заняўбанне ліцвінскіх пачуццяў аўтара. Для драматурга больш істотным з’яўляецца падтрыманне салідарысцкіх настрояў, повязі з Варшаваю, бо менавіта адтуль разам з французамі прыйшла доўгачаканая воля. Абапіраючыся на каноны класіцызму, якія моцна

¹ Сямінар дац. М. Хаўстовіча.

абмяжоўвалі аўтара, Ян Ходзька не змог у поўнай меры акрэсліць шэраг набалелых пытанняў, якія найбольш хвалявалі многіх грамадзян былой Рэчы Паспалітай. Ён толькі перадаў дух часу, погляды двух бакоў (прыхільнікаў Рэчы Паспалітай і Расійскай дзяржавы) на прыкладзе герояў-патрыётаў і герояў-зраднікаў і вонкавыя рысы тагачаснай грамадска-палітычнай барацьбы, якія і ўвасобіліся ў асноўным канфлікце п'есы – канфлікце паміж прыстасаванцам-зраднікамі і грамадзянінам-патрыётам. З аднаго боку ўяўляецца, што аўтар паставіў перад сабой пэўныя абмежаваныя мэты, якія ён імкнуўся дасягнуць, адлюстроўваючы тую ці іншую сітуацыю і ўводзячы станоўчых і адмоўных герояў. Але з другога боку, нашыя разважанні прыводзяць да высновы, што такая творчая манера Янам Ходзькам была абрана наўмысна, для таго, каб захаваць інтрыгу да апошняга і каб чытачу было цікава, чым ўсё скончыцца, якім будзе фінал твора. Аўтар не шкадуе чорных фарбаў, каб з большай сілай апісаць адмоўныя бакі палітыкі Расійскай дзяржавы. Вайна 1812 года ва ўяўленні аўтара і вялікай колькасці салідарных з ім людзей з'яўлялася, бадай, адзінай і апошняй спробай адраджэння сваёй дзяржавы, але Ходзька разумеў, што гэта і «катастрофа, разбурэнні, гібель людзей». Таму ён вуснамі Канстанцыі не баіцца адкрыта заявіць пра «балючыя» вынікі вайны:

...катуе зямлю здрадай, марадзёрствам.

Сёння льецца кроў палякаў, вы ў тым вінаваты.

А вуснамі прыстасаванца-зрадніка Таргавіцкага – пра ўвядзенне новых парадкаў з прыходам новай улады:

Адно, што завяліся новыя парадкі –

Больш рэкрутаў бяруць і ўсё растуць падаткі.

У нас раней такога не бывала.

У экспазіцыі твора «Вызваленая Літва, або Пераход праз Нёман» падаецца дыялог прадстаўнікоў мясцовай шляхты – Таргавіцкага і Пачціўскага. Яны вядуць спрэчку наконт сітуацыі, якая абвастрылася ў сувязі з вайной 1812 года і ўсталяваннем новых парадкаў. Таргавіцкі іранічна палемізуе з Пачціўскім, які на вайну ўскладае апошнія надзеі і мары, і адкрыта заяўляе:

Ледзь вестку пра вайну аднекуль атрымаеш,
Дык на яе надзею даўнюю ўскладаеш.
Ужо даўно грукочуць войны дзесь за светам,
А тутака без зменаў зімою і летам...

Таргавіцкі – зацяты прыхільнік залатых шляхецкіх вольнасцей. Таму такіх, як Пачціўскі, якія «страцілі ўсё тое, што дзяды прыдбалі» і кіруюцца мараллю, запаветамі продкаў, мараць аб свабодзе і вольнасці, ён вінаваціць у тым, што:

Хіба не *вы* зглумілі вольны ўрад, дзе продкі
І жыць маглі ў пашане, і есці салодка?
Вы падрыхтавалі няволі мулкі ложак.
Ці ж права на карону быць свабодай можа?
Вы свае ўказы ды войска выдумлялі...

А ці ж гэтым «Вы» Ян Ходзька вуснамі Таргавіцкага імкнуўся выкрыць такіх, як Пачціўскі? Канечне, не. Аўтар удала спалучыў сродак самавыкрыцця, калі сам герой праз свае словы і паводзіны здымае з сябе «маску». Таргавіцкі дзеля «салодкага» жыцця грэбуе сваёй Радзімай і далучаецца да Таргавіцкай канфедэрацыі. Але для чаго? Каб уратавацца? Для такіх прыстасаванцаў і здраднікаў, як Таргавіцкі, жыццёвае крэда – «айчына там, дзе добра живецца», добры хабар і грошы – самае галоўнае шчасце на свеце, гэта «кар’ерысты, якія стварылі дабрабыт на касцях». Ім не важна, якому манарху служыць, каму біць паклон, абы «крыж займець на грудзі, зямлёй узбагаціцца».

Пачціўскі, на наш погляд, не толькі сапраўдны патрыёт, але і чалавек, які шчыра і самааддана верыць у моц свайго народа ў асобе свайго сына Казіміра, які змагаецца на баку французскіх войск. Для яго матэрыяльны дабрабыт не галоўнае, а вось «выканаць святое прызначэнне – зберагчы Маці-Айчыну, за святую вольнасць узяцца аддана» – галоўная мэта ягонага жыцця. Думаецца, што вуснамі Пачціўскага гаворыць сам аўтар, праз якога праводзіць свае думкі і высновы, нярэдка і філасофскага кшталту:

Хто шануе продкаў нашых запаветы,
Той з народам вольным кроіць карту свету...

Праз Пачціўскага аўтар як быццам бы заяўляе: а чаму нельга паставіць на адну прыступку побач з царом-тыранам, які рабуе просты народ, і тых прыстасаванцаў-здраднікаў, якія нажабравалі землі і пасады ў таго ж цара і «складаюць грошы ў клунак на крыві сваіх братаў»? Такія людзі ўжо аслеплі і аглухлі знутры і «самі даўно закуты ў кайданы». Пачціўскі на працягу ўсяго твора апелюе такімі словамі, як *родны народ, свая дзяржава, радзіма дарагая, за волю змагацца, здабыць незалежнасць, заслужылі славу, вольная Айчына* і выразамі тыпу: *бараніць свой край трэба сэрцам і добраю воляй; перамога вымагае вялікае працы; сумленны чалавек пра свабоду дбае; ахвяруе кроў Радзіме, як Богам абраны і інш.*, якія нясуць сэнсавызначальную ролю і адлюстроўваюць пазіцыі героя. Кім у такім выпадку з'яўляецца Пачціўскі: грамадзянінам-патрыётам, змагаром за свабоду і актыўным прыхільнікам за незалежнасць сваёй дзяржавы або філосафам? З упэўненасцю можна сцвярджаць толькі тое, што ў гэтым вобразе аўтар цалкам увасобіў станоўчага героя (так званую канцэпцыю ідэальнага героя, «правадніка» ідэй народа), які не адрачэцца ад сваіх мэтаў дзеля дасягнення ўласнага дабрабыту. Яму цалкам адпавядае і прозвішча, якое паходзіць з агульнага назоўніка «*пачцівасць*», што мае дачыненне да чалавечай руплівасці і цалкам адпавядае канонам класіцызму.

Да лагера патрыётаў, акрамя Пачціўскага, адносяцца Канстанцыя, дачка Таргавіцкага, і Даротка, яе кампаньёнка. Канстанцыя з годнасцю называе сябе полькай, яе шчырае сэрца верыць у сілу і магутнасць роднага войска. Яна не прагне ні славы, ні сану, таму адпрэчвае ўсе заляцанні Ступайлы:

Вельмі розныя ў нас з панам цноты і заганы.
Бо прывідная заможнасць, велічнасць – аблуда,
Скарбы іншыя шануюцца людям.

Сімвалічным сэнсам надзелена малітва Кастусі да Бога, у якой раскрываюцца ўсе інтымныя пачуцці, мары і жаданні дзяўчыны, імкненне да незалежнасці роднага народа:

Справядлівы Божа, дай жа людзям міру,
Будзь ласкавы, уратуй майго Казіміра.
Смеласць, Госпадзі, даруй слабой мне, дзяўчыне,

За каханага малюся, як і за Айчыну.
Благаславі на вольнасць люд пакутны і любы
І абранніка майго захавай ад згубы.

Паказальна і тое, што ў дзяўчыны, якая з годнасцю называе сябе полькай, грамадзянскія пачуцці пераважаюць над асабістымі. Жыццёвае крэда Кастусі – «трэба аб'яднацца, бараніць Айчыну, а кахаць, дык на свабоднай зямлі». Якасці, якімі надзяліў аўтар дзяўчыну, цалкам не адпавядаюць лірычнай гераіні. Яна – больш, чым лірычная гераіня, яна выразніца народных інтарэсаў, як і Пачціўскі.

Уяўна падзяліўшы герояў на два лагеры, Ян Ходзька надзяляе сваіх герояў падобнымі рысамі. Таргавіцкі з аднаго боку, як было ужо адзначана, здраднік, ён не грэбуе нават уласнай дачкой дзеля дасягнення матэрыяльнага дабрабыту, бо, на яго думку, гэты дабрабыт заключаецца ў жаніцье Кастусі і рускага афіцэра Ступайлы. Але з другога боку, ён яшчэ і «свой», размаўляе па-мясцоваму, верыць у Бога, у канцы твора апранае той жа сурдут, што насіў і раней. На прыкладзе гэтага вобраза ўваблена ўласна аўтарская пазіцыя. Перад чытачамі праз увесь твор праходзіць эвалюцыя самога героя і яго светапогляду. Таргавіцкі як быццам бы «перараджаецца» і зноў становіцца сваім, мясцовым, ён нават звяртаецца да Бога і просіць літасці.

Вобраз Ступаўлы ў камедыі «Вызваленая Літва, або Пераход праз Нёман» адлюстраваны аўтарам з іранічнай з'едлівасцю. З аднаго боку, гэта рускі афіцэр, значыць ён заслужыў гэтае званне вайсковымі подзвігамі, але з другога боку, Ступаўла прагне сталічнага жыцця, успамінае штохвіліны свае забавы: корчмы і більярд, ён, як і той Таргавіцкі, апантаны марамі пра грошы і шыкоўнае жыццё. Ступайла з кожным словам паступова выкрывае сябе і раскрывае свае мары і жаданні («адханыць бы пракурорства, чын заняць ахвота»), для яго жаніцьеба – гэта значыць жыць у раскошы і не ведаць турботаў, а грошы патрэбны для таго, каб весела бавіць час у сталіцы. Перад чытачамі паўстае яшчэ больш яскравы, чым Таргавіцкі, вобраз кар'ерыста, хціўца, падхаліма. Гэтыя рысы закладзены ў яго генетычна, у самой падсвядомасці. Вайна – не для яго, таму Ступаўла адкрыта заяўляе,

што «як-небудзь пры абозе вайну скаратае», ён толькі ўдала яе скарыстоўвае, каб матэрыяльна пажывіцца ды прыдбаць «дукаты». Яго жыццёвае крэда гаворыць само за сябе:

Сам часова пажыву на яго раскошы.
Адсмакую, адсвяткую, ласкамі нап'юся,
Пры нагодзе да Расіі з абозам вярнуся.

Вобраз Казіміра ў творы абагульнены. Аўтар імкнецца праз яго адлюстраваць усё войска, якое паўстала на абарону сваёй дзяржавы. Ён з'яўляецца толькі напрыканцы твора, калі ўсе абаронцы прыходзяць дадому з перамогай. Казімір шчыра прызнаецца, што ў баі яго душу ратавалі толькі светлыя згадкі пра родных і любую Айчыну. Праз гэты вобраз аўтар удаля дэманструе свае геаграфічныя пазнанні, успамінаючы тыя месцы, дзе адбываліся баі (*Тартоза, Саракоза, крэпасці Вянтоза і Сарагонта, бітва над Тарагонам*).

Твор «Вызваленая Літва, або Пераход праз Нёман» быў напісаны Янам Ходзькам, калі яшчэ было невядома, што будзе, гэта па-сутнасці пярэдадзень вайны, калі рускія войскі адступалі, і таму многія палякі і ліцвіны ўскладалі свае надзеі на вайну, як выратавальную сілу. Вобраз Напалеона ахутаны арэолам святасці. У яго, як збавіцеля, шчыра верыць увесь лагер патрыётаў, на яго баку змагаецца Казімір:

З Захаду прыязна, глянь, зорка ўсім нам свеціць.
Любіць Бог Напалеона і ўзносяць людзі,
Першым быць на гэтым свеце ён адзін абраны,
Свету вольнасць ён нясе, карае тырана.

Напалеон увасоблены ў творы ў якасці высокага ідэала, якога ставяць побач з Богам: «*Бог святы, Напалеон – знакі перамогі*» у яго гонар спяваюць гімн і паўсюль чутны воклічы: «*Слаўны будзь, Напалеон, – збавіцель палякаў!*», «*Няхай жыве Напалеон!*»

Але ці не самым яскравым з'яўляецца вобраз Айчыны, якая паўстае нібыта з магілы і звяртаецца да сыноў-палякаў. Па ўспамінах многіх сучаснікаў Яна Ходзькі, што бачылі пастаноўку камедыі на аматарскай сцэне, самым выключным і значным момантам было з'яўленне Польшчы ў выглядзе жанчыны. Уявіце: на сцэне храм Славы, пасярэдзіне якога – карціна. На карціне

свеціцца сонца, ад сонца ляціць Геній Розуму, які паходняю, запаленаю ад сонца, ажыўляе Польшчу, і яна ўздываецца з магілы. На блакітнай яе сукенцы – выявы Арла і Пагоні, а на яе галаве – каралеўская карона, у руцэ – скіпетр. Пад сонцам у светлых аблоках узлятаюць два арлы: французскі і польскі, узносяць ліст паперы са словамі: «Польшча адроджаная». Покліч Польшчы, як роднай маці, сімвалічны. Яна дакарае сваіх сыноў у безуладдзі, у дбайнасці толькі пра сваю маёмасць і у залішніх амбіцыях. З яе грудзей быццам бы вырываецца – «годзе ўжо вучыцца на памылках чорных, трэба сеяць лепшае насенне ў глебе ворнай». Польшча з літасцю просіць сваіх сыноў «адрадзіць яе працай і крывёй», каб нашчадкі ў будучым падзякавалі ці рассудзілі... Варта адзначыць, што вобраз Маці-Радзімы будзе ўпамінацца і ў пазнейшыя часы, у творчасці Я. Баршчэўскага (у постаці Плачкі), У. Сыракомлі і многіх іншых.

Такім чынам, у канцы твора зло як быццам бы пакарана. У гэтым і заключаецца сатырычная тэндэнцыйнасць камедыі. Але, нягледзячы на тое, што намаляваны чорную фарбаю вобраз царскага афіцэра хоць і надаваў твору камічнае адценне, але ўсё ж не мог пераўвасобіць яго ў камедыю ў поўным сэнсе гэтага слова. Больш адказныя і «балючыя» для сваёй Радзімы пытанні хвалявалі Яна Ходзьку, вырашэнне якіх ён лічыў сваёй галоўнай мэтай.

Польскія даследчыкі, што вывучалі мову твораў Яна Ходзькі, адзначалі: яго мова «зведала ўплыў не польшчызны, а беларушчыны». Гэта закранула не толькі лексіку, але і граматычныя формы, і сінтаксіс. Таму з упэўненасцю можна сцвярджаць, што творы Яна Ходзькі фарміраваліся і складаліся на беларускай аснове.

*К. Касінская*¹

АНТЫЧНАЯ ВОБРАЗНАСЦЬ У ПАЭМЕ ЯНА ВІСЛІЦКАГА “ПРУСКАЯ ВАЙНА”

Пашырэнне ідэй Рэнесансу ў духоўным жыцці народаў Заходняй і Цэнтральнай Еўропы спрыяла таму, што пачынаючы з канца XV стагоддзя у культуры Вялікага Княства Літоўскага набываў сілу працэс актыўнай рэцэпцыі класічнай заходнееўрапейскай культурнай спадчыны. Гэта стала вынікам таго, што з часоў караля Казіміра, сына Ягайлы (калі кароль польскі і вялікі князь літоўскі выступалі ў адной асобе), вектар палітычнага і культурнага жыцця ў дзяржаве накіроўваецца не на Візантыю, не на Маскву, а на Заходнюю Еўропу. У першую чаргу гэта датычыцца эліты беларускага грамадства – магнатаў і шляхты. Менавіта ў арыстакратычным асяроддзі выпяваюць перадумовы для засваення і адаптацыі на айчыннай глебе гуманізму, культурных здабыткаў Старажытнай Грэцыі і Рыма [Некрашэвіч-Кароткая 2005, 7].

Доўгі час па-за ўвагаю даследчыкаў заставалася лацінамоўная літаратура Беларусі. Яднаючы ў сабе багатыя традыцыі антычнай і хрысціянскай літаратуры, народнай паэтычнай творчасці, знаходзячыся ва ўзаемасувязі і ўзаемадзеянні з літаратурным працэсам у краінах Цэнтральнай і Заходняй Еўропы, яна адначасова з’яўлялася неад’емным фактарам культурнага развіцця беларускага народа [Карповіч 2007, 83-84].

Сфера даследаванняў ступені пранікнення антычнага складніка ў культуру Беларусі паступова пашыраецца на галі-

¹ Сямінар дац. Т. Казакавай.

ны, якія да гэтага часу амаль не браліся пад увагу: навукa, адукацыя, публіцыстыка, мастацтва; з'яўляецца тэндэнцыя да анаграфічнай распрацоўкі разнастайных праяўленняў рэцэпцыі антычнасці. Маладыя дзяржавы з рэгіёну Усходняй і Цэнтральнай Еўропы з набываннем незалежнасці сутыкнуліся з неабходнасцю звароту да каранёў, пошуку страчанай часткі нацыянальнай самасвядомасці ў гістарычным мінулым. Таму беларускіх філолагаў-класікаў чакаюць не толькі несмяротныя тварэнні антычных аўтараў, выяўленне элементаў грэка-рымскай традыцыі ў сучаснай культуры, але і багаты пласт новалацінскай літаратуры Вялікага Княства Літоўскага. Перад спецыялістамі, якія займаюцца праблемамі ўздзеяння антычнай традыцыі на культуру і грамадства Беларусі XVI – пачатку XVII ст., адкрываецца шырокая перспектыва даследаванняў.

Выдатную плеяду беларускіх лацінамоўных паэтаў ачольвае Ян Вісліцкі, аўтар паэмы “Пруская вайна”, якая была надрукавана разам з іншымі творамі паэта ў кракаўскай друкарні Яна Галера ў 1516 годзе.

Важна адзначыць, што месца і ролю “Прускай вайны” Яна Вісліцкага ў гісторыі польскай літаратуры ўпершыню вызначыў І.М. Галянiшчаў-Кутузаў. Ён гаворыць пра аўтара “Прускай вайны” як “першага песняра Літвы”, а потым адзначае, што паэма заключае ў сабе “патэнцыяльна далейшае развіццё польскага літаратурнага эпасу да эпохі Міцкевіча” [Галянiшчаў-Кутузаў 1963, 235]. Таксама даследчык адзначае, што некаторыя польскія гісторыкі літаратуры яго часоў гавораць аб абясцэньванні паэмы антычнымі элементамі.

Да асобы Яна Вісліцкага звярталіся і такія польскія вучоныя як М. Езяніцкі, М. Вішнеўскі, К. Мехежынскі, Б. Кручкewіч і інш. М. Вішнеўскі так ахарактарызаваў першую і трэцюю частку паэмы: “Стыль залішне пафасны, верш стройны, лацінская мова для XVI ст. даволі правільная, але паэзіі няма”. Пра твор у цэлым ён пісаў: “Магчыма, гэта паэма ёсць гісторыя, напісаная вершавана, але яна зашмат насычана грэчаскай міфалогіяй” [Цыт. па: Дарашкewіч 1979, 74]. Усебаковасцю фактаграфічнага аналізу адрозніваюцца навуковыя працы Б. Кручкewіча і

М. Езяніцкага, якія адзначылі глыбокае значэнне ў Вісліцкага грэчаскай і рымскай літаратуры і міфалогіі. Але характэрнай асаблівасцю большасці прац польскіх вучоных з'яўляецца значная недаацэнка творчасці Яна Вісліцкага.

Паспяхова вяліся даследаванні новалацінскай літаратуры і беларускімі навукоўцамі. У 1979 годзе В. Дарашкевіч выдаў сваю фундаментальную манаграфію “Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: Первая половина XVI века”. Дзякуючы згаданай вышэй манаграфіі, а таксама кнізе Я. Парэцкага “Ян Вісліцкі” (1991) імя аўтара “Прускай вайны” паступова стала набываць у нас вядомасць. У сярэдзіне 90-ых гадоў былі надрукаваны ўрыўкі з беларускамоўнага перакладу Я. Парэцкага, а поўны пераклад паэмы быў здзейснены толькі ў 1997 Ж. Некрашэвіч-Кароткай. У 2005 г. была выдадзена асобнай кнігай “Прусская вайна” Яна Вісліцкага. Алегрунтоўнага даследавання на тэму “Антычнасць у паэме Яна Вісліцкага “Прусская вайна” ў беларускім літаратуразнаўстве няма. Сутракаем у працах навукоўцаў толькі асобныя назіранні на гэтую тэму.

У пачатку паэмы адчуваецца, што аўтар хвалюецца, бо наперадзе шмат выпрабаванняў, якія сустрэнуцца пры напісанні “Прускай вайны”, ён часта звяртаецца да Муз за дапамогай у яго няпростай працы, за натхненнем:

Ну а цяпер, Аянікі, нябесныя слаўныя панны,
Дзеі сівой даўніны ўваскрашайце і песню спявайце
[Вісліцкі 2005, 149].

Нам нават здаецца, што ад аўтарскага хвалявання ў пачатку паэмы “Прусская вайна” адчуваецца перанасычанасць антычнымі вобразамі і сюжэтамі, але ў другой і трэцяй частцы яны так арганічна зліваюцца з сюжэтам твора, што, сапраўды, здзіўляецца паэтычнаму таленту і эрудыцыі паэта.

Звернемся да вобраза Паўла Русіна ў творы, які столькі добрага і патрэбнага зрабіў для Вісліцкага, быў яго творчым натхняльнікам. Менавіта яму ў паэме прысвечаны заахвочвальны верш і праявілі прадмова. Павел Русін параўноўваецца з многімі антычнымі персанажамі.

Вершаваны зварот да Паўла з Кросна Ян Вісліцкі пачынае параўнаннем свайго настаўніка з кентаўрам Хіронам, сынам Крона і Філірыды, справядлівым, мудрым і добразычлівым да людзей, які жыў на гары Пеліён і вучыў Менеціяда, г. зн. Патрокла, і яго сябра Ахіла, герояў Траянскай вайны. Хірон быў майстар ў лячэнні і ў музыцы, і гэтыя веды ён перадаваў сваім выхаванцам [Парэцкі 1991, 15].

Вісліцкі апявае свайго настаўніка як “хвалою уносімага ў народзе русінаў”, як праслаўленага ў сармацкіх землях. І калі Патрокл і Ахіл, сыны Пелея і ўнукі Хірона, як сведчаць міфалагічныя паданні, узвысілі імя кентаўра ў Пелектроніі, у наваколлях легендарных гор Пеліён і Оса, то ў Польскай Кароне і Сарматыі імя Паўла з Кросна стала вядомым, дзякуючы дасягненням яго вучняў – паэтаў Яна Дантышка і Хрыстафора Сухценя.

Праз юнакоў тых узвышаны быў і Хірон двухаблічны:

Кожны настаўнік заўжды славіцца вучнем сваім.

Гэтак праславіўся ты ў далёкай Сармацкай краіне,

Павел! Вядомасць набыў сам між сармацкіх мужоў.

Слава табе! Гэтак годнасцю ззяе твой розум і талент,

Што й Касталійка сама зайздрасць не можа стрымаць

[Вісліцкі 2005, 101].

Ян Вісліцкі выказаў сваю заповітную мару памножыць славу настаўніка, быць яго трэцім вучнем, дабіўшыся ўдачы на паэтычнай ніве.

Значнае месца ў паэме займае князь Ягайла:

Продак твой велічны з імем вядомым Ягайла–

Слава суровага Марса і лютых спаборніцтваў ратных

[Вісліцкі 2005, 129].

Вобраз князя Ягайлы ў паэме “Пруская вайна” ідэалізуецца, абагаўляецца, з’яўляецца сімвалам міру, справядлівасці. Гэта эталон сапраўднага кіраўніка і ўладара краіны. Ян Вісліцкі сцірае межы паміж нябесным і зямным: аўтар параўноўвае князя з богам Апалонам.

Ян Вісліцкі да такой ступені ўзвышае Ягайлу, што ён нават па сваіх подзвігах пераўзыходзіць многіх славетых антычных герояў: Камілаў, Марцэлаў, Фабіяў – славетыя патрыянскія роды

ў Рыме; Цэзара – знакаміты рымскі палітычны дзеяч і палкаводзец; Гектара, Ахіла, Ларыса – удзельнікі Траянскай вайны; Ганібала – знакаміты карфагенскі палкаводзец.

Не прыраўноўвай яго ты, о, Рым, да Камілаў, Марцэла,
Фабіяў слаўных тваіх і да Цэзара велічных дзеяў,
Гектара мужага, Троя, твайго і Ахіла, Ларыса,
Да Ганібала твайго, Карфаген непакорны і храбры!
Тыя цары і вяльможы, якіх праслаўляюць арабы,
Персы, парфяне і грэкі шматмоўныя, не дасягаюць
Славы яго, надзвычайнай адвагі подзвігаў ратных

[Вісліцкі 2005, 155].

Такім чынам, Ягайла спачатку ўсхваляецца аўтарам, як проста выдатны кіраўнік дзяржавы, затым ён прыраўноўваецца і нават перавышае па ваенных здольнасцях многіх слаўных антычных воінаў, палкаводцаў. А ў трэцяй частцы паэмы Ягайла зусім уздымаецца да нябёсаў і дасягае Алімпа. Можна нават сказаць, што Вісліцкі праводзіць знак “роўна” паміж несмяротнымі, вечнымі, ідэальнымі багамі і князем Ягайлам. На першы погляд, такая сітуацыя здаецца дзіўнай, але вядома, што ідэалізацыя, параўнанне з антычнымі персанажамі былі характэрны для эпохі Адраджэння.

Вельмі яркім, каларытным і найбольш сустракаемым вобразам у паэме з’яўляецца Марс, які спачатку ў рымскай міфалогіі быў богам ураджайнасці палёў і сенажацяў, а затым пераўтварыўся ў бога вайны. Марс нясе пагібель усяму жывому, але ў той жа час ён з’яўляецца ідэалам храбрага воіна. “Бог вайны, шалёны Арэс, – сын грамавержца Зеўса і Геры. Сэрца лютага Арэса радуюць толькі жорсткія бітвы. Шалёны, бегае ён сярод грукату зброі, крыкаў і стогнаў воінаў, у бліскучым узбраенні, з вялікім шчытом. Кіпіць, грыміць бітва, са стогнам падаюць воіны, але радуецца Марс. Трыумфуе ён, калі заб’е сваім жудасным мячом воіна і пацячэ на зямлю гарачая кроў” [Кун 1989, 50].

На працягу ўсяго твора, амаль што на кожнай старонцы, сустракаем вобраз бога вайны. Ян Вісліцкі надае Марсу розныя эпітэты для таго, каб паказаць, што вайна – непатрэбная справа:

тут гіне шмат непавінных людзей, разбураюцца гарады, сем'і застаюцца без мужчын, яна прыносіць шмат гора і слёз. Вось, якія характарыстыкі надаюцца Марсу: “ліхі”, “кывавы”, “грозны”, “суровы”, “драпежны”, “мужны”, “смелы”, “бессардэчны”, “ненажэрны”, “раз'ятраны” і г. д. Найбольш поўна адлюстроўваюць вобраз бога вайны радкі з паэмы:

Марс ваяўнічы падняўся з вялізнаю дзідай – навокал
Бледныя Фурыі з лютаю Смерцю стаяць у шарэнгу,
З імі й ваенная слава мячом патрасае кывавым, –
Рэха з грудзей грамавы яго голас панесла паўсюдна
[Вісліцкі 2005, 159].

“Марс ненажэрны раве аглушальна” [Вісліцкі 2005, 139]: яму хочацца больш крыві, больш душ, адпраўленых у Тартар. Цікава, што ў “Прускай вайне” ў адрозненні ад рымскай міфалогіі, у Марса існуе цікавае акружэнне. Сюды ўваходзяць Эўменіды, або Эрыніі – жахлівыя багіні помсты. Яны крочаць паўсюль за забойцамі, не даюць ім ні хвіліны спакою; нікуды ад іх нельга ўцячы, усюды знойдуць яны сваю ахвяру. Тызіфона таксама багіня помсты, але яна ў творы дае воінам надзею на ўцёкі і ў той жа момант забівае. Смерць – яшчэ адна спадарожніца бога вайны.

Шмат падабенства ва ўзбраенні, у выглядзе, у характары Марса знаходзім у паэме і ў антычнасці: з аднаго боку Марс сімвалізуе храбрага воіна, а з другога боку – гэта бог, які прагне вайны і крыві. У “Прускай вайне” яскрава адчуваем, адрозненне паміж дзвюма гэтымі характарамі Марса.

Яшчэ адзін антычны вобраз разгледзім у паэме “Пруская вайна”. Гэта Фартуна – багіня лёсу. У творы можна прасачыць, што аўтар заўсёды наракае на Фартуну. У праявічай прадмове паэмы, прысвечанай Паўлу Кросненскаму, заўважаем радкі: “пакутую ў цяжкіх душэўных разважаннях аб няшчаснай пераменлівасці Фартуны” [Вісліцкі 2005, 106]. У другой частцы сустракаем:

Злая Фартуна, якая, як кажуць, адною рукою
Робіць ліхі паварот і нясе ў марным часе змяненні,

Воляй сваёй накіроўвае ўсё і выносіць прысуды
[Вісліцкі 2005, 139].

Ян Вісліцкі называе Фартуну “ліхой Прэнестынскай багіняй” [Вісліцкі 2005, 143]. Як бачым, стаўленне да багіні лёсу ў паэме не вельмі добрае: Фартуна асацыіруецца са злым лёсам. Цікава, што ў антычнасці мы назіраем іншае: “Фартуна – багіня шчасця і дабрабыту. З рога багацця, рога чароўнай казы Амалфеі, малаком якой быў ускормлены Зеўс, сыпле яна дары людзям, і шчаслівы той чалавек, які сустрэне на сваім жыццёвым шляху багіню шчасця Фартуну” [Кун 1989, 23]. З чым жа звязаны такія разыходжанні ў трактоўцы вобраза? Магчыма, Ян Вісліцкі спецыяльна хацеў падкрэсліць тое, што багіня лёсу адварочваецца ад яго, ад задумы напісаць паэму пра Прускую вайну. Але знаходзім цікавыя радкі ў творы, што Фартуна ў час вайны “пакінула русаў адважных і дзікіх намадаў, з імі літоўцаў” [Вісліцкі 2005, 139], пачала дапамагаць гермацам, і натуральна, прусы пачалі перамагаць. Але ў гэты час Ягайлу з’яўляецца здань святога Станіслава – апякун Польшчы, які і дапамагае Ягайлу і Вітаўту перамагчы варожае войска прусаў. Наконт гэтай з’явы перапляцення хрысціянскіх і міфалагічных матываў добра сказала Ганна Карповіч: “Уважлівае чытанне твораў XVI–XVII ст. дазваляе заўважыць, што аўтары ў пэўны спосаб хрысціянізавалі антычныя матывы і тэмы. Гэта рабілася з мэтай сцірання паганскіх рысаў і набліжэння антычнай традыцыі да хрысціянскай культуры” [Карповіч 2007, 81]. Аўтар, як быццам хацеў падкрэсліць, што яго народ хрысціянскі, а прусакі – “паганья язычнікі”, якія ніколі не верылі ў Бога, галоўная іх палітыка – завалодаць новымі тэрыторыямі, новымі абшарамі.

Вельмі значнай з’яўляецца трэцяя частка паэмы, дзе апісваецца нарада багоў з такой важнай нагоды, як вызначэнне лёсаў народаў і дзяржаў, – з’ява досыць рэдкая ў літаратуры Адраджэння. Вярхоўны бог Юпітэр у паэме “Пруская вайна” паклікаў усіх багоў на савет і абвясціў пра свой намер падарыць каралю сына. У адказ Юнона прадказвае шчасце і багацце, Мінерва жадае надзяліць будучага спадкаемца розумам, Марс абяцае яму ваенную славу і доблесць. Але пакуль ніхто не ведае, хто ж па-

дарыць Ягайлу сына. І вось Венера, багіня каханьня, знаёміць астатніх багоў з “чароўнай німфай у краіне русінаў”, з “боскай німфай” Соф’яй Гальшанскай.

Разгледзім вобраз галоўнага бога Алімпа Юпітэра, або грамавержца. У паэме “Пруская вайна” Юпітэр паказаны, сапраўды, велічнай і ўплывовай асобай, ён кіруе багамі, дае ім загады. Усе багі падпарадкоўваюцца яму і паважаюць грамавержца:

Вышні ўладар паднябесных палацаў магутны Юпітэр,
Што чалавечыя ўчынкі і справы вялізнага свету,
Мора, нябёсы, зямлю накіроўвае ўладай сваёю

[Вісліцкі 2005, 157].

Вобраз Юпітэра ў творы падобны да вобраза Юпітэра, якога мы сустракаем у антычнасці. Сапраўды, калі чытаеш “Прускую вайну”, уяўляеш Юпітэра, які сядзіць на высокім залатым троне. Веліччу, мужнасцю, гордасцю, непарушнасцю зіхаціць твар грамавержца.

Цікавы антычны элемент сустракаем у паэме Яна Вісліцкага: Юпітэр расказвае пра Ягайлу, пра яго будучае жыццё, пра лёс нашчадкаў, але пасля спыняецца і прамаўляе: “толькі маўчу, бо суровыя Паркі снуюць свае кросны” [Вісліцкі 2005, 163]. Здзіўляе адукаванасць і веданне антычнай міфалогіі аўтара, бо, сапраўды, “хоць і пасылае людзям шчасце і няшчасце Зеўс, усё ж лёс людзей вызначаюць няўмольныя багіні лёсу – мойры (грацыі, паркі), якія жывуць на Алімпе. Лёс самога Юпітэра ў іх руках.” [Кун 1989, 21].

Юнона – жонка Юпітэра, багіня шлюбу, паўстае перад чытачамі “ззяючы сваім светлым абліччам” як разважлівая, разумная, велічная жанчына. Здаецца нават, што яна ні ў чым не ўступае свайму мужу; яе паважае Юпітэр, усе багі схіляюцца перад велічнай і прыгожай постаццю Юноны.

Гермес, які ў творы называецца яшчэ Тэгейцам, мае адказную місію: ён павінен расказаць вялікаму князю Ягайлу пра рашэнне багоў на Алімпе:

Гэта пачуўшы, Тэгеец крылаты адправіўся хутка
Ў горад да старца і там перадаў яму ўсё як належыць;

Скончыўшы справу, вярнуўся назад да нябесных вышыняў
[Вісліцкі 2005, 163].

Гермес першапачаткова ў рымскай міфалогіі з'яўляўся богам палёў і хлеба, пазней – дарог і гандлю, а таксама з'яўляўся веснікам багоў. У паэме Яна Вісліцкага Гермес прадстаўлены, як пасланнік багоў. Менавіта такім мы яго бачым у творы: “у дарожнай шапцы з жазлом у руках і крыламі каля ног” [Кун 1989, 47].

Звернемся да вобраза багіні кахання Афрадыты ў “Прускай вайне” Яна Вісліцкага. Параўнаем яе вобраз у антычнай гісторыі і ў паэме. “Высокая, стройная, з прыемнымі рысамі твару, з прыгожымі залатымі валасамі, якія ляжаць, як вянок, на яе цудоўнай галаве. Афрадыта (у рымлян Венера) – увасабленне прыгажосці і вечнай маладосці. Калі яна ідзе у бляску сваёй прыгажосці, у духмянай вопратцы, тады ярчэй свеціць сонца, пышней цвітуць кветкі” [Кун 1989, 51].

Нельга аспрэчыць той факт, што ў творы Яна Вісліцкага Афрадыта ўвасабляе пачуццёвае каханне, гэта ў значнай ступені падкрэсліваецца знешнім выглядам Ацыдалейкі:

Тут і Кіпрыда, з высокіх грудзей выпускаючы стогны, –
Хто б апісаў яе вусны румяныя, белую шыю,
З водарам тонкім бальзаму яе валасы залатыя! –
Светлы свой твар залівае слязьмі і ўздыхае глыбока
[Вісліцкі 2005, 159].

У паэме Венера ўся такая эмацыянальная, ёй лёгка параніць душу. Афрадыта са слязамі на вачах гаворыць пра тое, што шмат гадоў трымала злосць на князя Ягайлу, называе гэты гнеў сляпым, бо, па яе словах, Ягайла “дасягае Алімпа”. Менавіта багіня кахання робіць самы дарагі падарунак князю – цудоўную жонку і жаданых нашчадкаў.

Афіна, або Палада сустракаецца ў паэме “Пруская вайна” толькі некалькі разоў, вобраз яе не так раскрыты, як, напрыклад, Афрадыты, але Афіна мае значнае значэнне для Яна Вісліцкага. Чаму? Заўсёды ў антычнасці Афіна, якая ў бітвах перамагае розумам і мудрасцю, супрацьпастаўлялася Марсу, богу жорсткай, неабдуманай, спусташальнай вайны. Нездарма ж Ян

Вісліцкі гаворыць, што “многа людзей састарэлых і юных надзвычай высока тых ушаноўваюць, з кім была доблесць адважнай Палады” [Вісліцкі 2005, 113]. Нават хочацца працягнуць радкі пісьменніка словамі: “а не крыважэрнасць, бессардэчнасць, драпежнасць, прага да вайны Марса”.

Такім чынам, насычанаць антычнымі элементамі, вобразамі і матывамі ў “Прускай вайне” яшчэ ў большай ступені надаюць каларытнасць твору, расквечваюць, упрыгожваюць, насычаюць паэму вобразнасцю, падкрэсліваюць аднесенаць да эпохі Адраджэння, надаюць яшчэ большую важнасць гісторыі нашых продкаў, а менавіта, падзеям Прускай вайны.

Галіна Матус¹

МАСКОЎСКІ ВАЛАДАР ІВАН ГРОЗНЫ ВАЧЫМА БЛІЗКІХ І ДАЛЁКІХ СУСЕДЗЯЎ-СУЧАСНІКАЎ

Князь Маскоўскі Іван IV быў неардынарнай асобай, якая прыцягвала да сябе ўвагу пісьменнікаў і паэтаў, а таксама гісторыкаў і літаратуранаўцаў не аднаго пакалення. Іван IV Васільевіч Грозны (25.8.1530–18.3.1584), які з 1533 г. быў вялікім князем, а з 1547 года прысвоіў сабе тытул “царь и великий князь всея Руси”, быў сынам Васілія III і Алены Глінскай. У сем гадоў ён застаўся сіратой, і далейшае выхаванне адбывалася сярод барацьбы за ўладу розных групавак. Яно садзейнічала фарміраванню ў характары будучага цара падазронасці, скрытнасці і жорсткасці. Расійскі гісторык М. І. Кастамараў даў яму дастаткова выразную характарыстыку: «Иван Васильевич, одаренный ... в высшей степени нервным темпераментом и с детства нравственно испорченный, уже в юности начал привыкать ко злу и, так сказать, находит удовольствие в картинности зла...» [Костомаров, 1990, с. 457]. Гэтыя словы гісторыка пацвярджае сведчанне князя А. М. Курбскага, які ў сваёй “Гісторыі пра вялікага князя Маскоўскага”, напісанай у 1573 г., адзначаў, што малады княжыч Іван «начал первие безсловесных² крови проливати, со стремнин высоких мечюще их» [цыт. па: *История*, 1980, с. 287].

Не толькі Андрэй Курбскі, але і іншыя пісьменнікі яшчэ пры жыцці Івана Грознага пакідалі страшныя сведчанні яго крывавага праўлення. Доказ таму – фрагмент з ліста караля

¹ Аспірантка кафедры.

² Г. зн. жывёл, хутчэй за ўсё, сабак і катоў.

Стэфана Баторыя да Івана IV, які прывёў у сваёй “Рускай гісторыі” М. Кастамараў. Вялікі Князь Літоўскі і Кароль Польскі пісаў: “Найвялікшая мудрасць – пазнаць самога сябе; каб ты лепш пазнаў самога сябе, дасылаю табе кнігі, якія ў цэлым свеце пра цябе напісаны; а калі хочаш, – яшчэ і іншыя прышлю, каб ты ў іх, як у люстэрку, убачыў і сябе, і род свой” [цыт. па: *Костомаров, 1990, с. 508*].

Дзейнасць Івана Грознага прыводзіла ў жах многіх іншаземцаў, якія па службовых абавязках бывалі ў Масковіі або ў суседнім Вялікім Княстве Літоўскім. Так, дзеяч лютэранскай царквы з Нямецчыны Пауль Одэрборн, які з 1577 г. служыў прапаведнікам у Вільні, а таксама пэўны час жыў на Полаччыне, выдаў у 1585 г. у Вітэнбергу трактат пад назваю «Ioannis Basilidis magni Moscoviae ducis vita» («Жыццё вялікага князя Маскоўскага Івана Васільевіча»). Нягледзячы на тое, што галоўны герой гэтага твора ўжо памёр, кніга мела вялізны поспех. Пра гэта сведчыць тое, што Пауль Одэрборн у 1586 г. зноў выдае гэты свой твор, толькі цяпер у перакладзе на нямецкую мову пад характэрнай назвай: «Wunderbare, erschreckliche, unerhörte Geschichte und warhaffte Historien, nemlich des nechtsgewesenen Grossfürsten in der Moschkaw, Joan. Basilides... Leben» («Неверагодны, жахлівы, нечуваны аповед і праўдзівыя гісторыі, а менавіта, жыццё папярэдняга вялікага князя ў Маскве, Івана Васільевіча»).

Здавалася б, не можа быць сумненняў у адыёзнасці асобы жахлівага маскоўскага ўладара, які, прыкладам, захапіўшы ў 1563 г. Полацк, абрабаваў і паланіў многіх палачанаў, у тым ліку полацкага ваяводу і епіскапа, утапіў у Дзвіне ўсіх юдзеяў з іх сем’ямі, разрабаваў усе каталіцкія святыні, а татары на яго загад перабілі ў Полацку ўсіх бернардынскіх манахаў [гл.: *Костомаров, 1990, с. 462*]. Аднак В. Д. Гладкі прыводзіць сведчанне сучасніка Івана Грознага, князя Катывава-Растоўскага, які пісаў пра Івана IV, што ён быў «муж чудного рассуждения, в науке книжного поучения доволен и многоречив зело», а таксама што ён – «за отечество стоятель» [Гладкий, 2001, с. 247]. Венецыянскі пасол Марка Фаскарыні ў 1557 г. адзначаў: «У цяперашні час імператар Іван Васільевіч [Грозны] шмат чытае з гісторыі Рымскай

і другіх дзяржаў, праз што і навучыўся. Ён таксама часта радзіцца з нямецкімі капітанамі і польскімі выгнаннікамі, і для ўласнай карысці ўзяў сабе за ўзор (вялікіх) рымлянаў, якія дзякуючы хітрасці перамагалі ў бітвах дзікунскія і жахлівыя народы» [цыт. па: *Подосинов, Щавелева, 1995, с. 147*].

Якія ж водгукі пра Івана Грознага захваліся ў беларускай літаратуры? Найбольш вядомыя ў гэтым плане лісты Філона Кміты-Чарнабыльскага, які, па словах А. Ф. Коршунава, займаў “аб’ектывісцкую пазіцыю” і “пісаў аб Іване Грозным толькі ў станоўчым плане” [*Коршунаў, 1975, с. 21*]. Іначай не магло і быць: Філон Кміта-Чарнабыльскі быў аршанскім старастам. Ён жыў на мяжы з Маскоўскай дзяржавай, прычым у вельмі нестбільны палітычны перыяд, у час бескаралеўя, калі Іван Грозны быў адным з прэтэндэнтаў на вышэйшае ўладаранне ў абедзвюх Рэчах Паспалітых – Літоўскай і Польскай. Зразумела, што ў сваіх данясеннях Панам Рады Вялікага Княства Літоўскага ён пазбягаў прамых ацэнак дзейнасці маскоўскага ўладара, паколькі не хацеў рызыкаваць сваёй палітычнай кар’ерай. Таму яго сведчанні нельга лічыць аб’ектыўнымі.

Звернем увагу на помнік беларускага гераічнага эпасу, “Радзівіліяду” (1592) віленскага паэта Яна Радвана. У цэнтры ўвагі аўтара – падзеі Лівонскай (Інфлянцкай) вайны 1568–1582 гадоў, якую распачаў Іван Васільевіч Грозны з Лівонскім ордэнам. Ліцвінскі паэт надзяляе маскоўскага князя разнастайнымі эпітэтамі, ужывае для яго характарыстыкі шматлікія метафарычныя азначэнні, прычым усе яны – адмоўныя. Прывядзем адпаведны ўрывак у арыгінале і ў падрадкоўным перакладзе:

Sceptra dabat Moschis atrox Ivanus acerba,
Contemptor superum, portentum hostine suisne
Saevius ignotum, sed inexaturabile pectus
Sanguine, dii talem populis avertite pestem,
Credibile est Diras, aut si qua nocentior illis,
Gentibus est facies, monstrum genuisse nefandum,
Uberibus Stygiis Diras pavisse nocentes,
Et lac Tartareum Furias admosse recenti,
Sanguineaue siti cor et incendisse medullas.
Quid memorem insolitas coedes, et facta tyranni

Efferat? mactatos cives primosque Senatus,
Obscoenasque dapes, lituos, mensasque cruore
Manantes? aut quid viduatas civibus urbes,
Et desolatos iteratis coedibus agros [*Radivilias. II. 14-27*]¹

[Бязлітасны Іван, які пагарджае ўсім Боскім, жорстка правіў маскавітамі, [ён –] невядомая пачвара як для ворага, так – яшчэ й больш лютая – для сваіх; чалавек, прагны да крыві. Багі! Адвядзіце ад людзей такую заразу! Праўдападобна, што Фурыі (бо наўрад ці для тых народаў чыё-небудзь аблічча было больш брыдкім) спарадзілі [гэтага] страшэннага монстра. Робячы шкоду, Фурыі выкармілі [яго] стыгійскімі сасцамі, паілі з маленства тартарыйскім малаком і крывавай смагай распалілі сэрца і душу. Што я магу прыгадаць? Нячутныя забойствы і жахлівыя справы тырана, замардаваных грамадзян і саноўнікаў сената, непрыстойныя піры, гранне трубаў і стравы, поўныя крыві. Што яшчэ? Гары, пазбаўленыя жыхароў, землі, спустошаныя бясконцымі забойствамі].

Агульны настрой гэтай паэтычнай характарыстыкі адпавядае пазіцыі вышэйшага кіраўніка нашай дзяржавы часоў Лівонскай вайны – караля Стэфана Баторыя. У цытаваным вышэй лісце да Івана Грознага ён пісаў: “як мог ты папракаць нас бурсманствам! ... Ты сябе выводзіш не толькі ад Пруса, брата Цэзара Аўгуста, але яшчэ выводзіш з племені грэцкага; калі ты сапраўды з грэкаў, то хіба – ад Тыеста, тырана, які карміў свайго гасця цэлам яго дзіцяці! Ты не адно якое-небудзь дзіця, а народ цэлага горада, пачынаючы ад старэйшых да наймалодшых, забіваў, рабаваў, нішчыў... Ты не валадар свайму народу, ты кат; ты прызвычаіўся загадваць падданымі, як быдлам, а не як людзьмі!” [цыт. па: *Костомаров, 1990, с. 508*].

Аўтар «Хронікі Літоўскай і Жамойцкай» вельмі падрабязна і дэтальна расказвае пра забойства Іванам Грозным свайго старэйшага сына: «Того ж часу царь московский Иван сына своего старшого Ивана забил за тое, же гды ему все скарбы свои указал, мовил ему сын: «Хочай ты, отче (албо батюшко), маеш

¹ Пры цытаванні твора ўказваецца яго скарочаная назва, нумар раздзела і вершаваных радкоў згодна з навуковым перавыданнем, гл.: Radvanas J. Radviliada / compiled, introductory article, commentaries and vocabulary of persons; translated from latin into lithuanian by sigitas narbutas. Vilnius, 1997.

скарбы великии, которых король польский не мает, але он тебе всегда воюет». За тым словом царь, розгневавшись, ударил его своим тиранским посохом в лоб, от которого ударения пал и умер, з чого царь мел жалость великую, бо не мел болш, тылко одного сына Феодора, и не так сего, як Ивана любил, бо Иван был тиран окрутный, яко и отец, а Федор был милосердный” [Полное собрание, 1975, с. 125].

У літаратурных помніках канца XVI стагоддзя, створаных беларускімі аўтарамі, якія займалі патрыятычныя і гуманістычныя пазіцыі, постаць Івана Грознага прадстаўлена ў выключна негатыўным рэчышчы. “Хроніка Літоўская і Жмойцкая” стваралася, як вядома, у асяроддзі літоўскіх арыстакратаў Гаштольдаў і беларускіх князёў Гальшанскіх, таму, як і ў іншых помніках элітарнай культуры, у “Хроніцы” дзейнасць маскоўскага тырана ацэньваецца аб’ектыўна, з агульнагуманістычных пазіцый. І “Хроніка”, і “Радзівіліяда” Яна Радвана адносяцца да перыяду позняга Рэнесансу, калі ідэі гуманізму знайшлі сваё найбольш выразнае ўвасабленне ў помніках беларускай літаратуры. Палітычныя ўмовы, якія існавалі ў Вялікім Княстве Літоўскім, спрыялі ўмацаванню маральных дагматаў гуманізму як у сферы дзяржаўнага ўладарання, так і ў прыгожым пісьменстве, а таксама ў сістэме выхавання нашых продкаў.

Літаратура:

1. Гладкий В. Д. Славянский мир: I – XVI века: Энциклопедический словарь. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001.
2. История русской литературы: В 4-х томах. Т.1: Древнерусская литература. Литература XVIII века / Под ред. Д. С. Лихачева, Г. П. Макогоненко. Л.: «Наука», 1980.
3. Коршунаў А.Ф. «Лісты» Ф.С. Кміты-Чарнабыльскага і “Баркулабаўская хроніка” – жывыя сведкі гісторыі // Помнікі старажытнай беларускай пісьменнасці / Уклад. А. Ф. Коршунава. Мн.: “Навука і тэхніка”, 1975.
4. Костомаров Н. И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. Книга 1. М.: «Книга», 1990.
5. Подосинов А. В., Щавелева Н. И. Lingua Latina: Введение в латинский язык и античную культуру. Ч. III. М.: Прогресс, 1995.
6. Полное собрание русских летописей. Т.32. М.: «Наука», 1975.

Ганна Міхальчук¹

ВАНДРОЎНЫЯ СЮЖЭТНЫЯ ТОПАСЫ Ё “ХРОНІЦЫ БЫХАЎЦА”

Кожны народ мае сваіх летапісцаў, якія ўкладваюць у помнік актуальныя і запатрабаваныя эпохай канцэпцыі. Традыцыйна летапісца ўспрымаюць як “скрыптар”, які з ранку да вечара перапісвае старыя рукапісы. Неабачлівы, ён робіць памылкі ў імёнах і датах. Наіўны, не можа адрозніць праўды ад выдумкі, і таму ён летапісы трапляюць звесткі пра розныя незвычайныя падзеі. Так, лічыцца, што выдумка, прысутная ў летапісах гэта “вынік не свядомай, наўмыснай фальсіфікацыі летапісцамі гісторыі, а іх легкавернасці і наіўнасці, абмежаванасці светапогляду”. [Гісторыя 2007, 256] Такім чынам, летапісны помнік звычайна разглядаецца як кампіляцыя, збор разнастайных гістарычных запісаў і самых розных твораў, у якім дакументальная фактаграфія пераважае над мастацкай тыпізацыяй. [Гісторыя 2007, 256] Прысутнасць свядома створанай мастацкай рэчаіснасці ў летапісным помніку адмаўляецца. Разам з тым значная колькасць агульных стылёвых формул, устойлівых словазлучэнняў і моўных штампаў тлумачыцца тым, што свае вытокі летапісанне бярэ са справаводчага і дакументальна-службовага пісьменства, а таксама з літаратурных традыцыяў усходнеславянскага і мясцовага дзелавага пісьменства.

Між тым сумнеўна, што чалавеку “з абмежаваным светапоглядам” давяралася праца над дзяржаўным дакументам, абгрунтаванне дзяржаўных канцэпцый, фіксаванне гістарычных фактаў. Летапісец, як сведчаць нашыя помнікі, жыў не толькі сучас-

¹ Сямінар дац. У. Кароткага.

нымі яму тэалагічнымі канцэпцыямі, міфалагічнымі ўяўленнямі, але і ведаў дасягненні сусветнай літаратуры.

У адрозненне ад сярэднявечных помнікаў у летапісах эпохі Адраджэння ўжо свядома белетрызуюцца падзеі, уводзіцца мастацкая дэталі, сюжэты пазбаўляюцца спрошчанасці і фабульнасці – ствараецца тэкст, цікавы для прачытання. Мяркуем, уплыў на летапісанне магла аказаць і заходнееўрапейская апавесць (гістарычная, авантурная, з распаўсюджанымі любоўнымі, фантастычнымі матывамі). Пра гэта сведчаць апошнія даследаванні А. Бразгунова, С. Гараніна. [Бразгуноў 2002; Гаранін 2002].

Шмат вандроўных сюжэтных топасаў, якія ўводзяцца наўмысна дзеля белетрызацыі твора альбо абгрунтавання пэўнай ідэі, мы назіраем у “Хроніцы Быхаўца”. Вылучым топас жаніцтва з вясёлкай альбо жанчынай незвычайнага лёсу (жаніцтва Кейстута з Бірутай). Гэты сюжэт шырока распаўсюджаны ў кельцкім эпасе: сюжэт жаніцтва Пуіла, караля Дыфэды з дачкой багіні Рыгантоны Рыанон [Мабіногон 1995, 16]. У ісландскім эпасе распаўсюджаны сюжэт шлюбу смяротнага з сідай (жанчына незвычайнага паходжання) [Ісландскія сагі 1973, 574, 633, 664]. Крок, які прыйшоў на чэшскія землі разам з Чэхам і заступіў на княжанне пасля яго, бярэ за жонку фею [Муравьева 2002, 332]. У такіх шлюбах нараджаюцца дзеці з надзвычайнымі здольнасцямі: прарокі, чараўнікі, героі (чараўнік Прыдэры у Рыанон, прарочыца Лібуша ў Крока). Ці не ўводзіцца гэты сюжэт, каб звярнуць ўвагу на незвычайнасць Вітаўта, народжанага вясёлкай, “напаўбагіняй” Бірутай? Не менш распаўсюджаны топас – знаходжанне немаўляці (Ляздзейкі ў арліным гняздзе). Заснавальнікі Рыма Ромул і Рэм былі знойдзеныя ў дубовым карыце, прарок Маісей – у кошыку, індыйская міфалогія расказвае пра Сіту, знойдзеную ў гліняным гаршку ў раллі. [Муравьева 2002, 90]. Звернем увагу таксама на прысутны ў “Хроніцы Быхаўца” сюжэтны топас “траянскага каня”: пранікненне схаваных ў вазах воінаў у Троі (апавесць пра забойства Жыгімонта Кейстутавіча).

Не менш распаўсюджаным у еўрапейскіх літаратурах сюжэтны топас скрадвання жонкі. Гэта тлумачыцца архітыповым значэннем сюжэта: авалодванне жанчынай – ініцыяцыя, эквівалент авалодвання гарадамі і ўладай. Нездарма ў чарадзейных казках разам з нявестай-царэўнай заўжды абяцаецца палова царства. Топас скрадвання жонкі сустракаецца як у міфах розных народаў, так і ў творах гераічнага эпасу. Для міфаў і гераічнага эпасу характэрна архітыповае значэнне, у сярэднявечных творах сюжэт скрадвання жонкі набывае арэол сярэднявечнай канцэпцыі кахання (куртуазнае каханне на Захадзе).

Так Уладзімір двойчы пасягае на жанчынаў свайго брата Яраполка: першы раз – Яраполкаву нарочную Рагнеду, і тым самым захоплівае Полацк і ўладу ў Полацкім княстве. Другі раз – на Яраполкаву жонку, цяжарную грачанку. Грэчаскае паходжанне Яраполкавай жонкі сведчыць пра мажлівую яе прыналежнасць да імператарскага двара. Такі сюжэт сустракаецца як у “Аповесці мінулых гадоў”, так і ў “Супрасльскім летапісе”.

Скрадванне жанчыны, якое вядзе да вайны – распаўсюджаны сюжэт італьянскага эпасу. “Рымскай Іліядай” называюць апісанне вайны Турна з Энэем, якая пачалася праз тое, што Энэй ўзяў за жонку Турнаву нарочную Лавінію, дачку італійскага цара Лаціна. Адпаведна, пасля жаніцьбы кіраванне Італіяй перайшло да Энэя.

Сярод міфаў пра заснаванне Рыму згадваецца сюжэт скрадвання сабінянак. Калі ўсе рымляне скралі сабе толькі незамужніх дзяўчат, то сярод іх выпадкова аказалася адна замужняя жанчына, Герсілія, з якой пабраўся сам Ромул. Скрадванне стала прычынай вайны паміж сабінянамі і рымлянамі. Вайна між народамі праз скрадванне жонкі – агульнавядомы сюжэт “Іліяды”. Парыс скрадвае Алену, не толькі “найпрыгажэйшую са смяротных”, але і дачку Зеўса і Леды, а таксама спартанскую царэўну – дачку спартанскага цара Тындарэя, зямнога мужа Леды. Менелай становіцца спартанскім царом толькі дзякуючы шлюбу з Аленай. Алена – увасабленне ўлады. Скрадваючы жонку, Парыс адпаведна і скрадвае ў Менелая права на спартанскі трон. Вайна паміж народамі пачынаецца толькі тады, калі ўлада

перадаецца праз жанчыну, жанчына мае царскае, імператарскае паходжанне. У адваротным выпадку, калі ўлада перадаецца па мужчынскай лініі, авалоданне царскай жонкаю разглядаецца як жончына здрада. У брытанскім эпасе сустракаем такі сюжэт: пляменнік караля Артура Мардрэд, скарыстаўшыся ягонай адсутнасцю, ускладае на сябе каралеўскі вянок і авалодвае Артуравай жонкай Геневерай. Артур адваёўвае сваё каралеўства, на якое мае спадчыннае права, а не жонку. Геневера бяжыць у манастыр [Муравьева 2002, 275].

Сюжэт скрадвання братавай жонкі прысутнічае ў “Хроніцы Літоўскай і Жамойцкай” і “Хроніцы Быхаўца”. У адрозненне ад папярэдніх помнікаў – скрадванні Доўмантам Нарымонтавай жонкі заканчваецца паразай, прычым, забраўшы жонку, Нарымонт захоплівае і Даўмонтаў горад Уцену. У “Хроніцы Быхаўца” Нарымонт мае азначэнне “вялікі князь” (kniaź weliki [Полное собрание русских летописей 1981, 135]), Даўмонт – “князь”: “У w tom sia stała wielikaja brań y roztyrka mežy bratyeyu, welikim kniazem Narymontom y kniazem Dowmontom” [Полное собрание 1981, 135]. Такое вылучэнне характэрна толькі для “Хронікі Быхаўца”. У тэксце “Хронікі Літоўскай і Жамойцкай” згадваецца, што Нарымонт, як старэйшы брат, панаваў на Вялікім Княстве Літоўскім. Менавіта Нарымонт пакідае пасля сябе герб “Пагоня”. Такім чынам скрадванні Нарымонтавай жонкі – замах на вялікакняскую ўладу. Прычым, калі ў другім летапісным зводзе гэты сюжэт уяўляе сабой фэбульную згадку – пералік дзеянняў князёў, у “Хроніцы Быхаўца” скрадванні Нарымонтавай жонкі – белетрызаваная аповесць з апісаннямі і дыялогамі. Згаданыя сюжэты можна акрэсліць як сюжэт скрадвання братавай жонкі, а таксама сюжэт вайны праз жанчыну.

Можна вылучыць таксама сюжэт скрадвання жонкі ў свайго падданага (васала, ніжэйшага па сацыяльным рангу). Згадаем сюжэт скрадвання Міндоўгам Даўмонтавай жонкі, прысутны ў Іпацьеўскім летапісе, “Хроніцы Літоўскай і Жамойцкай”. Міндоўг – кароль (у “Хроніцы Літоўскай і Жамойцкай”), вялікі князь літоўскі (у “Хроніцы Быхаўца”) скрадвае жонку ў Даўмонта, князя ніжэйшага па сваім сацыяльным статусе. У Іпацьеўскім

еўскім летапісе і “Хроніцы Літоўскай і Жамойцкай” гэты сюжэт белетрызаваны, падрабязна выкладзены. Тэкст “Хронікі Быхаўца” абрываецца на звестках пра тое, што Войшалак не здабыў Святой гары і вярнуўся ў Наваградак. Пасля пропуску тэкст распавядае пра Трыняту, што запрашае да сябе Таўцівіла. Атрымліваецца, што апісанне забойства Міндоўга прапушчана, а таксама прапушчаны звесткі пра скрадванне Міндоўгам жонкі Даўмонта [Полное собрание 1981, 133].

Топас скрадвання жонкі ў свайго падначаленага, васала, у смяротнага (калі скрадвае бог) вымагае сюжэтнага элементу – “хітрыкаў”, на якія ідзе цар, каб авалодаць жанчынай. Каб авалодаць упадабанымі жанчынамі Зеўс пераўвасабляўся. Цар Давід, упадабаўшы жонку свайго ваяводы Вірсавію, ідзе на хітрыкі: дасылае ліст з наказам паслаць мужа Вірсавіі, на самую моцную бітву і зрабіць так, каб той загінуў. Менавіта Вірсавія, скрадзеная жонка, нараджае цара Саламона. Сярэднявечны брытанскі эпас распавядае пра караля Унтэр Пенрагона, які моцна ўпадабаўшы жонку свайго васала, таксама пайшоў на хітрасць: выпіў чароўнага зелля і паўстаў у абліччы мужа. [Муравьева 2002, 275]. Індыйскі эпас, захаваны ў “Рамаяне” згадвае пра Сіту, жонку Рамы, якую скрадвае Равана: падсылае чароўнага аленя, які уводзіць Раму ў лес, падчас чаго Равана спускаецца на залатой калясніцы і скрадвае Сіту [Муравьева 2002, 92]. Сярод міфаў старажытнага Егіпта ёсць казка пра двух братаў. Аднаму з іх, Бату, багі ствараюць жонку, якую скрадвае фараон, падаслаўшы да яе жанчыну з каштоўнымі ўпрыжэннямі і ўборамі [Муравьева 2002, 44]. Скрадваючы Даўмонтаву жонку, Міндоўг ідзе на пэўны падман: просіць каб тая прыехала аплакаць сястру, а потым пакідае яе пры сабе, паведамляючы, што гэта было апошнім жаданнем нябожчыцы.

Такім чынам, прысутнасць вандроўных сюжэтных топасаў у “Хроніцы Быхаўца” сведчыць не толькі пра высокі ўзровень дасведчанасці стваральніка помніка, але і пра змяненне тагачаснага светабачання: летапіс ствараецца як помнік, арыентаваны на больш шырокае кола чытача, для якога ў эпоху Адраджэння

становіцца важным не столькі фіксацыя падзеяў і ўчынкаў, а іх матывацыя.

Літаратура:

1. Беларускія летапісы і хронікі. / Мінск, 1997.
2. Бразгуноў А.У. “Аповесць пра Трышчана” і еўрапейскі рыцарскі раман // Роднае слова. №12.
3. Бразгуноў А.У. Заходнееўрапейская белетрыстыка ў беларускай літаратуры XV-XVI стст.: гістарычны раман // Роднае слова 2001 № 6.
4. Бразгуноў А.У. Заходнееўрапейскі рыцарскі раман і жанравая спецыфіка беларускай перакладной літаратуры XVI стагоддзя // Весці НАНБ Сер. гуманітар. навук. 2000. №4.
5. Гаранін С.Л. Літаратурны працэс на мяжы эпох: ад ранняга да позняга сярэднявечча // Роднае слова. 2002. №1-3.
6. Гісторыя беларускай літаратуры XI-XIX стагоддзяў. У 2т./ Т.2. Новая літаратура: другая палова XVIII – XIX стагоддзе/ Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – Мінск: Беларус. навука 2007. – 582 ст.
7. Гісторыя беларускай літаратуры XI-XIX стагоддзяў. У 2т./ Т.1. Даўняя літаратура: XI – першая палова XVIII стагоддзя/ Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук рэд. тома В. А. Чамярыцкі - 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука 2006. – 910 ст.
8. Западноевропейский эпос / сост. А.А. Плотникова. – Ленинград: лениздат, 1977.
9. Исландские саги. Ирландский эпос / под. ред. С. Шлапоберской. – М.: изд. худ. лит-ра, 1973.
10. Мабиногион. Волшебные легенды Уэльса / изд. подг. В.В. Эрлихман. – М. : Изд. худ. лит-ра, 1973.
11. Муравьева Т. В. Сто великих мифов и легенд. – М.: Веге, 2002.
12. Полное собрание русских летописей. М., 1975. Т. 35.
13. Полное собрание русских летописей.- М., 1981. Т. 32.
14. Свяшчэннае Евангелле. – Мн.: Свята-Петра-Паўлаўскі сабор, 2007. – 304 с.
15. Чамярыцкі В.А. Беларускія летапісы як помнікі літаратуры / В.А. Чамярыцкі. - Мінск, 1969.

Алена Пleshкунова¹

СІНТЭЗ УЗВЫШАНАГА І КАМІЧНАГА Ё МАСТАЦКІМ ТВОРЫ

(на матэрыяле аповесці Вайніслава Савіча-Заблоцкага
“Полацкая шляхта”)

Пры вывучэнні эстэтычных катэгорый большасць даследчыкаў рашуча адмяжоўвала паняцці ўзвышанага і камічнага. Але паміж гэтымі катэгорыямі значна больш сувязяў і кропак судакранання, чым можа здацца на першы погляд. Гэта яшчэ ў пачатку ХІХ стагоддзя заўважыў нямецкі філосаф К. Зольгер, які зазначаў: “У гумары ўсё цякуча, процілегласці тут паўсюль пераходзяць адна ў адну, як у свеце простых з’яў. Нішто не бывае толькі камічным ці смешным без таго, каб нейкая прымесь годнасці і ўзвышанасці не надала яму адцення смутку; нішто не бывае толькі ўзвышаным і трагічным без таго, каб зямное і нават прымітыўнае аблічча не звяло яго да становішча смешнага і нязначнага” [цыт. па: 3, с. 21]. К. Зольгер лічыць, што гумар і смешнае – нятоесныя з’явы: у гумары могуць праяўляцца і ўзнёслае, і высакароднае, і ўзвышанае.

Вельмі яркая ўзаемаадносінны паміж камічным і ўзвышаным прасочваецца ў аповесці В. Савіча-Заблоцкага “Полацкая шляхта”. Нельга назваць гэты твор камічным, бо мэта апавяду – зусім не забавіць чытача, а давесці яму гісторыю народа, абудзіць у чытачоў гонар за Радзіму. Але, апавядаючы пра сур’ёзныя рэчы, аўтар часта звяртаецца да гумару, іроніі, і гэта не перашкаджае мастацкім задачам пісьменніка: камічнае ўзмацняе эфект узвелічэння, а ўзвышанае грае на карысць камізму ў

¹ Сeмiнaр дaц. Л. Кiсiлeвaй.

творы. Нават калі правесці мастацкі эксперымент і прыбраць з тэксту “Полацкай шляхты” ўвесь сюжэт, а пакінуць толькі лірычныя адступленні, якіх у аповесці мноства, то застанецца паўнавартасны твор філасофска-патрыятычнага гучання. Адсутнасць гумарыстычных сцэн, камічных момантаў не пазбавіць аповесць займальнасці. Але вось калі пакінуць у творы толькі сюжэт, які прасякнуты гумарам і іроніяй аўтара, то аповесць, канечне, застанецца цікавай і забаўляльнай, але страціць многае ў ідэйным змесце. Узвышанае і камічнае ў аповесці ўзаемна дапаўняюць адно аднаго, у творы адбываецца іх узаемапранікненне. Толькі сінтэз дзвюх катэгорый можа даць такі мастацкі плён.

В. Савіч-Заблоцкі валодае гумарыстычным светасузіраннем, ён бачыць смешнае ў самым сур’ёзным, падсвядома паварочвае любую з’яву яе камічнай гранню. Аўтар дае іранічныя каментары амаль усім учынкам сваіх персанажаў, робіць філасофскія абагульненні іранічнага гучання наконт палітыкі і гісторыі, адкрыта смяецца з іншаземных парадкаў і з’яў. Пра гэтую здольнасць бачыць смешнае ў велічных, значных падзеях казаў М. Багдановіч: “Гумар – гэта сузіральнасць, мяккасць і шырыня. Чалавек, прасякнуты ім, глядзіць са сваёй вышыні ўніз на зямлю і бачыць маленькіх людзей, спачувальна сочыць за іх жыццём, барацьбой і ўчынкамі, і ласкавая ўсмішка цепліцца на яго вуснах. Многае разумеючы, ён многае прабачае. Ён схільны знаходзіць у людзей не столькі заганы, колькі слабасці. Яму, канечне, у высокай ступені знаёма пачуццё смутку, але яно сагрэта ў яго вераю ў чалавека і канчатковую перамогу ідэалаў. Такая псіхалогія светаадчування, заснаваная на гумары” [1, с. 304].

Менавіта сінтэз узвышанага і камічнага з’яўляецца галоўнай асаблівасцю творчай манеры В. Савіча-Заблоцкага. Гэта праяўляецца абсалютна на ўсіх узроўнях тэксту. Увогуле, стыль аповеду В. Савіча-Заблоцкага надзвычай іранічны, аўтар увесь час робіць тонкія прыхаваныя насмешкі. На ўзроўні архітэктонікі адразу кідаецца ў вочы выкарыстанне аўтарам прыёму “кніга ў кнізе”, бо акрамя шматлікіх легенд, паданняў, песень, арганічна ўключаных у мастацкую тканіну аповесці, пісьменнік

уводзіць графічна вылучаныя ўнутранымі загаловамі эпізоды. Гэта містыфікацыйныя ліст і прадмова аўтара, уключаная ў тэкст аповесці кніга пана Дыдака “Lumen, або Светач найяснейшы...”, устаўное “Апавяданне пра Караля-Вужа”, “Прамова Ротмістра”. Усе названыя элементы аповесці выконваюць функцыю ўзвышэння (узвелічэнне рэальнай гісторыі краю, яго культуры, народных здабыткаў і народнай маралі адпаведна) і адначасова ўтрымліваюць у сабе камічныя сродкі.

На сюжэтна-кампазіцыйным узроўні сінтэз камічнага і ўзвышанага праяўляецца ў чаргаванні сур’ёзных сцэн і камічных эпізодаў, велічных экскурсаў у гісторыю краіны і жартаўлівых побытавых сцэнак. Напрыклад, пасля сумнага паведамлення пра смерць Мечніка і велічнага моманту перадачы медальёна Зоф’і яе мужу, В. Савіч-Заблоцкі пераносіцца ў Раздолле і падае камічнае апісанне носа Клюха, ствараючы цэлае гумарыстычнае апавяданне пра нас у межах аповесці. Назваць простае чаргаванне адрозных эпізодаў сінтэзам катэгорый нам дазваляе ўзаемапранікненне сродкаў узвышэння і камізму, патэтыкі і гумару на вобразным і моўным узроўнях твора. У аповесці сустракаюцца не толькі чыста сатырычныя (граф Гажагорскі) ці гумарыстычныя вобразы (пані Схаластыка), але і такія, як вобраз пана Дыдака, які спалучае ў сабе элементы ўзвышэння і камізму. Знешнасць персанажа, яго характар і адукаванасць граюць на карысць узвышэння беларускага народа і Дыдака як тыповага прадстаўніка гэтага народа. Гісторыя ж яго жыцця, расказаная аўтарам, мова персанажа і змест яго энцыклапедыі “Lumen...” прымушаюць чытача смяяцца, робяць вобраз Дыдака менш суровым і больш сімпатычным.

Камічная байка пра знаходлівага езуіта, якога адлупцаваў пан Мечнік за падман, як і анекдот пра Старасту, што разбурыў цэлае крыло дома, па якім хадзіў няварты свайго народа кароль, як гэта ні дзіўна, служаць для асаблівага падкрэслівання маральных вартасцяў пана Мечніка і продка Арлалётаў Старасты, для ўзмацнення эфекту ўзвышэння іх якасцяў. Персанаж за свой парадаксальны і камічны ўчынак не трапляе на суд чытачоў, не высмейваецца, не зневажаецца, а, наадварот, услаўляецца

ца, ухваляецца. Прарочы, сімвалічны сон пра ўзвышэнне роду, які прысніў пан Бурба, велічны, сур'ёзны, нават жахлівы, але яго жонка пані Бурбіна па-свойму інтэрпрэтуе гэты сон, камічна пераасэнсоўвае яго, тлумачыць абсурдна і парадаксальна: “Сон ані ў пяць, ані ў дзевяць! Так, Ягамосць, ты не сніў, а было гэта так: не глушэц быў на таку, але курыца на яйках... Не гарохавы струк, але боб... Ты, васпан, заўсёды расказваеш сны не так, як яны былі!..” [2, № 1, с. 137]. Ва ўсім гэтым яскрава праяўляецца сінтэз катэгорый, якія мы даследуем.

На моўным узроўні сінтэз камічнага і ўзвышанага таксама сустракаецца даволі часта. Узвышаючы характэрны прыроды Беларускай Русі, аўтар нярэдка карыстаецца гумарыстычнымі сродкамі. Напрыклад: “Да таго ж гэтая Русь – легендарная лясная пушча, да якой нага прафанаў не заходзіць...” [2, № 1, с. 124]. Іранічны выраз тут толькі ўзмацняе эфект узвышэння роднага краю. Дзеля гэтага ж аўтар робіць параўнанне нашых нораваў, традыцый, прыроды, гарадоў з іншаземнымі, яўна не на карысць апошнім: “Далёка ім [беларускім гарадам], бадай, да заморскіх Парыжаў і распусных Венаў, куды нячыстая Семіраміда з Вавілона перанесла сваё котлішча; аднак жа з ласкі Бога, ім яшчэ далей да тых Пецяярбургаў і Масквы, да якіх...” [2, № 1, с. 125]. Зневажальная іронія аўтара прызначана больш не для высмейвання замежнай культуры, а для ўзвелічэння сваіх традыцый. Часам камічны элемент надае аб’екту ўзвышэння новае значэнне і дадатковую веліч: “І нават наш незабыўны кароль, Ян III, ужо будучы манархам, часта пускаўся ў скокі з мужыцкімі дзяўчатамі на сваіх дварах, і карона з галавы яго пры гэтым не ўпала, а наадварот, яшчэ больш умацоўвалася дзяржава!” [2, № 1, с. 155]. Заўважым, што травесціраванне ў гэтым выпадку ніколі не перашкаджае ўзвелічэнню старадаўняга звычая, традыцыі. Аўтар узвышае Белую Русь, а з дапамогай камічнага сродка засяроджвае сваю ўвагу на тым, што яна не проста частка Расіі, а асобная краіна: “Пад гэтую “Разсею” загадалі прыстасаваць і Русі: **Вялікую, ці славянска-наўгародскую, Малую, Белую, Чырвоную і Чорную Русь.** “Быць по сему!” – і людзі слухаюцца гэтага, прыцёрлася назва, а з ёю і хлусня стала праўдай для дзевяці дзесятых свету” [2, № 3, с. 104]. Тут каламбур з’яўляецца не толькі камічным элементам інтэлектуальнай гульні, але і срод-

кам для тэндэнцыйнага засяроджвання на праблеме незалежнасці краіны. Іронія дапамагае пісьменніку і звярнуцца да свядомасці беларусаў, якія забываюцца на сваё гістарычнае мінулае: *“Адкінулі прэч усю мінуўшчыну, і, далібог, не ведаю, ці не было і ў небе рэвалюцыі”* [2, № 6, с. 178]. Камічны сродак у гэтым прыкладзе і ў многіх іншых у творы служыць дзеля ўзвышэння: *“А ёсць у нас таксама й гарады, дзе карамелі і марцыпан як быццам раслі калісьці!..”* [2, № 1, с. 125]. Такая гіпербала прымушае чытача не толькі ўсміхнуцца, але і сур’ёзна задумацца над мінулым сваёй Радзімы.

Узвелічэнне роднай краіны, яе гісторыі, народа — скразны матыў у аповесці В. Савіча-Заблоцкага “Полацкая шляхта”, амаль заўсёды ўзвышэнне Радзімы робіцца і з дапамогай камічных сродкаў, такую асаблівасць стылю пісьменніка можна прапачыць на мностве прыкладаў: *“...Не забароніш пестунам... твар укладаць па-жаноцку і кожную яго маршчыну распасціраць... Але падобная распуснасць у нас яшчэ дагэтуль не мела поспеху: мы ўсе – куры чубатыя і калючыя яжы ад дзён першых стварэння...”* [2, № 1, с. 125] (камічнае супастаўленне знешнасці прадстаўнікоў розных народаў высмейвае абодва аб’екты, але сімпатыя аўтара на баку свайго народа, цёплы гумар дапамагае ўзвысіць нашы старажытныя звычкі і парадкі); *“Гэта, што праўда, не Вільня, ані Кракавы і Пазнані, або маладая Варшава, ані святы таксама рускіх князёў Кіеў!”* [2, № 1, с. 125] (такі камічны водгук пісьменніка пра замежныя гарады служыць для падкрэслівання індывідуальнасці беларускага горада, яго непаўторнасці і нацыянальнай адметнасці, гэта, маўляў, вам не “Кракавы і Пазнані”, якіх мноства падобных у свеце і якія “прычасаныя” на адзін еўрапейскі манер). Пісьменнік сакралізуе гісторыю народа, ідэалізуе сам народ і пры гэтым не цураецца камічных элементаў у апісаннях: *“З дзяцінства нашыя дзяўчаты выходзілі так, як выходзілі каня, каб ён умеў выносіць вершніка з поля бітвы...”* [2, № 4, с. 140]. Спачатку аналогія з канём выклікае смех, але пры больш удумлівым разглядзе ў выразе заўважаецца народная філасофія, згодна з якой такое параўнанне ніколі не абражае беларускіх дзяўчат, а наадварот, робіць ім гонар, па-свойму ўзвылічвае прадстаўніц на-

рода. Карыкатурнае, гіпербалізаванае апісанне героя дае чытачам новую падставу не толькі пасмяяцца, але і здзівіцца з велічы яго натуры, адчуць трапятанне перад постаццю волата: *“прыдворны маршалак, Ямці Пан Мікіта Грамадны. Паважная постаць! Жывот у яго гэтакі вялікі, што ў ім, як у дупле Баўбліса, некалькі сённяшніх хлюпікаў малі б спакойна, седзячы побач, напіцца французскага шакаладу; а голас у яго такі, што чуцно яго, можа, на якія літоўскія паўмілі”* [2, № 1, с. 153].

Такім чынам, мы пераканаліся на канкрэтных прыкладах з аповесці В. Савіча-Заблоцкага “Полацкая шляхта”, што камічнае і ўзвышанае могуць утвараць сінтэз у мастацкім творы. Камічныя сродкі ўзмацняюць эфект узвышэння, а ўзвышэнне грае на карысць камізму ў межах аднаго сказа, у структуры аднаго вобраза і ўвогуле ў аповесці. Пры гэтым сінтэз дзвюх даволі адрозных катэгорый стварае ўмовы для дасягнення аўтарам адной мастацкай задачы – сакралізацыі гісторыі Бelay Русі. Як бачым, камізм у аповесці не самамэта і не сродак белетрызацыі, а спецыфічны складнік мастацкай задумы, паяднаны на розных узроўнях з узвышаным. Пры гэтым сінтэз узвышанага і камічнага з’яўляецца своеасаблівай, адметнай рысай стылю В. Савіча-Заблоцкага, якая робіць яго творчасць непаўторнай і запамінальнай.

Літаратура:

1. Багдановіч М. В. Самийленко // Поўны збор твораў. У 3 т. Т. 2. Маст. проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. – Мн.: Навука і тэхніка, 1993. – С. 300–316.
2. Савіч-Заблоцкі В. Арлалёты і Падканвойны, або Полацкая шляхта // Польша. – 2004. – № 1. С. 122–164; № 3. С. 69–111; № 4. С. 135–169; № 6. С. 155–180.
3. Шестаков В. П. Философия иронической диалектики // Зольгер К.-В.-Ф. Эрвин. Четыре диалога о прекрасном и об искусстве. Пер. с нем. Вступит. статья В. П. Шестакова. Коммент. Ал. В. Михайлова. – М.: «Искусство», 1978. – (История эстетики в памятниках и документах). – С. 7–29.

Ганна Серэхан¹

ТВОРЧАСЦЬ А. ГАРЭЦКАГА: УНЁСАК У СТВАРЭННЕ “НАПАЛЕОНАЎСКАЙ ЭПАПЕІ”

Творчы шлях Антона Гарэцкага пачаў складвацца ў першае дзесяцігоддзе XIX стагоддзя ў гады навучання паэта ў Віленскім універсітэце (1802–1806). Літаратурным дэбютам паэта стаў пераклад I элегіі Тыбула на польскую мову [6]. У святле пазнейшай творчасці А. Гарэцкага дзіўным можа падацца яго зварот да гэтага ўзору антычнай паэзіі. Змест верша таксама не адпавядае сведапогляду А. Гарэцкага, выяўленаму ў пазнейшых творах. Лірычны герой элегіі старажытнарымскага паэта адмаўляецца ад ваенных паходаў і славы гэтага свету на карысць таго, каб застацца з каханаю Дэліяй. Ён прагне правесці з ёю сціплае жыццё на ідылічным улонні прыроды і пасля смерці быць аплаканным яе шчырымі сязямі. Аднак ці можна палічыць пераклад гэтага твора А. Гарэцкім за прыняцце ім адпаведнага жыццёвага і творчага крэда? На раннім этапе творчасці, магчыма, так, нягледзячы на тое, што паэт неўзабаве пасля заканчэння універсітэта накіраваўся на службу ў войска Варшаўскага княства і ўдзельнічаў у напалеонаўскіх войнах (згадаем, што ў Тыбула выражаецца агіда да захопніцкіх войнаў, а Гарэцкі, уступаючы ў войска, меў надзею на вызваленне Айчыны). Пасля ранення ў 1815 г. паэт вярнуўся на радзіму і пасяліўся не ў ажыўленай Вільні, а ў сямейным маёнтку Дусіненцы (Дусіняты), што знаходзіўся паблізу літвінскай сталіцы [2; 5]. Пасля цяжкай хваробы, выкліканай, верагодна, раненнем, паэт выехаў праз Варшаву і Вену ў Італію, дзе наведаў Падую, Балонію, Фларэнцыю, па-

¹ Аспірантка кафедры.

бываў у Рыме і ў Пізе. Зіму 1816 года правёў у Францыі. Праз год зноў наведаў Італію, а вясной 1818 года вярнуўся на радзіму і заняўся гаспадарствам.

Удзел у кампаніі Напалеона даў паэту шмат матэрыялу для творчага асэнсавання і выяўлення ў 10-я гг. XIX ст. Пасля падзеяў Рэчы Паспалітай Напалеон Банапарт наогул стаў героем вялікага пласта літаратурных твораў, які ў польскамоўнай навуковай літаратуры характарызуецца найменнямі «напалеонаўская эпопея» [7], «паэзія легіёнаў» [1] альбо «жаўнерская легенда» [6]. Даследчык А. Брукнер наступным чынам разважае пра мастацкі ўзровень гэтых твораў: «powstała teraz poezya legionów, anonimowa, bez kunsztu, naiwna, patryotyczna, bez cechy religijnej jednak, bez kultu Maryi – w wojskach dyrektorjatu nie było już miejsca dla niego» [1, s. 2]. Каб вызначыць, якое месца займае ваярская паэзія А. Гарэцкага 10-х гг. XIX ст. у кантэксце гэтай тэматычнай плыні, варта звярнуцца да таго, якія ідэйныя і тэматычныя элементы «напалеонаўскай эпопеі» наогул вылучаюцца даследчыкамі. Для айчыннай навукі найбольшую гісторыка-літаратурную цікавасць уяўляюць, па-першае, «wspomnienia z czasu legionów, kiedy jeszcze jego [Напалеона – Г. С.] osobą bliżej się nie zajmowano a myślano jedynie o losie ochotników polskich, którzy zaciągnęli się do służby w dalekich republikach» [7, s. 79], а па-другое – «wyprawa na Moskwę 1812 r. i nadzieje z nią złączone uzyskania niepodległości» [7, s. 96]. Сябры-вайскоўцы ўжо цанілі А. Гарэцкага як аўтара ваенных песень. Адзін з таварышаў паэта пісаў пра яго ў сваіх мемуарах: «Najwięcej tworzył przy robotach fortecznych Modlina, gdzie był wykomenderowany do ich dozoru. Siedząc na usypiskach wysokich wałów, spoglądając to na niebieskie wody Narwii, to na białe Wisły, które tu się łączą razem, przy ich szmerze rzucał na papier swe wrażenia i uczucia» [цыт. па: 5].

На жаль, мы ведаем вельмі мала твораў А. Гарэцкага, напісаных непасрэдна ў час яго службы ў войску. Асэнсаванне перажытага ім найбольш ярка адлюстравана ў вядомай нам паэзіі пасляваеннай пары, а менавіта 1815–1818 гг. Творчасць А. Гарэцкага, прысвечаную напалеонаўскай тэматыцы, яднае з творчасцю іншых паэтаў-легіяністаў успрыняцце польскага

войска як выратавальнага рыцарскага атрада, які ў вобразе помнікаў-пякельнікаў з'явіўся на руінах падзеленай дзяржавы і здольны перамагчы там, дзе церпяць паражэнні іншыя войскі. У дадзеным выпадку А. Гарэцкі выяўляе ў сваёй творчасці ўсведамленне асаблівай місіі палякаў (вядома, не ў сучасным значэнні гэтага слова-этноніма, а ў разуменні яго жыхарамі ХІХ ст. як палітоніма, г. зн. — грамадзян былой Рэчы Паспалітай) у вызваленчай справе народаў Еўропы. Пра гэта сведчыць, напрыклад, верш «Zdobycie wąwozu pod Samo-Sierą» («Здабыццё цяжкіх паўпаўсярраў»), напісаны А. Гарэцкім ужо пасля выхаду з войска, у 1818 г.:

*Wtenczas Bohater, co wiódł nasze męże,
Przybiegł gdzie polskie lśniły się oręże;
W cichem milczeniu zwarte hufce stały.
Gdy on do wielkiej tak zachęcał chwały:
“Wy! co z waszymi znajome szeregi,
Egiptu piaski, Apeninu śniegi;
Ty, ze lwiem sercem młodzieży nietrwożna,
Wam to zwyciężać, gdzie innym nie można!”*

[цыт. па: 4, s. 132]

Бліскучае здабыццё цяжкіх паўпаўсярраў, якую іспанскія войскі не саступалі ніякім іншым атрадам Напалеона, у пэўным сэнсе паспрыяла прызнанню аўтарытэта польскага войска, якое, дамагаючыся незалежнасці для сваёй дзяржавы, даволі спецыфічна бачыла сваю ролю ў ажыццяўленні напалеонаўскіх паходаў у параўнанні з удзелам іншых краін у гэтай вайне. Бітва пад Самасьеррай у кантэксце напалеонаўскай «жаўнерскай легенды» стала сапраўднай «сублегендай» у творчасці паэтаў Польскага Легіёна (Т. Ленартовіч у вершы «Wiarus napoleoński» / «Напалеонаўскі жаўнер» апісвае гераічную смерць жаўнера пад Самасьеррай, якому сам Напалеон уручае Ордэн Ганаровага Легіёна; К. Тымоўскі ў творы «Dumanie żołnieza polskiego nad Tagiem» / «Роздум польскага жаўнера пад Тагам» акцэнтуюе ўвагу на шчыплівай журбе па Айчыне польскага жаўнера, чыя «сармацкая зброя» датыкалася нават да пірамідаў і замкаў Маўраў [6; 7, с. 89]). Хоць да беларускай літаратуры згаданыя аўтары не маюць непасрэднага дачынення, але варта згадаць іх творы

дзеля таго, каб паказаць, што ў культурнай прасторы Літвы-Беларусі, як і ў ва ўсёй рэчпаспалітаўскай, у гэты час пачаў фармавацца легендарны вобраз жаўнера, які, па-першае, «nie tylko żołnierz swojej ojczyzny, lecz człowiek Europy, uniesiony wielką legendą i uczuciami, których nigdy przedtem nie doświadczał» [6], а па-другое, амаль атаясамліваецца з паняццем айчыннай незалежнасці, за якую пралівае кроў цяпер і культ якой стварае сваімі пазнейшымі жаўнерскімі аповедамі і ўспамінамі.

Акрамя таго, у працытаваным вершы А. Гарэцкага прысутнічае вобраз самога Напалеона Банапарта, які, хоць і ствараўся аўтарамі-легіяністамі «spontaniczne», з найменшай доляю «świadomego kształtowania» [6], у часе фармавання т. зв. «жаўнерскай легенды» набыў досыць тыповыя рысы: гэта правадыр, які мае надзвычай моцнае пачуццё еднасці са сваімі войскамі, непарыўнасці свайго і іх лёсаў, які з'яўляецца выдатным прамоўцам і да таго ж сацыяпсіхолагам, што ўмее надаць запалу сваім падначаленым у самым крытычным баявым становішчы. Як відаць з працытаваных радкоў А. Гарэцкага, Напалеон ужо толькі сваімі прамовамі забяспечваў войску пачуццё нацыянальнага гонару, якое пасля натхнёнага звароту дапамагала здзейсніць амаль немагчымае:

*Rzekł. – Huczq trąby, ostrz mieczów się świeci,
Przez grad kartaczy las proporców leci,
Grzmi grom po gromie i razem ustały:
Na wierzchu szaićców usiadł orzeł biały!*

[цыт. па: 4, s. 132]

Аднак неўзабаве, пасля выправы Напалеона на Маскву, вобраз правадыра ў паэзіі А. Гарэцкага змяняе свае рысы. Наогул, А. Гарэцкі ў параўнанні з іншымі паэтамі-легіяністамі зрабіў найбольшы ўнёсак у асэнсаванне гэтай гістарычнай падзеі. Ён з'яўляецца аўтарам шматлікіх песень пра перамогу пад Смаленскам, якія пісаў на працягу некалькіх гадоў пасля змагання: «Pamiętka poległego przyjaciela» («Успамін пра забітага сябра»), «Duma o Zakrzewskim» («Дума пра Закрэўскага»), «Duma o generale Grabowskim» («Дума пра генерала Грабоўскага»),

«Przebicie się trzeciego pulku albo śmierć Fiszera» («Парыў трэцяга палка, або Смерць Фішара») [7, s. 100–101].

Параза французай у барацьбе з маскоўскімі войскамі паэта неверагодна засмуціла. У 1818 годзе ў «Tygodniku polskim» А. Гарэцкі апублікаваў верш «Bitwa pod Berezyną» («Бітва пад Берэзіно»), які выражаў расчараванне палітыкай Банапарта:

(...) *Nieszczęśliwy nasz naród ufał ci na próżno
Upada dzieło ręką stawione bezbożną.
Na to ci mały człecze Bóg miecza pożyczył,
Abyś ludy uwolnił, nie trony dziedzichił.*

[Цыт. па: 5]

Нягледзячы на тое, што надзея на вызваленне Айчыны, якая звязвалася з уступленнем на яе землі войска Напалеона, была страчана, гэтае змаганне на пэўны час дало народу веру ва ўласныя сілы, а таксама дапамагло стварыць «mit walki o niepodległość» [6].

Польскі даследчык А. Паходай, аналізуючы працэс стварэння легенды Напалеона ў рамантычнай культуры XIX ст., асабліваю ўвагу звяртае на тое, што ў значнай ступені яе ўзнікненне і пашырэнне было абумоўлена «тэатральнасцю» самой вайны з яе рэквізітамі і прапагандаю. Пры гэтым падрабязна характарызуецца, напрыклад, значэнне Ордэна Ганаровага Легіёна для жаўнера-легіяніста, што адлюстравалася ў творах А. Міцкевіча «Pan Tadeusz» («Пан Тадэвуш»), У. Сыракомлі «Naroleonista» («Напалеаніст») і іншых помніках літаратуры і мастацтва. Аднак, як відаць з прыведзеных тым жа даследчыкам твораў, а таксама з паэзіі А. Гарэцкага, які сам быў уладальнікам Ордэна Ганаровага Легіёна за бітву пад Мажайскам 11 кастрычніка 1812 года, змаганне ў войску Напалеона, з'яднанае з надзеяй здабыць незалежнасць для ўласнай Айчыны, беларускаю шляхтаю зусім не ўспрымалася як «тэатр» і ваенная забаўка. І непрымальна ў дачыненні да творчасці Міцкевіча-католіка наступнае трактаванне ваенных атрыбутаў легіянераў: «To właśnie ten krzyż i medalik z Matką Boską Częstochowską, przechowywane z nabożeństwem jak relikwie określają do końca sens życia literackiego wiarusa i zapewniają godną egzystencję po śmierci.

Składane do trumny czy zawieszane na grobie są jak monety pozwalające na przepłynięcie Styksu, stanowią przepustkę do zasłużonego lepszego świata» [6]. У дадзеным выпадку выяўленне героямі павагі да знака жаўнерскай адвагі і славы замяняецца неабгрунтаваным трактаваннем усяго гэтага як ідальскага пакланення нейкай міфічнай з’яве. Моладзь былой Рэчы Паспалітай ішла ў войска не пад уздзеяннем вар’яцкага асляплення прапагандаю Напалеона, брашурамі і лістоўкамі, якія распаўсюджваліся ў краі і абяцалі ім узнагароды і славу. Ёю кіравала найперш «święta miłości Ojczyzny i chwały», апетая А. Гарэцкім, і «święta miłości kochanej Ojczyzny», услаўленая І. Красіцкім і доўгі час прыманая за нацыянальны патрыятычны спеў. Рашучай моладдзю кіравала магутная ідэя незалежнасці, якая ўвасобілася ва ўсёй ваярскай паэзіі неспакойнага ХІХ стагоддзя.

Калі А. Міцкевіч і У. Сыракомля ў сваіх творах паказвалі героя, які ўжо быў народжаны ідэяй незалежнасці ў нашай літаратуры і ўвасабленнем долі Айчыны, то А. Гарэцкі поруч з іншымі паэтамі-легіяністамі ўдзельнічаў у стварэнні самой «жаўнерскай легенды», або легенды незалежнасці, а значыць, і той асновы, на якой маглі ўзнікнуць героі А. Міцкевіча і У. Сыракомлі. Выдатным гімнам патрыятызму з’яўляецца яго паэтычны цыкл «Trzy śpiewy wojenne» («Тры ваенныя спевы»), напісаны ў 1815 г. Твор нарадзіўся пасля таго, як ваенныя баталіі былі перажытыя і надзея страчана, але паэт ужо прадбачыў неўміручасць не толькі ваярска-песеннай традыцыі, але і самой ідэі незалежнасці, якая неўзабаве мусіць з новаю сілаю выбухнуць у палітычным і культурным жыцці краіны:

Мож, загінем у час ліхалецця.

Польшча! Растуць для цябе нашы дзеці.

[цыт. па: 3, s. 337] (Тут і далей пераклад з пол. мовы. — Г. С.)

Цыкл вершаў мае зграбную кампазіцыю, якая адыгрывае важную ідэйную ролю: «Śpiew pierwszy» – гэта гімн асноўным цнотам барацьбіта за незалежнасць, а менавіта любові да Айчыны і імкненню праславіць яе ў перамозе. Але гэтыя цноты патрабуюць ахвяры – самога жыцця. І сучашэння – прыйсця будучага пакалення. «Śpiew drugi» уяўляе сабой непасрэдна зварот

да моладзі, якая сваёй гатоўнасцю змагацца павінна, па-першае, супакоіць «айцоў», па-другое, з'яднацца з братнімі сармацкімі шэрагамі, а па-трэцяе, паставіць любоў да Айчыны па-над усім астатнім – нават сям'ёю і каханнем. «Śpiew trzeci», паэтычная малітва да Маці Божай, наогул выбіваецца з традыцыі «напалеонаўскай эпапеі», якая, па вызначэнні даследчыка А. Брукнера, была пазбаўлена культу Марыі. Аднак ён вельмі арганічна ўпісваецца ў старажытную беларускую культурную традыцыю, якая пры апісанні ваенных дзеянняў у літаратуры заўсёды падразумявала зварот да Маці Божай па дапамогу. Такім чынам, у цыкле «Тры ванныя спевы» А. Гарэцкі побач са сцвярджэннем ідэі незалежнасці вызначае асноўныя сілы, якія неабходны для яе здабыцця: любоў да Айчыны, моладзь і вера.

Як бачым, у паэзіі А. Гарэцкага, у адрозненне ад пазнейшых твораў У. Сыракомлі, А. Міцкевіча, вобраз ваяра-легіяніста не столькі легендарна-эпічны, колькі эмацыйна-лірычны. Яго «напалеонаўская эпапея» – гэта заклік, узнёсла-жарсная сімфонія дзеяння, якое адбываецца на вачах у паэта. «Эпапея» ж пазнейшых беларускіх паэтаў-рамантыкаў – гэта гераізацыя, менавіта «эпізацыя» славы, любові і чыну, якіх шукалі абнадзееныя легіяністы.

Так, ідэя дзяржаўнай незалежнасці дзеля абгрунтавання сваёй правамернасці заўсёды патрабавала легенды, якая ўтрымлівала б апяванне былых гераічных дзеяў і славы продкаў. У беларускай літаратуры гэтая традыцыя вядзецца яшчэ з пары зараджэння агульнадзяржаўнага беларуска-літоўскага летапісання. У XIX ст. яна была асабліва моцнаю на працягу ўсяго стагоддзя з яго войнамі і паўстаннямі. А. Гарэцкі з гэткай жа эпізацыяй, як А. Міцкевіч і У. Сыракомля ў адносінах да напалеонаўскіх войнаў, падыходзіць да часоў Барскай канфедэрацыі і паўстання Т. Касцюшкі. У перыяд службы ў войску ён стварае верш-думу «Śmierć Jasińskiego» («Смерць Ясінскага», 1811 г.):

*Хай апяе хтосьці смелы,
Як, запалохваннем дзёрзкі,
Род ганарлівы тэўтонскі
Збег ад арлоў нашых белых.
<...> Вам паяю з даўняга чыну,*

*Як вялі бой з ліхалеццем
Тыя, што змрочнай хвілінай
Далі жыццё сваім дзецям...*
[цыт. па: 3, s. 295–296]

Ужо ва ўступе да непасрэднага апявання гераічнага чыну Ясінскага А. Гарэцкі найперш апелюе да гістарычнай славы продкаў, здабытай у абарончых войнах на працягу шматлікіх стагоддзяў. Такім чынам, паэт выразна ўказвае на тое, што змаганне з маскальскім войскам маладога Ясінскага, які стаяў «на bitnych Litwinów czele» [3, s. 296] і страціў жыццё ў баі, з'яўляецца чарговым этапам барацьбы за незалежнасць, якая на працягу стагоддзяў адстойвалася літвінамі на розных гістарычных скрыжаваннях і абавязвае нашчадкаў ахвярна працягнуць гэтую справу. Гэта ідэя асабліва выразна прачытваецца ў заключных радках верша:

*Сыне наш непераможны,
Зноў цябе край родны кліча...
Чуеш? Паўстань! Бо тут кожны
Помсту за доўг Табе лічыць.*
[цыт. па: 3, s. 298]

Верш А. Гарэцкага «Смерць Ясінскага» ўтрымлівае яшчэ адзін важны кампанент літвінска-беларускай ваярскай песні XIX ст. – падкрэсленае духоўнае пабрацімства паміж літвінскім і польскім народамі. Апроч таго, калі ў творах напалеонаўскай тэматыкі наскрозь гучала ідэя выбранасці ўсяго польскага (рэчпаспалітаўскага) войска: «*Wam to zwyciężać, gdzie innym nie można*», – то ў творы «Смерць Ясінскага», дзе гераізм продкаў мае не столькі еўрапейскі, колькі літвінскі маштаб, прасочваецца больш тонкая думка: дзе не справяцца палякі, там перамогуць літвіны:

*Гледзячы, як польскі воін
Траціць свой гонар, павагу,
Роспачна ўскінуўшы зброю,
Крыкнуў Ясінскі з адвагай...*
[цыт. па: 3, s. 297]

Такім чынам, на пачатку сваёй творчасці А. Гарэцкі далучыўся да традыцыі жаўнерскай песні, якая пасля трох падзелаў Рэчы Паспалітай адрадзілася ў літаратуры былой вялікай дзяржавы з новай якасцю. З апошняй трэці XVIII ст. у яе аснову легла магутная ідэя незалежнасці, якая на пачатку XIX ст. увасобілася ў творах «напалеонаўскай эпопеі». А. Гарэцкі, як і большасць паэтаў-легіяністаў, верыць у магчымасць вызвалення сваёй дзяржавы з дапамогаю зброі і ўскладае надзею на войска Напалеона. Пасля таго, як настае расчараванне палітыкай легендарнага героя, А. Гарэцкі пераходзіць ад стварэння эпопеі Напалеона да стварэння ўласна-літвінскай эпопеі з ідэяй любові, веры і ахвярнасці моладзі ў цэнтры. Так у творчасці А. Гарэцкага фармуецца новы тып патрыятызму: асветніцкі саступае месца рамантычнаму, нараджаючы першага рамантычнага героя – ваяра за незалежнасць Радзімы.

Літаратура:

1. Brückner, A. Dzieje literatury polskiej w zarysie / Aleksander Brückner. Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1908. – Т. 2. – 499 S.
2. Ciechanowska, Z. Gorecki Antoni // Polski słownik biograficzny, Т. 8. – Wrocław; Kraków; Warszawa; Zakład narodowy imienia Ossolicznych: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1959–1960. – s. 306–309.
3. Lutnia. Piosennik polski, zbiór pierwszy. Wydanie drugie. – Lipsk: Brockhaus, 1864. – 365 S.
4. Ojczyzna w piśmie i pomnikach: ilustrowane dzieje piśmiennictwa polskiego / oprac. Helena Rzepecka. – Wyd. pierwsze. – Poznań: Nakładem polsko-katolickiej księgarni nakładowej Zdzisława Rzepeckiego i s-ki, 1911. – Т. 2. – 512 S.
5. Orłowska J. Żołnierz czy poeta? Koleje życia i twórczości Antoniego Goreckiego // Nasza gazeta. – Wilno. – 2001. – № 32 (521) [Resurs elektroniczny]. – 2004. – reżym dostępu: http://www.naszczas.lt/fundacja/wilnianie_zasl/gorecki.html. – data dostępu: 28.11.2004.
6. Pochodaj, A. Legenda żołnierska // Pochodaj A. Legenda Napoleona I Bonaparte w kulturze polskiego romantyzmu [resurs elektroniczny]. – 2002. – reżym dostępu: http://napoleon.gery.pl/2_pochodaj.pdf. – data dostępu: 20.05.2008.
7. Windakiewicz, S. Epika polska / S. Windakiewicz. – Kraków: Gebethner i Wolf, 1939. – 158 s.

ДАДАТАК

Ганна Мастоўская

НЕ ЗАЎСЁДЫ ТАК РОБІЦЦА, ЯК ГАВОРЫЦЦА

Беларуская аповесць, расказаная стогадоваю дамаю

Глумачэнне

Сярод твораў нямецкага аўтара пана дэ Лафантэна ёсць аповесць пад тытулам “Выпрабаванне”, якую ўжо пераклалі на нашу айчынную мову і з якой я ўзяла сюжэт для свае аповесці. Апрача роду выпрабавання я змяніла ўсё: характары, месца, аснову. З гэтае прычыны цешу сябе надзеяю, што хоць маім чытачам і надарылася пазнаёміцца з тым, што пан дэ Лафантэн напісаў, аднак аповесць пад тытулам “Не заўсёды так робіцца, як гаворыцца” забавіць іх, бо гэта твор цалкам новы, а да таго ж ён мае ў сабе тую прыемнасць, што дастасаваны да даўніх звычаяў нашага народу.

Даўно, да першае акупацыі тае часткі Літвы, якую называюць Бelay Руссю, жыў у гэтай правінцыі багаты шляхціц, які меў адну толькі дачку Элеанору. Ён даў ёй моднае выхаванне; яна гаварыла па-французску, іграла, спявала, танцавала, была прыгожаю, з вялікім пасагам, словам, яе лічылі ўзорам усялякіх талентаў і абаяльнасці; гэтая дасканалая асоба мела, аднак, шматлікія заганы; напрыклад, французская мова прыхваціла яе да чытання раманаў, з іх яна даведлася пра людзей, якіх на зямлі сустрэць немагчыма, а ўзяўшы за ўзор аднаго героя з тых раманаў, пастанавіла не ісці замуж да таго часу, пакуль не знойдзе каханага падобнага на той улюбёны вобраз. Ва ўсіх маладых людзей, якія яе акружалі, знаходзіла нязносныя недахопы; а яшчэ мела незвычайны талент нудзіцца.

Аднаго разу, калі абывацелі з’ехаліся на соймік у павятовае мястэчка на выбары ўраднікаў, прыехала разам з іншымі і пры-

гажуня Элеанора з бацькам; сярод асобаў, якія знаходзіліся на тым шматлюдным сходзе, асабліва паважанаю была адна вельмі старая дама; ейны век быў незвычайны, бо пражыла сто гадоў; але больш дзіўным было тое, што гэтая асоба, маючы за сабою такія гады, аніводнае, уласцівае яе веку, не мела заганы; яна была бадзёрая, мела дасканалы слых і зрок, а памяць такую добрую, што трымала ў ёй усё, што здарылася ці ў маладым, ці ў больш познім веку і не забыла найменшае драбязы. А да таго ж мела незвычайны розум, усе, хто толькі знаходзіўся ў мястэчку з выдатных людзей, спяшаліся ў яе дом. Элеанора больш за іншых пасябрывала са стогадоваю дамай. Аднаго дня, калі яна знаходзілася ў яе, сказала, пазяхаючы:

- Не паверыш, пані, як мне прыкрае гэта жыццё.

- А гэта чаму? - пытае ў яе стогадовая дама, якая ўжо амаль гадзіну са спачуваннем пазірала на змораную нудою Элеанору.

- У гэтай краіне заўсёды так холадна, - казала далей Элеанора. - І да гэтага прыкрага клімату дадаць трэба недахоп таварыства, наша моладзь гэтак кепска выхаваная, такая няветлівая. Ваша месць пані, што ўжо столькі гадоў жывеш, відаць, памятаеш іншыя часы. Ці ж няпраўда, што даўней лепей кахаць умелі?

- Людзі, - адказвае старая, - заўсёды былі тым, чым яны ёсць.

- Перадусім, - зноў кажа маладая Элеанора, - ці ўмелі дартрымаць таго, што абяцалі?

- І гэта не заўсёды, - адказвае ёй старая дама. - Але, слухай, мая панна, ты замаркочаная, цяжкія хмары над горадам абяцаюць на цэлы дзень дождж, усе нашы знаёмыя занятыя, можам меркаваць, што на цэлы дзень застанемся адны. Ці хочаш, каб я забавіла цябе адною аповесцю? Гэта здарылася восемдзсят пяць гадоў таму, я мела якраз пятнаццаць гадоў і ўласнымі вачыма бачыла той выпадак. Ты даведаешся, што часта шчыра можна абяцаць тое, чаго мы не ў стане выканаць. І што людзі, асабліва мужчыны, не могуць быць іншымі, а толькі такімі, якімі іх стварыла неба; трэба іх кахаць такімі, якімі яны ёсць альбо ад іх назаўсёды адрачыся. Гэтак заўсёды было і будзе, дык давайма трымаць іх заганы, а не будзем выдумляць пра іх небывіц.

Я пачынаю, – дадала старая, бачачы, што Элеанора ўжо выяўляе сваю нецярплівасць, – патрывай, слухай мяне не перапыняючы, бо калі адзін толькі раз спыніш, ужо не скончу, гады маглі мне паблытаць памяць, маўчы і слухай.

Калі я прыйшла на свет, шышак, панцыр і дзіды гэтак былі ў модзе, як цяпер фракі, камізэлькі і кійкі ў руцэ. Цяпер закладаюцца на бойкі пеўняў альбо гонкі скараходаў, а ў той час ішлі ў заклад, хто каго з каня зваліць, хто зніме дзідаю пярсцёнак, альбо хто пераможа. Кожная эпоха мае свае ідэалы і забабоны, што з таго, што я перажыла альбо да чаго дажыла, лепшае? Пакідаю для больш мудрых за сябе суддзяў.

– І добра, пані, робіш, – перапыняе Элеанора, – бо мы б ніколі не дабраліся да пачатку.

– Я прасіла цябе, каб ты мяне не перапыняла.

– Ужо больш так не зраблю.

– Я раю табе, – адказвае старая, – бо калі яшчэ раз гэта зробіш, дык я зусім перастану гаварыць.

– Абяцаю маўчаць, – адказвае маладая дама.

Старая ізноў пачала.

– Гэты дух рыцарства быў так распаўсюджаны, што не было замку, дзе перадусім хоць раз на год не ладзіліся б спаборніцтвы і турніры. Непадалёку ад гэтых мясцінаў стаяў на гары старажытны замак, вялізныя ягоныя гмахі, стромкія вежы, крытыя галерэі, глыбокія лёхі, пра якія рознае гаварылася, рабілі гэты замак адным з надзвычайных, якія ў той час можна было ўбачыць. Гаспадыняю гэтага цудоўнага, але панурага жылля была старая магнатка. Яе багацці былі незлічоныя, яна была ўдава і бяздзетная. Ужывала невымерныя свае дастаткі на тое, каб усё кругом поўнілася шчасцем, каб аніводзін няшчасны чалавек не пакінуў гэтага гасціннага месца без пацехі, аніводзін бедны рыцар не выправіўся ў свет без таго, каб не быў забяспечаны яе дабрачыннаю рукою. Словам, Фядору, гэтак звалі гэту шаноўную пані, лічылі ва ўсіх тых ваколіцах узорах цноты і мудрасці. Фядора не мела патомства, але, не жадаючы жыць самотна, выхавала пры сабе маладую ўнучку, якую звалі Барвіна. Ёй толькі дваццаты год ішоў, і яна была такая прыгожая, што ніхто не мог гля-

нуць на яе, каб не закахацца. Але Барвіна яшчэ не зазнала таго ўсеагульнага пажару, яна была спакойная сярод буры, якую выклікала ў сэрцах бедных рыцараў, якія яе ведалі. Уся ў працы і малітвах нават не думала, што ўжо прыйшоў час, калі трэба змяніць свой стан. У той час быў звычай, што ў кожным доме трымалі капелана. Часы былі непісьменнымі, мала хто ўмеў чытаць, а яшчэ менш – пісаць, адны толькі святары мелі гэтыя таленты, яны былі больш адукаваныя, чым свецкія. Ім было лёгка атрымаць над іх розумамі уладу, якую звычайна дае адукацыя. На двары Фядоры знаходзіўся адзін з тых вучоных манахаў. Называлі яго айцом Лаўрэнам; ён, горшы ў сто разоў за падобных на сябе, выкарыстаў увесь свой спрыт, каб мець абсалютнае панаванне над розумам Фядоры. Ужо сам вырашыў, што аграмадны маёнтак удавы нікому не павінны дастацца, толькі ягонаму закону. “Фядора, – казаў ён не раз свайму правінцыялу, які з цікавасцю ў яго выпытваў, калі іх намеры спраўдзяцца, – Фядора не мае блізкіх сваякоў. Адна толькі Барвіна, дачка адзінага сына, які можна загінуў за айчыну, магла б нам перашкодзіць, але яна выхаваная далёка ад вялікага свету і ў вялікай набожнасці, дык лёгка можа быць адхіленая. Пераканаем Фядору, што яе і яе ўнучкі збаўленне залежыць ад таго, ці пойдзе Барвіна ў кляштар. Калі гэта зробім, усё астатняе будзе лёгка”. Радаваўся гэтаму правінцыял, а Лаўрэн памалу рухаўся да свае мэты.

Так ішлі справы, пакуль сусед, гэтакі ж як і Фядора, багаты, гэтакі ж цнатлівы і сур’ёзны, не запрасіў яе з Барвінаю на спаборніцтвы. Дарма Лаўрэн хацеў адгаварыць ад гэтага Фядору. Яна паважала свайго суседа і невядома што яе натхніла на тое, каб адважыцца сказаць святару, што Барвіне ўжо час падумаць пра выбар, што ў такім шляхетным коле маладых рыцараў можа надарыцца шчасце паланіць сэрца якога-небудзь і заручыцца з ім. Гэткія свецкія думкі перапалохалі айца Лаўрэна. Але Фядора заўпарцілася, дык трэба было гэты раз саступіць, цешачыся надзеяю, што калі і так станецца, дык айцу Лаўрэну хопіць розуму, каб усё гэта вярнуць назад і зрабіць па-свойму. “Тым большая, – казаў ён сам сабе, – будзе заслуга, чым цяжэй будзе гэта зрабіць. І не маю сумневу, што ў якасці ўзнагароды за такую вя-

лікую справу, мой закон зробіць мяне генералам у Рыме. Там стану кардыналам, і хто ведае, можа з часам буду і папам. Брава, Лаўрэн, не губляй надзеі, дзейнічай далей, цябе чакае вялікае за твае вялікія справы”.

Маладая Элеанора ледзьве не парушыла свайго абяцання і ўжо адкрыла рот, жадаючы прасіць старую, каб яна расказвала больш сцісла сваю аповесць, як тая, на шчасце, папярхнулася. Гэтае здарэнне перапыніла размову айца Лаўрэна самога з сабою і вярнуў нашу старую на турнір, куды вырушыла Фядора з унучкаю.

- Я не буду табе, - кажа, - апісваць што там рабілася, ужо не раз апавядала табе падобныя рэчы і ты сама шмат пра даўнія турніры чытала. Хопіць таго, калі скажу, што туды прыехала так шмат рыцараў рознага стану і рознага веку, што самыя старыя не памяталі падобнага. Што толькі адвага і спрыт могуць давесці, усё там было, і яно здзівіла шмат прысутных рыцараў. Хутка ўсе вочы былі скіраваныя на аднаго маладзёна. Гэта ўжо быў трэці дзень тых рыцарскіх забаваў, ужо сонца было на схіле, Сэндзівош (так звалі пана, які ладзіў гэтыя спаборніцтвы) ужо было даў знак, які папярэджвае, што час закрываць рысталішча, ужо ўсе рыхтаваліся да выхаду, калі раптам трубачы абвясцілі пра новага госця. Кожны вярнуўся на сваё месца, і ўсе ўбачылі кавалера на белым, як снег, кані, ягоная зброя была бліскучая, на шчыце меў дэвіз: “Яшчэ вольны”. Усе вочы звярнуліся на яго. Я села пабач з Барвінай, наша цікаўнасць не саступала нічым той, якая была ва ўсіх. Тут Барвіна схапіла мяне за руку: “Людгарда, - кажа мне, - калі твар таго рыцара роўны па прыгажосці ягонай постаці, дык, відавочна, мусіць быць самым прыгожым з усіх смяротных”. З гэтага моманту яна не спусціла вачэй з незнаёмага рыцара. Ён наблізіўся да Сэдзівоша і, сказаўшы яму прыгожы камплімент, у якім перапрасіў за спазненне, бо прыехаў на абвестку пра яго турнір з далёкай мясціны, прасіў, каб яму было дазволена за адну з тых цудоўных дам, што ён бачыць тут, скрыжаваць дзіды. “Ахвотна дазваляю гэта, - адказаў Сэндзівош, - выбірай”. Я паглядзела ў гэты момант на Барвіну і са здзіўленнем заўважыла, што яе твар гарыць.

“Людгарда! – сказала мне ціха на вуха. – Я абьякава глядзела на ўсіх рыцараў, не гневаючыся зусім, што аніводзін не зрабіў мне гонару, сцвярджаючы першынства маёй прыгажосці, бо кожны з іх прыехаў, маючы ў сваім сэрцы вобраз тае, якую кахае. Гэты адзіны паказвае сваім дэвізам, што ён вольны, шмат бы за тое дала, каб хоць на сённяшні вечар выбраў мяне за мэту сваіх рыцарскіх спраў”. Ледзь яна прамовіла гэтыя словы, як тут незнаёмы кавалер, які ў гэты час, калі Барвіна гаварыла са мною, меў магчымасць прыгледзецца да ўсіх сабраных тут дам, наблізіўся да таго месца, дзе мы знаходзіліся, і, падняўшы галаву да нас: “Дазволь, – кажа Барвіне, – хоць я цябе і не ведаю, каб сёння перад усёй грамадою сцвердзіў мужнасцю і спрытам, што твае вочы – самыя прыгожыя, якія я калі-небудзь бачыў”. І тут як маланка кінуўся на другі бок рысталішча, выклікаючы ўсіх тых, хто не быў з ім згодны. “Тваё жаданне, – кажу Барвіне, – споўнілася”. Але Барвіна была ўжо не ў стане адказаць мне, яе вочы і ўсе яе думкі былі ў тым баку, дзе незнаёмы рыцар чыніў цуды, ніхто не мог яму супрацьстаяць, і толькі ноч, што набліжалася, магла быць перашкодаю ў яго далейшых перамогах.

Перад ягоным прыездам пераможцам абвясцілі аднаго рыцара, які адолеў шасцярых, новы кавалер перамог больш за дваццаць. Яму слушна належала ўзнагарода. Гэтага моманту чакалі з цікавасцю. Рыцар пад’ехаў да дачкі Сэндзівоша, якая трымала ў руцэ вянец пераможцы, гэта было залатое дубовае лісце, зробленае з такім майстэрствам, што здавалася быццам бы з дрэва сарванае. Яны былі злучаныя дыямантамі. “Прымі, – кажа цудоўная панна, – гэтую памятку з рук маладой дзяўчыны, якая зычыць табе шчасця і няхай гэты вянец у любой бітве, у якую ўступіш за айчыну, чало тваё ўпрыгожвае. Заўсёды перамагай, а колькі разоў табе Марс і Фартуна будуць спрыяць, помні пра тую, што дала табе гэтую памятку”.

Барвіна, чуючы гэты камплімент, задрыжала, але сьвядомасць яе амаль пакінула, калі рыцар падняў шолам і паказаў такі прыгожы твар, што ўсе кабеты, якія там прысутнічалі, страцілі нешта са сваёй прывабнасці. Дачка Сэндзівоша адзела каштоўны падарунак на галаву рыцара. З усіх бакоў пачуліся апладыс-

менты. Рыцар уклечыў на адно калена: “Прымаю, – кажа, – з удзячнасцю гэты дар з прыгожай твае рукі, пані. Даю табе слова, што гэты вянец будзе заўсёды ўпрыгожваць мой шолам, колькі раз айчына запатрабуе мае крыві дзеля свае абароны. А ва ўзнагароду за добрыя твае пажаданні, няхай табе, цудоўная дзяўчына, неба дасць табе каханага, калі яшчэ не маеш такога, якога б айчына лічыла годным абаронцам і які б зрабіў цябе самаю шчасліваю з кабет”. Тут узяў яе прыгожую руку і з пашанаю пацалаваў, потым ускочыў на каня і вокамгненна знік з вачэй.

Нястрымная была цікаўнасць усёй грамады. Сэндзівош паслаў наўздагон за ім, каб запрасіць яго на вечаровы баль. Дагнаў яго ганец, і быў такі шчаслівы, што прывёў яго з сабою. Ужо ўсе сабраліся ў вялікай зале, калі малады рыцар прыехаў у лёгкай вопратцы. “Падпарадкоўваюся твайму загаду, – кажа Сэндзівошу, – я малодшы сын Святаполка, рускага князя”.

З найвялікшаю сардэчнасцю Сэндзівош прывітаў сына даўняга свайго прыяцеля; гэта павялічыла радасць усіх прысутных, танцавалі да позняй ночы, малады Вратыслаў (так звалі гэтага рыцара) верны першаму ўражанню, якое зрабіла на яго Барвіна, амаль не адыходзіў ад яе; на гэта не звярталі ўвагі, бо ў тыя часы не ведалі таго, што вы цяпер называеце *камерадам*, проста ў тыя добрыя часы гэта называлася плёткамі і гідзіліся ўлазіць у чужыя справы, кожны меў тое, што хацеў, ніхто не цікавіўся справамі іншых; і так весела правёўшы ноч, мы вярнуліся ўжо пасля ўзыходу сонца ў замак Фядоры, дзе я з-за свайго маладога веку, а яна з-за старасці, абедзве маючы спакой на сэрцы цэлы дзень соладка спалі. Я забылася сказаць табе, што мае бацькі жылі непадалёку ад замку Фядоры, і хоць я была малодшая на пяць гадоў за Барвіну, аднак моцнае сяброўства лучыла мяне з гэтаю паннаю; я жыла ў іх значна больш, чым з бацькамі.

– Але доўгі расказ змучыў мяне, – дадала старая Людгарда, – лічу, што на іншы дзень мушу адкласці маю аповесць.

Хоць і неахвотна мусіла згадзіцца з гэтым Элеанора; яны яшчэ размаўлялі крыху пра мінулае, потым пайшлі адпачыць.

Розныя перашкоды справілі, што доўга дзве пані не знаходзілі часу, каб спаткацца, аж нарэшце надарылася зручная хвіліна, калі зноў сабраліся разам. Старая так далей расказвала, не без напаміну, каб было захаванае глыбокае маўчанне, пакуль яна не перастане гаварыць.

– Я спынілася на тым месцы, калі пасля балю ў Сэндзівоша, мы вярнуліся ў замак Фядоры. Калі я прачнулася, сонца ўжо было на захадзе. Я шукала Барвіну, мне казалі, што яна зусім не спала і што знаходзіцца ў садзе. Пабегла да яе.

– Ах, Людгарда! – закрычала яна, як толькі мяне ўбачыла. – Бог мяне пакараў, што не хацела слухаць цнатлівага айца Лаўрэна. Лепей бы ніколі не хадзіла на тэя балі! Назаўсёды згубіла пакой!

– Адкуль жа гэтая роспач? – пытаюся я з усмешкаю.

Са слязьмі, якіх не магла стрымаць, Барвіна сказала:

– Вратыслаў паходзіць з княскага роду, ягоныя бацькі жыўць больш за сто міль адсюль, ці ж яны пагодзяцца з тым, што іх сын ажэніцца з невядомаю ім асобаю?

– Гэта ўсё дзіцячыя меркаванні, – адказала я, – ты – адзіная спадкаемца нязмерных багаццяў Фядоры, а дадай да гэтага яшчэ тваю прыгажосць і шляхетнае паходжанне. Ці ж ёсць такія бацькі, якія б не пажадалі гэтага свайму дзіцяці?

– З княскага роду, шляхетнае паходжанне, – перапыніла міжвольна прыгажуня Элеанора, – гэта чыстая арыстакратыя, нашыя вушы адвыклі ад такіх напышлівых выразаў!

Паціснула на гэта плячыма старая апавядальніца і, нібыта гэтага не заўважыла, працягвала далей.

– Бачыш, Барвіна, няслушна ты тут лямантуеш, я табе шчасце прадказваю, і нават хутка, бо добра да ўсяго ўчора прыглядалася. Вратыслаў не спускаў з цябе вачэй...

– Ах, гэта не так, – адказвае мне Барвіна, – ты не бачыла, як ён танцаваў з дачкою Сэндзівоша? Як тая прыгожая панна, сэрца якое даўно ўжо аддадзена іншаму рыцару, чырванела на кожнае слова, якое чула ад Вратыслава.

– І што з таго? – пытаюся. – Ці ўжо збіраешся раўнаваць? Сорам табе, Барвіна, не трэба так шмат рабіць высноваў па па-

водзінах мужчыны. Умеюць яны быць ветлівымі з усімі, а кахаць адну, а хоць бы часам крыху і збочылі, здолеюць пераканаць сваіх каханых, што тыя не павінныя зважаць на такія дробязі, што яны захоўваюць вернасць. І такі саюз быў бы сапраўднаю няволяю, каб нават слова сказаць і зірнуць нельга было.

- Прабач, што я цябе перапыню, - усклікнула дама, што слухала, - але ж ты тут намалявала жывы вобраз пэўнага нашага маладога суседа, які штодзень паўтарае мне тое самае. Бачу, што ты мела рацыю, гэты мужчынскі род заўсёды быў такі самы і такім застанецца да скону дзён. А калі і была якая кабета пад сонцам, якая б магла ганарыцца, што мела вернага каханка, дык гэта хіба Ева, з тае прычыны, што была адзінаю на свеце.

- Прытрымай свае заўвагі, каб выказаць іх пасля заканчэння мае аповесці, - кажа разгневаная старая, - я ўжо цябе дзесяты раз прашу, каб мяне не перапыняла.

- Не сумнявайся ў тым, - казалла я далей Барвіне, - Вратыслаў цябе кахае, з рук дачкі Сэдзівоша прыняў узнагароду за мужнасць і спрыт, якія так добра паказаў, быў у доме яе бацькі, мусіў быць ветлівым з ёю.

Калі мы так размаўлялі, увайшоў лёкай Фядоры, якога яна прыслала. Ён сказаў нам, што пані жадае, каб мы пайшлі ў яе пакоі, і перапыніў нашу размову.

- Пасылала па вас, - кажа нам Фядора, - як толькі нас убачыла, - каб вам паведаміць, што ўчора, калі ад'язджала з замку Сэндзівоша, я запрасіла ўсю грамаду, якая там была. Папярэджваю вас, каб прыгатаваліся да заўтрашняй бяседы. Будзе і Вратыслаў, будуць і танцы. Ідзіце, маю шмат спраў.

Скачучы, мы вярнуліся ў нашыя пакоі, дзе правялі рэшту дня і частку ночы ў разважаннях пра строі і ў размовах пра тое, што будзе заўтра.

З нецярплівасцю мы чакалі тую гадзіну, калі павінныя былі ўбачыць шматлікіх нашых гасцей. Ледзь выбіла поўдзень на замкавым гадзінніку, як мы пачулі трубы на ганках і гук гармат, якія абвясчалі іх прыезд.

Тут маладая Элеанора моцна спалохалася, каб старая не ўздумала расказаць, як Фядора вітала кожнага госця, хто ў якіх

быў строях або з якою зброяю і з якім прыехалі почтам, і каля якой карэты была найбольшая кавалькада. Але да вялікага яе задавальнення старая гэта ўсё прапусціла, і такім чынам працягвала далей.

- Не буду табе расказаць, - кажа, - якія шыкоўныя былі там экіпажы для дам, якія спраўныя коні, на якіх прыехалі рыцары, абміну нават усё тое, што цягам трох дзён дзеелася ў Фядорыным замку. Дастаткова таго, што ўсе былі радасныя і што ў адзін голас паўтаралі, што ніколі не бачылі лепшага балю і больш вясёлай грамады. Першы раз з дня смерці мужа Фядоры чуваць было скрыпкі і звон кубкаў у гэтым замку.

Можна сабе ўявіць, як прыкра было айцу Лаўрэну. Бачыў, вядома, што ў той час, як ён меркаваў сабраць плады свае працы, менавіта ў тую самую пару і самым неспадзяваным чынам з'явілася небяспека страціць іх.

Увесь гэты час, калі так добра ў маентку бавіліся, ужо ніхто не мог сумнявацца ў намерах Вратыслава. Ён ні на крок не адступіў ад Барвіны, цалкам заняты ёю, здавалася, забыўся, што іншыя людзі апроч яе ёсць ў гэтым замку. А калі праз тры дні ўсе раз'ехаліся, Вратыслаў прасіў Фядору, каб дазволіла яму яшчэ нейкі час пабавіцца ў яе, на што яна найахвотней згадзілася.

Шчасце Барвіны лёгка можна сабе ўявіць, і я таксама не мела прычыны сумаваць. Вратыслаў меў ў сябе гожага кавалера, які паходзіў са знатнага літоўскага роду. Фядора ведала гэты род, а заўважыўшы, што я яму падабаюся, дала яму зразумець, што калі яго схільнасць будзе сталаю, дык яна сама будзе праціць маіх бацькоў за яго.

Ужо і Вратыслаў расказаў Фядоры пра свае гарачыя пачуцці да Барвіны. Не мела нічога супраць Фядора. З залітымі слязьмі радасці вачыма ўпалі абодва каханкі ў ногі Фядоры, якая іх благаславіла, кажучы, што першы шчаслівы момант, які зазнала пасля страты мужа і сына, сапраўды той, калі можа благаславіць сваю ўнучку і шчасце ёй абяцаць. Потым дамовіліся, што Вратыслаў пабавіцца яшчэ месяц у замку Фядоры, а пасля паедзе да бацькоў прасіць іх дазволу.

Дасюль гэты замак быў надзвычай ціхім, бо толькі голас нешчаслівых сяды-тады чуўся, калі прасілі Бога, каб блаславіў тую, якая ім дапамагала, альбо гамана набожнае працэсіі ці святыя спевы ў капліцы перапынялі глыбокае маўчанне гэтага замку; цяпер – частыя бяседы і танцы да позняе ночы, а калі для такіх уцех не ставала гасцей, тады трубы паляўнічых запрашалі нас у лясныя гушчары, дзе Барвіна, ужо не тая баязлівая дзяўчынка, што яшчэ нядаўна баялася падняць вочы і не ведала нават пра тое, што яна прыгожая, што можа падабацца, што ёсць іншыя асалоды, чым малітвы, Барвіна на кані, што быў чарнейшы за крука, падобная на Дыяну, постаць якой мела, ганялася за сарнамі, а часам, адважыўшыся на большае і едучы следам за мужным Вратыславам, трапляла ў цёмныя пушчы і там не раз распраўлялася з страшным мядзведзем і забівала дзікіх кабаноў; здзіўленыя прыдворныя, што прысутнічалі пры гэтым, у адзін голас паўтаралі, што такая мужная і прыгожая кабета мусіць нарадзіць герояў. Часам, калі непагадзь не дазваляла іншых забаваў, Вратыслаў загадваў іграць на габоях і арфах пад доўгаю галерэяю, дзе высокае скляпенне стокроць паўтарала рэха. Дасканалы майстра у сваіх мелодыях апавядаў пра любоў і шчасце закаханых; у гэты час Вратыслаў, уклечыўшы ля ног прыгожае Барвіны, прысягаў ёй у вечным каханні, паўтараючы тысячы разоў, што яе больш чым уласнае жыццё любіць і што ставячы яе вышэй за жыццё, пасвяціў бы яго ёй, калі б яе бяспека вымагала таго, без усялякага страху, наадварот, быў бы найшчаслівейшым, каб за яе памёр. Хто б гэта сказаў, што такія прызнанні, якія ў той момант, калі прамаўляліся, былі крыніцаю найвялікшага задавальнення Барвіны, у хуткім часе сталіся амаль назаўсёды прычынаю яе няшчасця. Нарэшце прыйшоў тэрмін, які Фядора прызначыла на ад'езд Вратыслава; якою была распач Барвіны, калі шмат разоў рыцар, забыўшыся пра тое, кім быў, заліваў слязьмі свой прыгожы твар, шмат разоў вяртаўся да яе, шмат разоў прысягу вечнага кахання паўтараў, дык трэба было ад'езд не некалькі дзён адкласці. Аднак сама Фядора канец гэтаму паклала, сказаўшы яму, што рыцар не можа быць такім слабым, што ягоная адсутнасць не можа быць доўгаю, што яго ба-

цькі, даведаўшыся пра ўсё і хто такая Барвіна, несумненна, ах-вотна дазваляць узяць шлюб, і што чым ён раней ад'едзе, тым хутчэй вернецца. Урэшце пераканалі Вратыслава, і ён цяжка ўздыхнуўшы ўскочыў на каня і знік з нашых вачэй.

Тут старая Лудгарда хацела адпачыць, але маладая пані прасіла, каб апавадала далей. А таму яна, усміхнуўшыся, працягвала.

– Ад'езд Вратыслава пацешыў параненае сэрца айца Лаўрэна. Прыдумаў гэты хітры чалавек, што зрабіць, карыстаючыся яго адсутнасцю. З гэтае прычыны ён цалкам змяніў сваю тактыку. Шукаў нас усюды, дзе толькі мог знайсці адных. Калі заўважаў слёзы ў вачах Барвіны, дык з удаванай далікатнасцю нібыта падзяляў яе смутак, паўтараючы даверлівым голасам, што турбавацца няма прычыны, што яе каханы рыцар хутка вернецца.

– Я ўпэўнены, – дадаваў не раз, – што з усіх паненак ты будзеш самая шчаслівая. Але каб я быў на тваім месцы, дык зрабіў бы адну справу, якая б мне наvekі шчасце мае забяспечыла. Аднак не магу табе пра тое сказаць, а тым больш раіць.

Можаш сабе лёгка ўявіць, якую цікавасць змог ён падобнымі словамі выклікаць у галовах дзвюх дзяўчат. Мы наўмысна прасілі яго не раз, каб ён сказаў больш зразумела, але ён заўсёды адмаўляўся тым, што не можа нам даверыцца, што кабеты звычайна балбатлівыя, аднак дадаваў:

– Мая павага да Фядоры шчырая, праўдзівая, што перамагла б усё, калі б толькі быў пэўны, што Барвіна захавае сакрэт.

– Толькі Барвіна? – перапыніла я Лаўрэна. – Толькі Барвіна? Чаму так кепска думаеш пра мяне, мяркуеш, што я не магу захаваць мне давераную таямніцу? Ах, не адлучай мяне ані ў якім выпадку ад мае сяброўкі! Прысягаю, – дадала ўкленчыўшы перад гэтым зласлівым чалавекам, – прысягаю, што ў магілу пойдзе са мною гэтая таямніца, паручуся і за Барвіну. Не марудзь з тым, каб адкрыць тое, што, як кажаш, назаўсёды можа забяспечыць яе шчасце.

Барвіна далучылася да маіх просьбаў, і пасля шматлікіх яшчэ адгаворак айцец Лаўрэн вырашыў навучыць нас сакрэту, які мог маёй сяброўцы назаўсёды забяспечыць шчасце.

– Барвіна, – кажа ён урачыстым тонам, – не думай пра рэчы так, як яны выглядаюць ў нявінних тваіх вачах. Мужчыны не ўмеюць быць стальмі, бо такая іх натура, перамена – гэта іх стыхія. Яны ўмеюць мяняць думку, і калі ў іх сэрцы з’явіцца агіда да вернае каханае, доўга яшчэ ўдаюць даўно затухлае полымя. Кабеты, калі б ведалі гэты пол, лепш бы ўмелі асцерагацца ад гэтых падманлівых стварэнняў, для якіх вы часам толькі крыніца задавальнення. Аднак ёсць выключэнні з гэтага агульнага правіла. Барвіна, не блядней. Вратыслаў, я ўпэўнены, шчыра цябе кахае. Бо я не раз чуў на ўласныя вушы, як ён паўтараў табе, што ты яму мілей за яго ўласнае жыццё, што аддаў бы сваё жыццё, каб ацаліць тваё. Аднак пазнаўшы лепш свет, ты б можа не цалкам у гэта паверыла. Кажу табе, што ён кахае цябе, але што кахае больш за ўласнае жыццё, у гэта паверыць не магу.

– Што ты гаворыш? – перапыніла тут Барвіна. – Вратыслаў можа гаварыць тое, чаго не думае? Ах, я хачу меркаваць пра яго па сабе, аніводнае бы хвіліны не задумалася пра тое. О, з якой бы ахвотаю прысвяціла свае дні, каб ад гэтага залежала яго жыццё і яго шчасце. Чаму ж Вратыслаў не думае гэтак жа як я, чаму хлусіў бы мне?

– Кабеты, – кажа манах, – любяць ва ўсім дзейнічаць у надзвычайны спосаб. Вратыслаў ведае гэтую слабасць і таму ўжывае надзвычайныя словы. Але слухайце, вы прысягнулі захаваць сакрэт, я ўжо не маруджу, гэтая таямніца ні што іншае, а толькі пэўны спосаб зразумець, ці шчыры каханы Барвіны.

На паўднёвым баку гэтага замку ў ніжняй зале знаходзіцца магільны склеп. Калі захочаце сёння а 12 гадзіне ўночы пайсці ў тое месца, дзе я буду вас чакаць, дык я пакажу вам рэчы, якія вас здзівяць. Там усё вытлумачыцца яснай, там Барвіна пераканаецца, ці шчыра кахае яе Вратыслаў, ці напраўду дзеля яе шчасця прысвеціць сваё жыццё. Але цяпер час *няшпораў*¹, я спяшаюся ў капліцу, будзьце здаровыя, знойдзеце мяне сёння а 12 гадзіне ўночы на месцы, якое вам прызначыў, буду там вас чакаць, мае-

¹ Вячэрняе набажэнства.

це рэшту дня, каб падумаць, калі не прыйдзеце, дык назаўсёды застаняцеся ў няведанні.

І тут ён спешна адышоў, пакінуўшы нас у здзіўленні, якое цяжка апісаць.

Мы доўга стаялі аслупянеўшы, абедзве думаючы тое самае. Не адважваліся доўгі час нешта сказаць адна адной. Нарэшце Барвіна, ўздыхнуўшы, прамовіла:

– Калі б нават мне гэта каштавала жыцця, – пайду. Жахлівы Лаўрэн, навошта было пахіснуць мой давер? Я была такой упэўненай, такой спакойнай. Хіба мала мне было смутку з прычыны ад'езду Вратыслава, дык трэба яшчэ было, каб сумнявалася ў ягонай прывязанасці? Людгарда! Ты мая надзейная і неадступная сяброўка, кажы, ці магу разлічваць на тваё таварыства на гэтым спатканні з Лаўрэнам?

– Не сумнявайся ў гэтым, – адказала я Барвіне, – усюды за табою пайду.

– Дык вырашана, – кажа Барвіна, – мы будзем на прызначаным месцы, а цяпер паспяшаюся да бабулі.

Я ішла за ёю моўчкі, мяне захаплялі сяброўскія пачуцці, але калі пачынала разважаць, апаноўваў страх. У тым баку замку, дзе нам была прызначаная сустрэча, знаходзілася вежа, гэты гмах быў цалкам пусты і больш як пяцьдзсят гадоў там ніхто не жыў. Шмат што гаварылася пра гэты куток, як быццам бы часта чуліся там галасы, відаць былі агні. Не раз у Фядоры пачыналі гаварыць пра гэта, ды яна амаль заўсёды прымушала замаўчаць, але нейкім чынам заўсёды давала зразумець, што там хаваецца нейкая таямніца. Мы не раз з Барвінаю задумваліся пра гэта, пакуль у такі жахлівы час самім туды не трэба было пайсці, дзе і ўдзень і ў добрай кампаніі мы баяліся знаходзіцца. Але чаго цікавасць і каханне не пераможа?

Дзень хоць ужо і дагараў, але не выказаць як доўга цягнуўся для нас. Лаўрэн не паказваўся. Мы не асмельваліся размаўляць паміж сабою, абедзве бледныя, задумлівыя, туляліся па прасторных галерэях і замкавых залах аж пакуль Фядора не пайшла адпачываць. А калі ўсё ў замку ўжо сціхла, і мы былі пэўныя, што нам нішто не перашкодзіць, Барвіна ўвайшла да мяне ў пакой.

Яна трымала ў руках ліхтар і, нічога мне не кажучы ды паставіўшы яго на стале, села, доўгі час моўчкі гледзячы на мяне. Я таксама маўчала, але тут на замкавым гадзінніку прабіла поўнач.

– Ужо час, – усклікнула Барвіна з ажыўленнем і ўзяла ліхтар. – Хадзем.

Яна схапіла мяне за руку, і мы выйшлі нічога больш не сказаўшы адна другой. Моўчкі ішлі доўгімі цёмнымі калідорамі, толькі рэха адказвала на нашыя крокі. У скляпеннях часам адбівалася рыпенне дзвярэй, якія адчынялі дзе-нідзе людзі, што выпадкова яшчэ не спалі, і гэта павялічвала наш страх. Нарэшце мы прыйшлі ў тую частку замку, якую да гэтага моманту ніколі не маглі прыгадаць без страху. Як быццам бы пачуўшы думкі адна адной, мы прыціснуліся да сябе і так заставаліся нейкі час. Гадзіннік прабіў чвэрць, медны гук доўга разыходзіўся па скляпеннях, і хоць яго ўжо не было чуваць, ён яшчэ гучаў у нашых вушах. Але трэба было рухацца далей. Барвіна была больш смелаю за мяне па натуре.

– Хадзем далей, – сказала яна мне, – ужо мы занадта далёка зайшлі, каб вяртацца назад, яшчэ некалькі крокаў і будзем у прызначанай зале.

Гэтыя словы надалі мне смеласці, прыспешылі мы крок і хутка апынуліся каля двухстворкавых дзвярэй, якія лёгка адчыніліся.

– Але далей цяжка мне расказваць, – сказала старая дама, – адкладу сваё апавяданне на іншы час.

Яна глянула на тую, якую забаўляла сваёй аповесцю, і са здзіўленнем заўважыла на яе твары смяротную бледнасць.

– Што з табою? – спытала старая. – Ці не захварэла?

– Не, – адказала дрыготкім голасам Элеанора, – але жахліва баюся страхаў.

– Што за слабасць, – кажа стогадовая кабета, – такою і я была ў ранняй маладосці. Час і вопыт дадалі мне адвагі, але калі ўжо баішся і позна ўжо, застанься тут у мяне. Заўтра раніцою ў ценю старых ліпаў майго саду я закончу сваю аповесць. Прыгожая Элеанора прыняла гэтую прапанову. Нягледзячы на страх, яна

спакойна праспала ноч на зручным ложку, а калі пагодны досвітак абяцаў добрую раніцу, старая прыйшла разбудзіць сваю госцю. Правяла яе да цяністай альтанкі, дзе быў накрыты столік з садавінаю і малаком. Пасля смачнага снядання, калі прыслуга адышла, маладая цікаўная Элеанора нагадала сваёй старой прыяцельцы, што абяцала гэтую раніцаю закончыць сваю цікавую аповесць. Старая ахвотна згадзілася і так працягвала свой расказ.

– Калі мяне памяць не падводзіць, я, здаецца спынілася на тым месцы, калі мы з Барвінаю апынуліся ў ніжняй зале пад паўднёваю вежаю. Нягледзячы на страх, які нас не пакідаў са здзіўленнем пазіралі мы на памяшканне, у якім знаходзіліся; яно было невымерна вялікае і круглае. Пасярэдзіне знаходзіўся алтар з чорнага мармуру. Сцены былі пакрытыя тым самым каменем, на іх яшчэ віселі напалову здэртыя абразы, ля самага алтара вісела люстра, апраўленае ў чорнае дрэва, яе велічыня адпавядала велічыні будынку, для якога яна была зроблена. Перад гэтым люстрам гарэла некалькі свечак. Па кутках вымалёўваліся на фоне чорных сцен труны з белага мармуру. Я заўважыла на адной з іх каштоўную лямпу, зробленую са срэбра і золата; яна гарэла.

– Дзе гэта мы? – усклікнула Барвіна

– У магільным склепе тваіх продкаў, – адказаў нам мужчынскі голас, які належаў айцу Лаўрэну. Прысутнасць гэтага чалавека нас асмеліла.

– У магільным склепе продкаў Барвіны? – перапытала я Лаўрэна. – Што за змрочная фантазія прывяла нас у гэтае жахлівае месца? І як гэта можа быць, што такі каштоўны гмах у такім занябаным стане, як сталася, што мы ніколі яго не бачылі, і Фядора ніколі нічога не казалы пра яго сваёй унучцы.

– Ёсць адна прычына, – кажа ён, – з-за якой Фядора ніколі сюды не прыходзіць і чаму ніколі ў гэтай капліцы не адпраўляюць набажэнстваў. Падьдзіце да гэтага помніка, на якім гарыць лямпа, – дадаў Лаўрэн, паказваючы на каштоўную лямпу, пра якую я згадвала. Барвіна, як прыкаваная да месца, на якім стаяла, не хацела рушыць з яго, але Лаўрэн, узяўшы свечку ад люст-

ры, узяў нас кожную за руку і пацягнуў да трунаў, а, наблізіўшы свечку да каменя, на якім быў надпіс, прачытаў гэтыя словы: “Тут ляжыць няшчасная ахвяра каханья”.

– Гэты надпіс, – кажа Лаўрэн, – паказвае вам, што каханне было прычынаю смерці тут пахаванае кабеты. Гэта была маці Фядоры, а твая прабабка. Барвіна, яе прыгажосць і вартасці былі вартыя лепшага лёсу, але няўдзячнік, якому яна пасвяціла сваё багацце і жыццё, не ўмеючы цаніць скарбу, што атрымаў, знайшоў сабе іншую каханку. Няшчасная Наталля, выбіраючы смерць з-за нявернасці таго, каго так моцна кахала, у распачы скочыла з гэтае вежы, пакінуўшы Фядору яшчэ ў калысцы. Яе мужу, слухна пакаранага небам, каханка здрадзіла і ён сам стаў ахвяраю таго жаху, які ўчыніў для прыгожай і цнатлівай Наталлі. Тая агідная кабета атруціла яго і ўцякла з адным падданым твайго прадзеда, забраўшы клейноты ды іншыя дарагія рэчы. Фядора загадала паставіць на гэтым месцы помнік сваёй маці.

Барвіна ў час гэтага апавядання не адрывала вачэй ад фатальнага надпісу, жахлівыя думкі снаваліся ў яе галаве. Яна першы раз пачула, што каханне можа давесці да такога страшнага няшчасця. Сумненні апанавалі яе сэрца і ахапілі ўсе пачуцці. Хітры манах чытаў яе думкі і не губляў часу, каб выкарыстаць гэтую акалічнасць.

– Бачыш, – кажа ён, – жахлівыя вынікі тае жарсці, дрыжы пра ўласны лёс, не аддавайся слепа, не рыхтуй сабе магілы замест ложа. Але я не таму сюды прыйшоў, каб цябе страшыць будучыняю, але дзеля таго, каб даць табе магчымасць унікнуць кепскага.

– Гавары, – кажа Барвіна ўжо амаль непрытомная, – навучы мяне, як пазбегнуць такога страшнага лёсу.

– У хуткім часе, пасля таго, як паставілі гэты помнік, – кажа Лаўрэн, – Фядора, што было паехала ў Польшчу па справах сваіх маёнткаў, якія там мела, вярнулася ў гэты замак і хацела ў той самы дзень пабачыць, ці зроблена ўсё паводле яе загаду. Дзеля гэтага яна прыйшла ў капліцу, якая ў той час не была як цяпер для ўсіх пострахам. Дзень ужо амаль заканчваўся, калі Фядора адна ўвайшла сюды. Холад гэтага месца і вецер, які моцна наля-

таў на вежу, сваім прыкрым свістам напалохаў Фядору. Яна не была палахліваю, але не магла стрымаць страху. Гвалтам змушачы сябе, яна наблізілася да гэтага месца. Але што з ёю сталася, калі гэты камень падняўся, раптоўны парыў ветру праляцеў праз залу і пачуўся распачны голас, што ішоў з-пад зямлі: “Дачка, адыдзі ад гэтага месца. Мой дух удзячны табе за памяць, але твая прысутнасць узнаўляе ўва мне жаль, што я цябе так хутка пакінула. У гэтым месцы мне прызначана пакута. Пройдуць вякі пакуль учынак, які зрабіла, будзе мне прабачаны. Я аддаю тваёй набожнасці клопат пра маё хуткае вызваленне. Ідзі і толькі тады сюды вернешся, калі тваё шчасце будзе залежаць ад твайго выбару, мой дух, які клапаціцца пра твой лёс папярэдзіць цябе”.

Тут усё змоўкла. Зноў прашумеў моцны вецер. На галаве ў Фядоры са страху ўсталі валасы. Яна ўцякла адсюль, куды, як мне даверылася, вярталася яшчэ адзін раз, калі дух яе маці мусіў пацвердзіць яе выбар. Шчасліва жыла з тваім дзедам да апошняга ягонага дня. З першага дня, калі Фядора наведала гэтае месца, тут перасталі правіць набажэнства, ніхто не меў адвагі пераступіць гэты парог апрача капеланаў, якім назаўсёды даверылі гэтую капліцу, і асобных рыцараў, што мелі досыць адвагі запытацца ў пакутнага духа Наталлі, ці шчыра іх кахаюць. Яны заўсёды атрымлівалі праўдзівы адказ, а тыя, што не павярылі, заўсёды мелі прычыну шкадаваць пра свой недавер. Але лік асобаў, якія пыталіся выраку, быў вельмі малы, бо мала людзей ведала пра гэта. І за шмат гадоў гэтая аповесць, калі яшчэ і вядомая каму, дык адны лічаць яе легендаю, іншыя не маюць дастаткова адвагі, каб пытацца пра сваю будучыню. Фядора не любіць, каб пра гэта гаварылі і старанна ўсё ад цябе, Барвіна, хавалі. Я не хачу, каб ты рызыкавала так жахліва. Але падгавары Вратыслава, каб ён прыйшоў сюды. Я зраблю так, каб ты тут прысутнічала, дух Наталлі прадказвае рыцарам як сталасць альбо нясталасць іх уласных пачуццяў, так і пачуццяў іх каханых. Я ўпэўнены, што ў гэтых акалічнасцях ты атрымаеш бездакорнае выпрабаванне. Хоць тут стаяць труны тваіх продкаў, іх парэшткі пахаваныя ніжэй, у доўгім і аздобленым скляпенні, у

якое можна ўвайсці праз гэты магільны склеп. Калі Вратыслаў згодзіцца на гэтае выпрабаванне, ты на ўласныя вочы пераканашся, ці можаш спадзявацца быць каханаю да самае смерці. Але ўжо позняя ноч, час вам адпачываць.

Тут манах патушыў усе свечкі, што гарэлі перад люстрам, падліў алею ў лямпу, якая ноч і дзень гарэла на труне Наталлі і, ўзяўшы нас за рукі, вывеў з гэтага месца жаху. Як мы правялі рэшту гэтае ночы, лёгка можна адгадаць. Ужо добра ўзышло сонца, калі мы на кароткую хвіліну змаглі задрамаць. Гэты кароткі сон быў хутка перапынены. Жахлівыя сны – натуральны вынік сумных фантазій – не дазволілі нам скарыстацца ягонаю асалодаю, дык мы ўсталі. Але нашая бледнасць і разгубленасць былі відавочнымі, не раз у гэты дзень у нас пыталіся пра прычыну змучаных твараў. Спатрэбілася некалькі дзён, каб мы прыйшлі ў сябе. Барвіна прысягнула, што не аддасць рукі Вратыславу, пакуль ён не пройдзе тое страшнае выпрабаванне. Пабачым, якія гэты страшны намер будзе мець для яе вынікі.

– Сапраўды, – перапыніла тут Элеанора, – час у якім ты жыла, не быў больш годны, за наш, перадусім, адукацыя абараняе нас ад гэтакіх страшных выпадкаў.

Нічога не адказала на гэта старая, бо аж занадта была ветлівая, каб даць зразумець сваёй слухачцы, што яе выказванні не заўсёды дарэчы. Ледзьве мінула некалькі гадзін, як з-за марнага страху Элеанора не адважвалася вярнуцца дадому, а цяпер хваліць час, у які жыве, з-за таго, ад страху як бароніць асвета. Гэтая заўвага магла даць старой шмат магчымасцяў для пераканання маладой дамы, што прыгожыя кабеты цяперашняга часу мяняюць думкі, як крой лёгкіх кашулек, якія нібыта робяць іх паставы шыкоўнымі, але, як вышэй было сказана, была занадта ветліваю, каб уголас выказаць такое, дык злёгка ўсміхнуўшыся, працягвала сваё апавяданне.

– Час, які прайшоў ад нашае начное сустрэчы з Лаўрэнам ажно да вяртання Вратыслава, быў надзвычай маркотным. Мы жылі гэтыя дні ў страху і няпэўнасці. Мой кавалер, хоць не так моцна мною быў каханы, як Вратыслаў чулаю Барвінаю, але дастаткова, каб і мне не мець спакою. І хоць я была нашмат ма-

лодшаю за Барвіну, але меншая чуллівасць ці прыродны інстынкт дыктаваў мне, што падобнае выпрабаванне можа быць для мяне крыніцаю будучага неспакою, што лепей аддацца на волю сляпому лёсу, чым старацца сарваць заслону, якую ласкавае прадбачанне стварыла перад намі, каб мы не ведалі тых прыкрасцяў, што чакаюць нас у будучым. Таму я вырашыла не жадаць гэтага ад майго каханага. Манах, якому я нічым не перашкаджала, не стараўся мяне адгаварыць ад такога разумнага рашэння, дык я, адно толькі пакутуючы за маю сяброўку, засцераглася ад няшчасця, якое прыгатавала ёй занадта моцнае каханне, а перадусім хітрасць зласлівага манаха.

Нарэшце прыйшоў той дзень, якога мы так доўга чакалі. Вярнуўся Вратыслаў, а з ім і мой сябра. Радасць, задавальненне ад сустрэчы на хвіліну зацьмілі ўсё іншае. Не мог Вратыслаў адарвацца ад Барвіны, радасныя слёзы яго чулай каханай расчулілі мужны твар рыцара, яго вяртанне было знакам, што нічога не перашкаджае іх саюзу.

– Хадзем, – усклікнуў Вратыслаў, – хадзем да Фядоры. Няхай нас блаславіць, няхай як найхутчэй святы шлюб узаконіць нашае каханне, няхай як найхутчэй мне будзе дазволена усяму свету паказаць абранніцу майго сэрца, якую жадаю бачыць самаю шчасліваю і каханаю кабетаю ў свеце.

Гэта кажучы, Вратыслаў цягнуў Барвіну, што амаль траціла розум і адварочвала свой бледны твар ад каханага.

– Што гэта такое? – Усклікнуў нарэшце здзіўлены рыцар. – Барвіна, ты перадумала і ўжо замест вяселля будзе мне ў гэтым старажытным замку пахаванне? Выбаў мяне хутчэй з гэтай жахлівай няпэўнасці!

Барвіна ўся ў слязах доўга нічога яму не адказвала, нарэшце, схопіўшы яго за руку:

– Хадзі, – кажа, – са мною ў сад, у якім столькі раз абяцала табе вечнае каханне. Хадзі туды, каб пераканацца, якая верная табе Барвіна, як цябе моцна, як горача кахае, там яна табе паўторыць ранейшыя абяцанні, якія ніколі не будуць ёю парушаныя. Але там таксама раскажа табе, чаго ад цябе жадае, і якога выпрабаванне хоча ад цябе.

Здзіўлены Вратыслаў падаў ёй руку, і хутка абодва зніклі з маіх вачэй. Калі яны вярнуліся адтуль, Вратыслаў быў вясёлы, а Барвіна задумлівая. Я адвяла яе ўбок і заклінала, каб сказала мне, што здарылася.

- Даверылася Вратыславу, - адказвае мне Барвіна, - і калі яму ўсё расказала, Вратыслаў абняў мяне і, прыціснуўшы да сябе, кажа: "Хіба толькі гэта? Пайду ў самае пекла, каб толькі цябе пераканаць, што цябе кахаю. Кахаю больш за ўласнае жыццё і ніколі мае пачуцці да цябе не зменяцца". Ён хацеў, каб яшчэ сёння было здзейснена гэта выпрабаванне, але я не дазволіла на гэта. Няхай міне яшчэ некалькі дзён ў салодкім падмане шчаслівага кахання, бо нешта паказвае мне, што наша шчасце не будзе доўгім.

- Калі так думаеш, Барвіна, дык адмоўся ад небяспечнага намеру.

- Не магу, - адказвае мне Барвіна, - прысягнула прайсці праз гэта выпрабаванне, мушу стрымаць слова, такое маё прызначэнне.

Ад'езд Фядоры на некалькі дзён даў нам час.

- Праз тры дні ўсё споўніцца, буду альбо самаю шчасліваю, альбо самаю няшчаснаю кабетаю ў свеце.

Тры дні, прызначаныя Барвінаю, мінулі, як бліскавіца, прыйшоў дзень, у які гэтая драма мусіла закончыцца. Барвіна правяла яго ў слязах, а Вратыслаў быў, як ніколі, вясёлы.

- Я самы шчаслівы з людзей, - казаў ён сваёй каханай, - магу паказаць, як я цябе кахаю, як шмат мушу быць удзячным табе, што дала мне спосаб, якім назаўсёды магу паказаць, што ніколі не змянюся.

Адказы Барвіны на гэта паказвалі, як моцна яна пакутавала і што аддала б усё, што мела, каб гэтага не здарылася. Кожны з нас правёў гэты дзень неспакойна, хоць на гэта былі розныя прычыны. Лаўрэн таксама пабойваўся, але ўсё ж такі быў пэўны сябе. Мой Божа! За што ты ў чалавечым вобліку выкідаеш часам з пекла фурыю, якая мучыць цнатліўцаў. Лаўрэн быў адною з тых фурый. Пройдуць стагоддзі пакуль падобная з'явіцца на свет.

Кожны з нас, маючы галаву і сэрца абцяжараныя смуткам, пайшоў да сябе ў той дзень. А адзінаццатай гадзіне Лаўрэн прыйшоў у пакой да Барвіны. Я была ў яе. Абедзве мы чакалі гэтага зласлівага чалавека, якога ў нашай слепаце лічылі за най-лепшага прыяцеля.

– Хадзем, – сказаў ён нам.

Нічога яму не адказаўшы, мы пайшлі моўчкі за ім. Барвіна, цалкам ахопленая пачуццём кахання, страціла страх, уласцівы для нашага полу. Я, маючы больш халодную кроў, але не без агіды крочыла змрочнымі падземнымі калідорамі, пра наяўнасць якіх у замку нават не здагадвалася і дзе старыя надпісы на мурах паказвалі, што гэтае месца некалі служыла вязніцаю. Вілготнае паветра, паўзуны пад нагамі, скразнякі – усё гэта рабіла наша падарожжа жахлівым. Мы ішлі ўжо больш за палову гадзіны, як нарэшце Лаўрэн сказаў, што мы на месцы. Ён дастаў з-за пояса аграмадны ключ і адчыніў нам вялікія двухстворкавыя дзверы. Мы апынуліся ў невялікай і акруглай зале, абліцаванай белым мармурам, пасярэдзіне стаяў пакрыты шыкоўным дываном круглы стол, на гэтым сталі ляжала вялікая кніга, а каля яе стаяла срэбнае распяцце і чэрап. Са скляпення звісалі чатыры крышталёвыя жырандолі, якія зіхацелі як дыяменты. Са здзіўленнем мы глядзелі туды, што было за дзвярыма, супрацьлеглымі тым, якімі мы ўвайшлі і якія адчыніў Лаўрэн.

Стах і фантазіі так моцна на мяне ўздзейнічалі, што валасы мне сталі дыбам. Не ведаю, што рабілася з Барвінаю, але калі адно толькі каханне ў той момант яе трымала, дык трэба прызнаць, што гэтая жарсць мусіць мець перавагу над розумам людзей. Мы ўбачылі нязмерна доўгую галерэю, якую сям-там асвятлялі прамяні цьмяных лямпаў, гэтыя лампы былі падвешаныя да скляпення на чорных ланцугах. З правага і левага бакоў стаялі шэрагам на катафалках, прыкрытыя чорнымі саванамі, труны, у якіх вякі ўжо спачывалі продкі Барвіны. Сям-там стаялі выявы рыцараў, што праславілі гэты род і пралівалі кроў за сваю айчыну. Лаўрэн, бачачы нашу разгубленасць, пачаў смяяцца такім д'ябальскім смехам, які выходзіць з чорнага сэрца злага чалавека, які бачыць, што ўдаюцца ягоныя брыдкія наме-

ры. Не зважаючы на нашыя пратэсты, паказаў нам на шафу ў сцяне насупраць дзвярэй, так па-майстэрску зробленую, што, схаваўшыся ў ёй, можна ўсё бачыць, што рабілася не толькі ў зале, у якой мы знаходзіліся, але і ў магільным склепе насупраць. Ён адчыніў дзверцы і загадаў нам увайсці. Гэтая шафа была такою прасторнаю, што мы абедзве магі выгодна размясціцца. Калі мы схаваліся, манах замкнуў дзверы і выцягнуў ключ. Мы толькі цяпер заўважылі, што дзверы шафы абцягнутыя рэдкім чорным крэпам, што дазваляла нам усё бачыць, але рабіла нас незаўважнымі.

- Захоўвайце, - сказаў Лаўрэн, - маўчанне. Хутка сюды прыйдзе Вратыслаў. Я паказаў яму дарогу, заблудзіць ён не можа. Я схаваюся сярод тых трунаў, нічога не бойцеся, Бог тут, як і паўсюль.

Сказаўшы гэта, ён пайшоў да трунаў і знік там, як цень. Наш стан быў занадта жахлівы, каб я магла яго апісаць. Але не доўга мы заставаліся ў гэтым страшным маўчанні. Новыя сцэны, новыя малюнкi і цуды ледзь нас не звялі з розуму. Праз некалькі хвілін пасля адыходу Лаўрэна, мы пачулі крокі ўзброенага чалавека. Здагадаліся, што гэта Вратыслаў. І сапраўды гэта было так. Дзверы, пасля таго як мы ўвайшлі, былі толькі прычыненыя. Ён увайшоў жвава, але маркотны від трунаў яго стрымаў, і мужны Вратыслаў відавочна задрыжаў на хвіліну. Але гэта працягвалася нядоўга, здзіўленне ад месца міжвольнага знаходжання, перамагло. Усе крышталёвыя жырандолі, пра якія я раней згадвала, цудоўным чынам загарэліся. Больш чым сто свечак, бялейшых за снег, запаліліся самі. Салодкі водар напоўніў тое месца. Здалёк, як бы з аблокаў, пачулася анельская мелодыя. Доўжылася гэта больш за чвэрць гадзіны. Сціхла музыка, і невыказальна салодкі голас, што даносіўся з труны, прамовіў: "Мужны Вратыслаў, ідзі далей". Зноў загучала музыка. Вратыслаў рушыў сярод трунаў і ў хуткім часе знік з нашых вачэй. Мы чулі толькі стук, нібы труны адчыняліся і зачыняліся. Праз некалькі хвілін мы ізноў убачылі яго. Ён ішоў смела ў суправаджэнні кабеты такой рэдкай прыгажосці, што гэты від імгненна змяніў усе нашы пачуцці: замест страху мы адчувалі адно толькі

здзіўленне. Яны ўвайшлі ў залу і спыніліся каля стала ўласна насупраць нас. Нам зручна было агледзець тое стварэнне. Яна была высокага росту, стройная, прыкрытая белай і вельмі тонкай сукенкаю, якая цалкам адкрывала яе рукі, плечы, грудзі. Чорная стужка апаясвала яе бёдры. Валасы таксама чорнага колеру спадалі аж да самай зямлі і амаль прыкрывалі чола. На надзвычай прыгожым твары была пячатка смяротнай бледнасці, яна адной рукою трымала за руку Вратыслава, а ў другой мела залаты келіх, аздоблены каштоўнымі камянямі і напоўнены белай вадкасцю. Калі яны спыніліся каля стала, ізноў сціхла музыка, і гэта дзіўная постаць, прыгажэйшым, чым шум ручаіны голасам, сказала рыцару: “Вратыслаў, ты хочаш прайсці выпрабаванне свайго кахання дзеля залішне цікаўнае і легкавернае Барвіны? Няшчасны, чаго ты сюды прыйшоў! Ты кахаеш яе, мы можаш даказаць ёй сваю рэдкую прывязанасць. Але ведай, дні Баравіны палічаныя. Праз тры дні яе астанкі будуць сярод нас. У тваёй моцы захаваць ёй жыццё, ты сто разоў паўтарыў ёй, што гатовы пасвяціць ёй уласнае жыццё”.

Тут Барвіна, розум якой быў напружаны ўвагаю да таго, што казаў дух Наталлі (бо мы пазналі яе па вялікім падабенстве, якое яна мела з партрэтам нешчаслівае кабеты, што знаходзіўся ў пакоях Фядоры), пачула быццам бы ёй хтосьці шаптаў у вуха: “Усё, што ты чуеш з вуснаў твае прабабкі, гэта адно толькі выпрабаванне, і твайму жыццю і жыццю Вратыслава нічога не пагражае”. Перапалоханая гэтым незразумелым папярэджаннем, Барвіна падвоіла сваю ўвагу. “Так, – казаў дух далей, – адзін ты можаш падоўжыць яе дні”. Дух замоўк. “Але якім чынам? – спытаў Вратыслаў”. “Смерць за яе прыняўшы”, – адказвае нябожчыца Наталля. “У цябе тры дні, каб падумаць. Вось у гэтым кубку знаходзіцца напой, які табе прынясе салодкі і вечны сон. Калі яго вып’еш – памрэш, але Барвіна пражыве доўгія гады ў добрым здароў’і. Калі не вып’еш, дык ты будзеш жыць доўгія гады ў гонары, багацці і славе, але Барвіна праз тры дні памрэ. Такі маеце лёс. Так жадае прадбачанне, адно з вас мусіць памёрці”. Сказаўшы гэта, яна паставіла каштоўны кубак на стол і знікла. Ізноў пачала граць музыка, разышоўся яшчэ мацнейшы

водар. Аслупянелы Вратыслаў стаяў каля жахлівага кубка, але, нібы разбуджаны з жахлівага сну, закрычаў: “Не, не буду клят-ваадступнікам! Барвіна, не здраджу табе, памру за цябе”. Смелаю рукою хапае кубак, перапалоханая Барвіна хацела крыкнуць, але той самы голас шагнуў ёй на вуха: “Не палохайся, жыццю Вратыслава нічога не пагражае, уяўная атрута – гэта толькі выпрабаванне”. Вратыслаў тым часам падносіў фатальны напоў да вуснаў. Але прыроджаная любоў да жыцця, агіда да самагубства, не ведаю, што яшчэ, тое, што самага мужага рыцара, калі ён не на полі бою, чыніць занадта баязлівым, каб ён мог добраахвотна памерці. Гэта стрымала Вратыслава ад выканання ахвяры. Тройчы ён падносіў кубак да вуснаў і тройчы ставіў яго назад, заўсёды з жаданнем памерці, але з-за агіды да гэтай ахвяры не могучы ўчыніць яе. Калі чацвёрты раз працягнуў руку да келіха, дык стол, на якім ён стаяў, задрыжаў, зямля расступілася пад ім, стол і келіх зніклі, усе свечкі патухлі, апрача тае, якая гарэла ў ліхтары, што мы прынеслі і якога Вратыслаў не заўважыў. У трунах пачуўся страшны грукат. Моцны голас прамовіў: “Вратыслаў, навучыся не давяраць сабе самому, лягчэй даваць абяцанні, чым іх выконваць. Ідзі адсюль, слабы чалавек, які мала кахае, у цябе яшчэ тры дні. Праз тры дні, калі лепш кахаць не навучышся, Барвіна ўжо не будзе ведаць пра твае слабыя пачуцці”. Вратыслаў у распачы, падобны на вар’ята, выйшаў з гэтага страшнага месца. Чуваць было па ягоных кроках, што ён бег вельмі хутка. А калі настала магільная цішыня, вярнуўся Лаўрэн. Ён выпусціў нас з вязніцы і сказаў нам, што нічога не бачыў і нічога не чуў, што схавалася за трунамі, дзе, мабыць, цудоўным чынам заснуў, што яго потым нейкі грукат разбудзіў, але, калі ён апрытомнеў, палічыў гэты грукат за сон, прыгадаў, што нас замкнуў і таму прыйшоў выпусціць, мяркуючы па часе, што ўжо ўсё скончылася, шкадуючы, што яму не дазволілі быць сведкам, таго, што дзаялася, а таму папраціў, каб мы ўсё расказалі. Барвіне хапіла розуму адказаць яму, што з намі рабілася тое самае, што мы нічога не бачылі і што нам час здоўжыўся. Манах удаў, што нам верыць, узяў ліхтар і моўчкі правёў нас да нашых пакояў. Тое, што здарылася з намі,

ні на што ў свеце не было падобнае, і мы не маглі зразумець гэтага. Здзіўленне і страх валодалі мною. А ў сэрцы няшчаснай Барвіны з'явіўся жаль, яна сама сабе не магла патлумачыць сваіх пачуццяў. Аддала б жыццё за Вратыслава, а з тае прычыны, што ён не меў адвагі памерці за яе, была ў распачы. Сама баялася сваіх думак. Гэта была сітуацыя, у якой кожны чалавек пачуваўся б гэтак жа, як і яна, але ніхто апісаць ці вытлумачыць некаму іншаму не здолеў бы. Назаўтра мы ўбачылі Вратыслава толькі за сталом, бо ўсю раніцу ён хаваўся ад нас, гэтак жа і рэшту дня, і два наступныя дні. Калі быў вымушаны сустрэцца з Барвіна, дык смяротная бледнасць, што была на твары няшчаснай каханай, увяла яго яшчэ ў большую распач. Ён бачыў у гэтай бледнасці вырок на яе смерць і ў гэты момант жадаў сам быць у магіле. Але калі смерць да вуснаў сваіх падносіў, заўсёды агіда перамагала каханне. Не маючы моцы ані жыць, ані памерці вырашыў уцячы з гэтага фатальнага замку. Раніцаю чацвёртага дня ягоны прыдворны прынёс Барвіне ліст. У ім ён усё апісаў, што кожнай ночы выходзіў з зямлі той самы столік, на якім заўсёды стаяў той самы кубак, дык ён кожную ноч прымяраўся да смерці. Апошняя была самаю страшнаю. Ён завяршаў ліст тым, што лічыць сябе пачвараю, што гэты ліст не застане яго каханую живою, бо ўжо тры дні мінулі, што ён ідзе шукаць смерці, якой не меў адвагі сам ад сабе прыняць, а на вайне яе напэўна знойдзе. І засведчыў, што ніколі ў яго сэрцы каханне не згасне. Словам, гэты ліст быў такі ж жахлівы, як і ўся сітуацыя. Няшчасная Барвіна не магла вытрымаць гэтага ўдару, яна смяротна захварэла і амаль не споўніла вырок Наталлі, аднак маладосць і моцны тэмперамент вырвалі яе з рук смерці, хоць яе жыццё ў сто разоў больш суровым стала, чым сама смерць. Нічога яе ніколі не магло пацешыць, а калі мінуў год, яна, не маючы ніякай весткі пра Вратыслава, думала, што ён ужо загінуў, а перадусім для яе ўжо ніколі жыць не будзе, а таму вырашыла пайсці ў кляштар і там закончыць сваё жыццё. Фядора старалася ўсялякімі спосабамі адвесці яе ад гэтага намеру, а Лаўрэн, што трыумфаваў у душы, што ягоныя жаданні хутка споўняцца, падтрымліваў яе ў гэтым,

і, можа б, перамог, калі б новыя выпадкі не перавярнулі ўсе планы гэтага нягоднага манаха.

Я ўжо была замужам, мой каханы не паехаў з Вратыславам, а ў хуткім часе пасля ягонага ад'езду ажаніўся са мною. Вяселле нашае было сумнае, такое, якое ў падобных акалічнасцях мусіла быць. Мы амаль ніколі не адступалі ад беднай Барвіны. Фядора, гледзячы на жахлівы смутак свае ўнучкі, піла ў яе распачы сваю смерць і, можа, аслабленая гадамі, сваім жыццём заплаціла б за гэтую фатальную прыгоду, калі б аднойчы ўсё не перамянілася.

Уласна ў гэты час шведы вялі лютую вайну з палякамі. Яны ішлі агнём і мячом. Перапалоханая набліжэннем непрыяцеля Фядора пакінула свой замак, даўнюю сядзібу сваіх продкаў, і ўцякла ў Карону, дзе мела маёнткі. Хутка пасля яе ўцёкаў шведы захапілі замак і, каб не служыў за крэпасць палякам, знішчылі яго дашчэнту. Так, што не засталася і знаку. Мы тым часам набліжаліся да месца, у якім меркавалі схаватца, і ўжо былі блізка ад яго, калі на апошнім начлегу дом, у якім мы адпачывалі, быў акружаны шведамі. Вывелі нас у кашулях і ўжо хацелі кінуць на вазы і везці, бы вязняў, як неспадзявана аддзел палякаў прыйшоў нам на дапамогу. Мы былі сведкамі страшнага змагання, якое можна сабе толькі ўявіць. Палякаў было ў тры разы менш, чым шведаў, але іх камандзір павялічваў іх сілы ў тысячу раз і яны так добра змагаліся, што перамаглі. Шведы кінуліся ўрассыпную і, калі ўжо небяспека мінула, адважны рыцар, увесь панцыр якога быў заліты крывёю, падышоў да нас. І што было за здзіўленне, калі па першым звернутым да нас слове, мы пазналі ў ім Вратылава. Барвіна кінулася яму на шыю, але Вратыслаў ужо моцна аслаблены ранами, не мог вытрымаць такое нечаканае радасці, самлеў. Занеслі яго на ложка гаспадара, і, як толькі можна было яго везці, перавезлі у маёнтак Фядоры, які знаходзіўся вельмі блізка на самай аўстрыйскай мяжы. Там ужо мы нічога маглі не баяцца. Вратыслаў хутка ачуняў. Барвіна не хацела адкладваць сваё шчасце і чакаць новых выпрабаванняў.

– Я твая, – сказала яна Вратыславу, – ужо нічога мяне з тваіх рук не вырве, хоць бы ўсе духі маіх продкаў на нас накінуліся.

Весела яны ішлі ў касцёл, аніякі страх, аніякая кепская варажба не перашкодзіла гэтаму шлюбу. З гэтага часу нішто пакою шчаслівае пары не турбавала. У хуткім часе заключылі мір, але Фядора не вярталася на Русь, бо там ужо не мела, дзе пасяліцца, хоць часта размаўляла з намі пра выпадкі ў замку, кажучы, што там нешта мусіла быць зробленае і што час, напэўна, адкрые тыя рэчы. Разумная Фядора не памылілася. Аднаго разу прыйшоў ліст, па подпісу і почырку якога мы пазналі Лаўрэна. Ён прызнаваўся, што быў аўтарам усіх дзіваў, якія здарыліся ў замку Фядоры. Так, як некалі страх Фядоры, калі яна першы раз прыйшла на магілу маці быў выкліканы ігуменам яго кляштару, што ўбачыў карысць ужо тады для свайго закону; што ён ужо хутка памрэ, што не можа памерці спакойна, пакуль не даведаецца, што яму Вратыслаў прабачыў, бо калі б паслухаўся таго ўяўнага духа, які быў нічым іншым, а толькі маладою дзяўчынаю, выхаванай у іх кляштары ў мужчынскай вопратцы, дык напэўна б страціў жыццё, бо ў келіху была сапраўдная атрута. Усё іншае было здаўна прыгатавана, што яму далася лёгка, бо ўсе яму давяралі і яму аднаму былі даручаныя ключы ад тае часткі замку і ад капліцы, а таксама і падземных лёхаў. Завяршаў паўтарэннем просьбы аб прабачэнні. Не адмовілі яму гэтае ласкі, але Фядора да смерці не пераставала паўтараць Барвіне, каб памятала ўнушыць сваім дочкам: ніколі сваё шчасце не застоўваць на словах, а толькі на пачцівым і верным сэрцы. Бо хоць у запале ўсё можна абяцаць, прыроду, якая ніколі не траціць сваіх правоў, можна перайначыць зухаватым абяцаннем. Аднаважны Вратыслаў будзе векапомным прыкладам гэтага, бо ён баяўся атрутнага напою, хоць пагарджаў смерцю сто разоў у бітве і ледзь не стаў яе здабычаю, калі вырываў з рук ворага каханую. Дык вось, чалавек – гэта стварэнне да сённяшняга дня незразумелае. Заўсёды будзе такім, якім быў ад пачатку свету, і што няма нічога больш пэўнага за тое, што не заўсёды так робіцца, як гаворыцца.

Пераклад Міколы Хаўстовіча

АЎТАРКА ПЕРШАЙ “БЕЛАРУСКАЙ” АПОВЕСЦІ

Як засведчыў Міхал Грабоўскі, напрыканцы 30-х – напачатку 40-х гг. XIX ст. браты Грымалоўскія – Валяр’ян, Клеменс і Юльян – імкнуліся вывесці “свой беларускі дыялект з усеагульнага забыцця”, пакласці “кутні камень новай, славянскага роду літаратуры”¹. Што яны напісалі на сваім беларускім дыялекце, мы не ведаем, а вось кніга, надрукаваная па-польску, адметная тым, што ўпершыню ў беларускай гісторыі на тытульнай старонцы выдання акрэслена нацыянальная прыналежнасць аўтараў.

Увогуле паняцці “Беларусь”, “беларускі” шырока выкарыстоўваліся з канца XVIII ст.: існавалі пэўны час беларускія губерні, беларуская навучальная акруга, беларускімі называліся езуіты з Полацка. Але ў прыгожым пісьменстве браты Грымалоўскія не былі першымі, хто азначыў беларускасць свае творчасці. За трыццаць гадоў да іх Ганна Мастоўская назвала адну са сваіх аповесцяў – беларускаю. Праўда, адно толькі з-за таго, што дзеянне адбываецца на Беларусі, а героіносяць, нібыта, беларускія імёны.

Жыццёвы і творчы шлях Ганны Барбары Алімпіі з Радзівілаў у першым замужжы Пшэздзецкай, у другім – Мастоўскай вивучана недастаткова. Гісторыкі літаратуры, называючы пісьменніцу “polska pani Genlis”, “polska pani Radcliff”², адно толькі згадвалі яе ў сваіх даследаваннях, прызнаючы ёй першынства ў адаптацыі гатычнага рамана на польскай глебе, а таксама ў стварэнні першага польскага псеўдагістарычнага рамана³. Як

¹ Gr...ski M. Korrespondencija literacka. Wilno, 1842. T. I. S. 26. (Ліст А. Грозы да М. Грабоўскага ад 16 чэрвеня 1841 года).

² Czwórnoǳ-Jadczak B. Anna Mostowska // Pisarze polskiego Oświecenia. Tom III. Red. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński. Warszawa, 1996. S. 574.

³ У апошні час з’явілася манаграфія: Śniegucka A. Zjawy i ruiny społecznie użyteczne. Warszawa, 2007. – 216 s.

выключэнне, невялікая праца Яна Гэбэтнера “Папярэдніца рамантызму. Ганна Мастоўская” (Кракаў 1918)¹. Літаратуразнаўца, карыстаючыся матэрыяламі бібліятэкі Пшэздзецкіх у Варшаве (згарэлі ў часе апошняй вайны), паспрабаваў накрэсліць як жыццяпіс. Матэрыялаў у яго было няшмат, а таму нават даты яе жыцця ён мусіў вызначаць ускосным шляхам. Бацькам будучай пісьменніцы быў Станіслаў IV Радзівіл (1722–1778), генерал-лейтэнант літоўскіх войскаў, вялікі літоўскі падкаморы. Калі прыйшла на свет Ганна і якою па ліку з шасцярых дзяцей Станіслава Радзівіла яна была – звестак не захавалася. Адзінаю падставаю дзеля акрэслення года нараджэння Ганны Мастоўскай для Я. Гэбэтнера была дата прыходу на свет яе сына Міхала – 5 красавіка 1779 года. А таму ён сцвердзіў: Ганна Мастоўская нарадзілася каля 1762 года, і гэты год стала паўтараецца ва ўсіх допісах пра Г. Мастоўскую, як год яе нараджэння. Маладыя гады Радзівілянка правяла на Літве (Язэп Янушкевіч лічыць, што сям’я Станіслава Радзівіла жыла ў Нясвіжы)² і ў 1778 годзе выйшла замуж за Дамініка Аўгуста Пшэздзецкага (1760–1782). Маладыя пасяляюцца, відаць, у спадчынным маёнтку Пшэздзецкіх Заслаўе (Мінскі павет), а больш верагодна ў Вільні, бо менавіта ў сталіцы ВКЛ прыйшоў на свет іх сын Міхал³. У хуткім часе, маючы 22 гады, Дамінік Пшэздзецкі памірае. А 3 сакавіка 1784 года Ганна адмаўляецца ад апекі над сваім малалетнім сынам. Невядома з якіх прычынаў зрабіла яна гэта, але цікава, што маёнтак Заслаўе і значную грашовую суму па суду яна атрымала ў сваё распараджэнне.

Маладая ўдава не доўга была адзінокаю, бо ўжо ў 1786 ці 1787 годзе другі раз, нягледзячы на супраціўленне сям’і маладога, выходзіць замуж за Тадэвуша Антонія Мастоўскага (1766–1842), будучага дзяржаўнага і палітычнага дзеяча Рэчы Паспалі-

¹ Gebethner J. Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska). Kraków, 1918.

² Янушкевіч Я. Папярэдніца Баршчэўскага і Караткевіча // Дзеяслоў. 2007. № 23.

³ Ян Гэбэтнер цытуе дакумент, які сведчыць, што і ў 1805 годзе Міхал Пшэздзецкі валодаў Заслаўем. Гл.: Gebethner J. Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska). Kraków, 1918. S. 75.

тае і міністра Княства Варшаўскага, літаратара і выдаўца. Сямейнага шчасце Мастоўскай не было доўгім, але дзякуючы замужжу, яна, правінцыялка, пазнаёмілася з вялікім светам палітыкі і культуры. Мастоўскія ў часе Вялікага Сойму (1788–1792) належалі да патрыятычнае часткі грамадства, што збіралася ў варшаўскім салоне Чартарыскіх. Ганна, па сведчанню Юльяна Нямцэвіча, славілася прыгажосцю¹. Пасля перамогі таргавічан у 1792 годзе Мастоўскія накіроўваюцца ў Парыж². Тадэвуш удзельнічае ў перамовах з французскім урадам, пасля заканчэння якіх вяртаецца на радзіму, дзе яго арыштоўваюць расейцы за патрыятычны ліст, які, дарэчы, напісала Ганна. Ужо з Рыму яна звяртаецца да караля з просьбаю вызваліць мужа з турмы³, а ў лісце ад 12 сакавіка 1794 г. яна дзякуе каралю за вызваленне. Выйшаўшы з турмы, Т. Мастоўскі далучаецца да паўстання Тадэвуша Касцюшкі, за ўдзел у якім зноў быў арыштаваны і вывезены ў Пецярбург. На гэты раз, каб вызваліць мужа, Ганна сама едзе ў сталіцу Расейскай імперыі, дзе яна знаходзілася з 1795 да 1797 год. І на гэты раз дасягнула мэты⁴. Пасля яны з мужам накіроўваюцца ў Вільню⁵, Варшаву, пазней – у Парыж. Вярнуліся Мастоўскія на радзіму ў 1802 годзе дзеля таго, каб скасаваць

¹ Гл.: Skowronek J. Mostowska A. // Polski słownik biograficzny. Т. XXII. Wr.–W-wa – Kr., 1977. S. 63.

² Ян Гэбэтнер падае, што ў Дрэздэн.

³ Ліст ад 25 студзеня 1794 года. Гл.: Gebethner J. Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska). Kraków, 1918. S. 76.

⁴ Старалася дапамагчы і Юльяну Нямцэвічу, але безвынікова.

⁵ Магчыма, Г. Мастоўская была ў Вільні падчас прыезду туды імператара Паўла 16 мая 1797 года. Перадусім, Юзаф Франк згадвае ў сваіх успамінах пра дасціпны адказ расейскага манарха Ганне Мастоўскай: “Павел, калі шляхта дала баль, быў такі задаволены, што абяцаў зноў наведаць гэты горад. Графіня Мастоўская меркавала, што будзе прыстойна запытацца ў імператара: “Слова гонару, найяснейшы пане?” Імператар, з усмешкаю павярнуўшыся да вялікага маршалка двара, сказаў: “Паручыся, пан, за мяне”. Гл.: Frank J. Pamiętniki. Z francuskiego przetłumaczył, wstępem i uwagami opatrzył dr Władysław Zahorski. Wilno, 1921. Т. 1. S. 163.

шлюб. Ганна пасля шумных еўрапейскіх сталіц пасяляецца ў Вільні¹.

Дваццацігадовыя кантакты з вядомымі прадстаўнікамі еўрапейскай эліты дазволілі Г. Мастоўскай паводзіць сябе так, што акружанне лічыла яе вучонай дамай, эрудыткай. У коле яе віленскіх знаёмых і сяброў: Ян Рустэм, прафесар малюнку Віленскага ўніверсітэта, у якога яна брала ўрокі і які правіў яе ілюстрацыі да выданняў (малюнкі не былі ўключаны ў кнігі); ксёндз Юзэф Міцкевіч, прафесар фізікі; ксёндз Шыман Малеўскі, Казімір Контрым, рэктар Віленскага ўніверсітэта Геранім Страйноўскі. Г. Мастоўская бярэ актыўны ўдзел у тэатральным жыцці Вільні: у тэатры ідуць дзве яе трагедыі, апрача таго, напісана трагедыя і камедыя “Alfarys”. А гэта дазваляе ёй дамагацца ганаровых званняў. Прафесар Віленскага ўніверсітэта Юзаф Франк² пад 1805 годам занатоўвае ў сваіх успамінах: “Пан Страйноўскі сказаў мне таксама, што яго прыяцелька графіня Алімпія Мастоўская з дому Радзівілаў прагне атрымаць намінацыю на званне ганаровага сябра універсітэту па аддзяленні літаратуры і прыгожых мастацтваў. Ведаючы пра тое, што графіня з’яўляецца аўтаркаю і мастачкаю, і памятаючы, што ў Італіі кабеты могуць старацца нават пра прафесарскія кафедры, адказаў, што ахвотна падтрымаю кандыдатуру, якую пратэжыруе рэктар. Каб не паставіць пані Мастоўскую ў нязручнае становішча, пан Страйноўскі перш за ўсё звярнуўся да акадэмічнага сенату з пытаннем, ці згадзіліся б выбраць ганаровым сябрам кабету, калі будзе мець патрэбную кваліфікацыю? На гэта пан Снядэцкі³ цалкам сур’ёзна сказаў: “Так, каб толькі была прыгожая!” З тае прычыны, што кандыдатка не мела гэтае вартасці,

¹ Ян Гэбэтнер пісаў, што на вёсцы ў Літве, а Язэп Янушкевіч – нібыта ў Заслаўі.

² Юзаф Франк (1771–1842), сын вядомага лекара і сам лекар, запрошаны ў 1804 г. Віленскім універсітэтам на кафедру паталогіі. Выехаў з Вільні з другой палове 1823 г.

³ Відавочна, Энджэй.

прысутныя прафесары моцна зарагаталі, а рэктар не адважыўся гаварыць нешта яшчэ ў гэтай справе”¹.

Заняцця літаратураю творчасцю Г. Мастоўскую натхніў, відавочна, прыклад яе другога мужа. Заснаванне Тадэвушам Мастоўскім выдавецтва, якое ў 1803–1805 гадах надрукавала каля трыццаці тамоў збору “Польскія пісьменнікі”, падказала Ганне ідэю выдаваць уласныя творы. У 1806 годзе яна звярнулася да Юзэфа Завадскага з просьбаю выдаць тры трагедыі, напісаныя некалькі гадоў назад, маўляў, нядарага набудзь іх усе, дзве з іх ідуць у тэатры, а трэцюю сам прадасі тэатру. Але Завадскі палічыў за лепшае выдаваць праязічныя творы пісьменніцы, угаварыўшы яе, каб на вокладцы было змешчана поўнае імя і прозвішча – Ганна з князёў Радзівілаў графіня Мастоўская (Anna z książąt Radziwiłłów hrabina Mostowska).

Спачатку выйшлі асобнымі выданнямі чатыры аповесці², і ў гэтым жа 1806 годзе пад тытулам “Moje rozrywki, tomów trzy, szczęści sześc” яны былі надрукаваныя яшчэ раз. Апрача іх у трохтомніку з’явіліся дзве новыя аповесці³. У наступным годзе Г. Мастоўская выдала асобна самую па памерах вялікую са сваіх аповесцяў – “Astolda. Księżniczka ze krwi Palemona, pierwszego Księcia litewskiego, czyli Nieszczęśliwe skutki namiętności, powieść oryginalna z historyi litewskiej. Tomów dwa”, заснаваную на змесце беларуска-літоўскіх летапісаў XV–XVI ст. (Хутчэй за ўсё яна пазнаёмілася з “Хронікай” А. Гвагніна, выдадзенай Ф. Багамольцам у 1768 годзе).

¹ Frank J. Pamiętniki. Z francuskiego przetłumaczył, wstępem i uwagami opatrzył dr Władysław Zahorski. Wilno, 1921. T. 1. S. 124–125.

² Matylda i Daniłło, powieść żmudzka, oryginalnie napisana. Wilno, 1806.

Strach w Zameczku, powieść prawdziwa. Wilno, 1806.

Zamek Konięcpolskich, powieść ruska oryginalna. Wilno, 1806.

Nie zawsze tak się czyni jak się mówi, powieść białoruska, przez stuletnią damę opowiedziana. Wilno, 1806.

³ У першым томіку – “Posąg i salamandra” (разам з аповесцю “Strach w Zameczku”), а ў другім – “Cudowny szalif” (разам з аповесцю “Matyldo i Daniłło”).

На гэтым супрацоўніцтва з Ю. Завадскім перапынілася, хоць меркавалася выдаць дванаццаць тамоў. Кнігі Г. Мастоўскай карысталіся ў краі попытам, хутка разыходзіліся, а таму пісьменніца, не задаволіўшыся пяццюдзсяццю працэнтамі ад прыбытку, патрабавала ад Ю. Завадскага больш. Пасрэднікамі ў перамовах з друкаром выступалі сябры пісьменніцы – прафесары універсітэта Ю. Міцкевіч і Ш. Малеўскі, але да згоды бакі так і не прыйшлі. А таму свой наступны зборнік “Zabawki w spoczynku. Wilno, 1809” яна выдала ў віленскай дзяцэзіяльнай друкарні. Ён складаецца з пяці невялікіх аповесцяў, у асноўным – пераклады-перапрацоўкі твораў Жанліс, Апулея, Лемерцэра¹.

Найбольш вядомым з дванаццаці твораў Г. Мастоўскай з’яўляецца аповесць “Страх у Замачку”, якую ў наш час перавыдалі ў Кракаве ў 2002 годзе. Даступны таксама пераклад Лявона Баршчэўскага на беларускую мову пад тытулам “Здань у малым замку”. Польскія літаратуразнаўцы лічаць, што напісанне ў ХХ стагоддзі слова “Замачак” з малое літары прывяло да таго, што нібыта здрабненне аўтаркаю слова “замак” палічылі за несур’ёзнае яе стаўленне да жанру гатычнае аповесці. Але Замачак – гэта ўласная назва мясцовасці, якая ў часы Г. Мастоўскай знаходзілася каля Вільні, а сёння – гэта раён Вільнюса. Яшчэ Адам Кіркор пісаў, што сама Мастоўская жыла ў Замачку².

Пэўным чынам аповесць Г. Мастоўскае суадносіцца з гісторыяй (часам называюць анекдотам), прыведзенай ва ўспамінах Юзэфа Франка, праўда, пад 1808 годам: “Графіня Алімпія Мас-

¹ “Pokuta, powieść polska”, “Historia filozoficzna Adyla, powieść moralna”, “Sen wróżbity”, “Miłość i Psyche, powieść mitologiczna” i “Lewita z Efraim, powieść izraelska”.

² Замак быў пабудаваны на правым беразе Віліі дзеля абароны Вільні ад крыжакоў і спачатку называўся Судэрва Віршылоўская; у XIX ст. знаходзіўся ў некалькіх вёрстах на паўночны захад ад Вільні. Гл.: Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. Warszawa, 1895. T. 14. S. 368.

тоўская нудзіла гасцей пана Бенігсана¹ хлуснёю (да чаго, як князёўна Радзівіл, мела асаблівую здольнасць) і апавяданнямі пра страхі. Я вырашыў вылечыць яе ад гэтае заганы і адначасна забавіць сабранае ў Закрэце² таварыства. Паміж летнім домам п. Бенігсана і горадам, ля дарогі, знаходзіўся піхтавы лясок з капліцаю-магілаю княгіні Рэпнінай. Гэтае месца я паказаў п. Робертсану³ для яго “фантасмагоры”.

– Калі пані Мастоўская, – сказаў яму, – будзе сёння ўвечары ехаць там, дык няхай пан аточыць яе каляску блукаючымі агеньчыкамі.

І вось ускочыла яна ўражаная на Закрэт і з перабольшваннем апавядала пра тое, што спаткала ў дарозе. Усё таварыства адказала, што не вераць яе апавяданням, а калі праз чвэрць гадзіны прыехаў я, дык усе кінуліся да мяне, пытаючы, ці не бачыў у дарозе чаго незвычайнага?

– Абсалютна нічога, – адказаў, а праз хвіліну, нібы падумаўшы, дадаў: – Мушу, аднак, сказаць, што каля магілы княгіні Рэпнінай мае коні чагосьці спалохаліся, хоць дасюль ніколі такога не было.

– Чуеце, шаноўныя! – закрычала пані Мастоўская і пачала прасіць ген. Бенігсэна дазволу пераначаваць, прысягаючы, што ні ў якім разе не пагодзіцца вяртацца ўночы ў горад. П. Бенігсан папрасіў прабачэння, што не можа яе пакінуць, бо, уласна, рамантуюць і фарбуюць гасцінныя пакоі. Дык усе мы сабраныя дакляравалі пані Мастоўскай суправаджаць яе пасля вячэры аж да гарадскіх рагатак. З нецярпліvasцю чакалі мы канца вячэры, каб рушыць у дарогу, але яшчэ раней дамовіліся,

¹ Гаворка пра Лявонція Бенігсэна (1745–1826), расійскага генерала, які з 1801 г. быў нейкі час ваенным губернатарам Вільні.

² Належаў колісь Радзівілам. Станіслаў Радзівіл падарыў яго езуітам, якія мелі тут сваю летнюю рэзідэнцыю. Пасля скасавання ордэна езуітаў – уласнасць горада. У XIX ст. маёнтак набыў (?) ваенны губернатар Л. Бенігсэн, а пасля вайны 1812 г. – Аляксандар І.

³ Вядомы штукар і містыфікатар, які напачатку XIX ст. ладзіў свае выступленні ў Вільні. Асаблівым поспехам карысталіся яго палёты на паветраным шары.

што будзем удаваць, што нічога не бачым таго, што нас мусіла спаткаць. Мы былі яшчэ далёка ад п. Робертсана, калі ўбачылі мноства блукаючых агеньчыкаў.

- Бачыце, шаноўныя! – закрычала графіня Мастоўская, на што мы адказалі дружным хорам:

- Што там? Што пані сніцца? Нічога не бачым.

Як толькі мы параўняліся з магілаю, з яе з'явілася белая дама, якая чым бліжэй набліжалася да нас, тым станавілася большаю. На гэта пані Мастоўская пачала крычаць нечалавечым голасам і так дрыжаць усім целам, што я, баючыся за яе здароўе, сказаў:

- Супакойся, пані, ці ж пані забылася пра прысутнасць у Вільні Робертсана?

Замест удзячнасці за супакаенне, яна прысягнула, што распачне са мною, як аўтарам містыфікацыі, бязлітасную вайну, але з гэтага часу ўжо не апавядала нам гісторый пра страхі¹.

Сама Г. Мастоўская ў тлумачэнні да аповесці сцвярджае, што было ўсё якраз наадварот: “Мела я і яшчэ адзін стымул дзеля паказу свету гэтага здарэння: шмат людзей пра яго чула, але – як яно заўсёды бывае – кожны, хто расказваў гэтую гісторыю новаму чалавеку, дадаваў штосьці альбо ўспрымаў паводле свайго меркавання, а гэта не заўсёды рабілася справядліва ў дачыненні да дзейных асобаў гэтае сцэны – а можа, нават і з крыўдаю для сяго-таго. У выніку перадачы з вуснаў у вусны яна зрабілася гэткай непадобнаю да сябе і гэткай непрыемнай для мяне, што, знайшоўшы цяпер спрыяльныя варункі дзеля таго, каб расказаць усё так, як яно было, я без прамаруджвання аддаю яе ў друк²”. Але самае галоўнае, Г. Мастоўская ва “Успамінах” Ю. Франка і Г. Мастоўская як наратарка “Страху ў Замачку” – гэта зусім розныя асобы. Першая, апавядаючы пра страхі, сама палыхаецца іх, сама верыць у існаванне звышнатуральных сіл. Другая ж пераконвае чытача, што дакладныя навукі дазваляюць

¹ Frank J. Pamiętniki. Z francuskiego przetłumaczył, wstępem i uwagami opatrzył dr Władysław Zahorski. Wilno, 1921. T. 2. S. 21–23.

² Anna z książąt Radziwiłłów hrabina Mostowska. Strach w Zameczku, powieść prawdziwa. Wilno, 1806.

сцвердзіць: цуды – гэта адно толькі па-майстэрстку дакананья штукарствы. Дададзім, што ўсё ж задуму твора Г. Мастоўская ўзяла ў Мадлен Жанліс, а дэкарацыі да яго – у гатычнай аповесці. Зрэшты, гэтую аповесць нельга залічаць да аповесцяў страху: чытач ужо з самага пачатку ведае, што перад ім містыфікацыя, бо аўтарка ў тлумачэнні папярэдзіла пра гэта. А вось тры іншыя аповесці цалкам адпавядаюць патрабаванням гатычнага жанру. Трэба заўважыць, што гэты жанр нарадзіўся ў Англіі ў 1764 годзе. Арыстакрат-эксцэнтрык Гарацый Вальполь напісаў “Замак Атранта”, першую гатычную аповесць. Кніга набыла незвычайную папулярнасць і дала пачатак новаму жанру, які на значную вышыню ўзняла чатырма творамі Ганна Радкліф. Увогуле, месца дзеяння гатычнай аповесці – гатычны замак, у якім шмат таямнічых калідораў і лёхаў. Гераіню бывае заўсёды крыху звар’яваная дзяўчына, на гонар і жыццё якое квапіцца бязбожны чалавек, але ёй на ратунак прыходзіць шляхетны каханак. Звычайна сярод герояў твора ёсць манах, які адыгрывае значную ролю. Абавязкова ў гатычнай аповесці будуць таямнічыя здарэнні, старыя кнігі, партрэты продкаў. Істотную ролю адыгрывае атмасфера страху, а таксама дэкарацыі – могілкі, бліскавіцы і грымоты і г. д. Настрой страху ўзмацняюць енкі, скрыпенні, дзіўныя гукі, здані¹. Г. Радкліф стварала ў сваіх аповесцях атмасферу страху без звароту да звышнатуральных з’яў, у яе ўсё можна рацыянальна вытлумачыць. Шмат у яе таксама сентыментальных элементаў і цалкам адсутнічае жорсткасць, чорная магія, уласцівыя творах М. Левіса.

Г. Мастоўская хоць і пазначае, што сюжэт аповесці “Не заўсёды так робіцца, як гаворыцца” яна бярэ ў нямецкага пісьменніка Аўгуста Генрыка Лафантэна, але перапрацоўвае яго ў духу Г. Радкліф. Адзначым і той факт, што ў форме гэтай аповесці заўважаюцца элементы “Замкавых вечароў” М. Жанліс: наратаграм з’яўляецца старая кабета, якая, каб зацікавіць слухача, перапыняе штовечар сваё апавяданне на самым цікавым месцы.

¹ Наўрад ці чытаў Уладзімір Караткевіч творы Г. Мастоўскай (хутчэй за ўсё, ён ведаў творы Г. Радкліф), але ў “Дзікім паляванні караля Стаха” выразна выяўляюцца рысы гатычнае аповесці.

Самым арыгінальным з усіх твораў Г. Мастоўскай з'яўляецца аповесць “Астольда” – першая спроба гістарычнага рамана на землях былой Рэчы Паспалітай. Аўтарка ўсведамляе сваё наватарства, бо ўласна гістарычных твораў на польскай мове яшчэ не было: “Аповесць <...> належыць да гістарычнага жанру, які ў нас мала ці зусім не выкарыстоўваецца, аднак ён надзвычай цікавы. Мой твор мае яшчэ і тую вартасць, што яго змест узяты з айчыннай гісторыі. Усе храністы пагаджаюцца, што Палямон, князь Гэтрурыі, ці патрыцый рымскі прыйшоў у наш край, захапіў Жмудзь і Літву <...> На двары гэтага князя я змяшчаю сцэны мае аповесці. Што датычыць гістарычных падзей, дык дакладна трымаюся нашых гісторыкаў. Падарожжа Палямона ў наш край, імёны ягоных нашчадкаў, іх учынкі – усё перадаю праўдзіва. У чым мае чытачы лёгка могуць пераканацца, калі маюць ласку пагартаць крыніцы, якія я выкарыстоўвала: Кромэр, Гвагнін і Мацей Стрыйкоўскі былі маімі праваднікамі. Але што тычыцца асновы і кахання маіх герояў, дык тут цалкам паклалася на працу майго ўяўлення, ствараючы нават некаторыя асобы, якіх ніколі не існавала, аднак былі патрэбныя дзеля майго твора, напрыклад, Барыслава, Праксэда, Міраслаў, Агатон і іншыя. Яны не перашкаджаюць гістарычнай праўдзе майго твора, бо каханне маіх герояў не мае аніякае сувязі з іх гістарычнымі ўчынкамі, пра якія заўсёды гаворыцца як пра даўнія ці, дзякуючы здольнасцям Міраслава, прадказаныя як будучыя. Мая прынцыповая мэта – паказаць жахлівыя вынікі вялікіх страсцей. Ведаю, што нават самыя яскравыя прыклады не заўсёды з'яўляюцца дастатковымі, каб захаваць ад гэтых страшных пасій, якія нішчаць спакой самых нявінных душаў, руйнуюць сем'і, а часта – прычына згубы цэлых народаў. <...> Са страхам, аднак, выдаю гэты твор, бо ведаю, што ён недасканалы. Няхай шаноўны чытач мае ласку зразумець, што аўтарка, не будучы чалавекам грунтоўна адукаваным, толькі кабета, якая піша, каб бавіцца, заслугоўвае на паблажлівасць. Калі б усё ж знайшоўся нехта, хто захацеў чытаць гэтую кніжку з намерам суровае крытыкі,

дык я прашу яго, каб адклаў яе ўбок, як рэч не вартую ўвагі вучонага чалавека”¹.

Ідэю напісання гістарычнага рамана Г. Мастоўская ўзяла з французскай літаратуры XVIII ст. Шэраг французскіх аўтараў пісалі гэтак званыя псеўдагістарычныя раманы, якія не мелі нічога агульнага з гісторыяй: дзеянне пераносілася ў далёкія часы, каб чытач, не ведаючы тую эпоху, не звярнуў увагу на анахранізмы і, падаўшы некалькі гістарычных дат і фактаў, апавядалі пра любоўныя інтрыгі каранаваных герояў, мова і звычаі якіх нічым не адрозніваліся ад мовы і звычаяў французцаў XVIII ст.²

“Астольда” Г. Мастоўскае, хоць і мае за гістарычную аснову “Хроніку” А. Гвагніна, але ў большай ступені абаянаецца на гістарычныя раманы М. Жанліс. Менавіта следам за французскаю пісьменніцаю Г. Мастоўская імкнецца ў сваёй аповесці паказаць жахлівыя наступствы любоўных жарсцяў. І следам за Жанам Жакам Русо хоча даказаць, што шчасце не ў каханні, а ў цнотце. Перанёшы дзеянне аповесці ў V ст. нашай эры на Жмудзь у Раманава, на двор Палямона, князя Літвы, аўтарка фактычна ўпершыню папулярызавала гісторыю краю, запачаткавала культ Літвы, што знайшло працяг у творах Тэклі Ўрублеўскае, Юльяна Нямцэвіча, Бернатовіча і Адама Міцкевіча. Выдадзены ў 1809 годзе зборнік “Забавы ў спачынку” стаў апошняй кнігай Г. Мастоўскай. Пісьменніца, якая за чатыры гады надрукавала дванаццаць твораў, з нейкіх невядомых нам прычынаў перастае ўдзельнічаць у літаратурным жыцці краю. Асобныя польскія літаратурнаўцы мяркуюць, што гэтай прычынай стала смерць Г. Мастоўскай, што нібыта яна памерла ў 1810 або ў 1811 годзе³.

Аднак ёсць і сур’ёзныя пярэчанні гэтаму. Па-першае, яшчэ ў 1918 годзе Ян Гэбэртнер на падставе ліста сына Г. Мастоўскае

¹ Astolda. Księżniczka ze krwi Palemona, pierwszego Księcia litewskiego, czyli Nieszczęśliwe skutki namiętności, powieść oryginalna z historyi litewskiej. Tomów dwa. Wilno, 1807, 5–7.

² Gebethner J. Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska). Kraków, 1918. S. 42–43.

³ http://pl.wikipedia.org/wiki/Anna_Mostowska [дата доступу: 1.10.2008 г.].

Міхала Пшэзьдзецкага ад 12 ліпеня 1833 года, у якім чытаем: “Пасля смерці маёй маці, я, змушаны да эксдывізіі, страціў ма-ёнтак”¹, выказаў думку, што пісьменніца памерла каля 1833 года. Перадусім не пазней. І такое дапушчэнне, з прычыны адсутнасці дакументаў, правільнае. Па-другое, ва ўспамінах Юзафа Франка, у запісах за 1822–1823 гады маецца яшчэ адна гісторыя пра Г. Мастоўскую: “Імператар Аляксандр дакляраваў графіні Мастоўскай, што едучы ў Вільню, затрымаецца ў яе ў Цэрклішках². Чакаючы манарха, графіня паслала ў Вільню свайго эканомы, каб зрабіў разнастайныя закупы, сярод іншага – гарбату. Найяснейшы пан сапраўды прыехаў у азначаны дзень пасля абеду, але забавіўся толькі гадзіну. Графіня Мастоўская прапанавала праходку ў садзе, пакуль прыгатуець гарбату, на што імператар ахвотна згадзіўся. Вярнуўшыся ў салон, усе селі за стол, дзе знаходзіўся малады Мастоўскі і яго жонка, якая пачала наліваць гарбату і падала кубачак імператару, але ён не хацеў піць адзін і прасіў гаспадароў, каб склалі яму кампанію. Пані Мастоўская-маці першая пасля імператара паднесла кубачак да вуснаў, але ледзь змагла зрабіць глыток, такою агіднаю падалася ёй гарбата. Уражаная, яна глянула на сына і нявестку, якія з бачнаю агідаю душыліся напоем, пераглядаючыся паміж сабою ў найвялікшым здзіўленні. Тым часам імператар, весела размаўляючы, дапіў сваю гарбату, што стварыла гаспадарам новы клопат, бо не ведалі, ці могуць прапанаваць манарху другі кубачак. Урэшце адважыліся. Імператар сказаў: “Ахвотна, вельмі прашу!” Зноў мусілі складаць кампанію найяснейшаму пану, але не маглі і глытка выпіць тых памыяў. Выпіўшы другі кубачак, імператар паехаў. Пані Мастоўская не мела нічога больш пільнага, як накінуцца на аканомы, лаючы яго за тое, што купіў агідную гарбату. Той, аднак, адказаў: “Няхай панства супакоіцца. Калі панства былі ў садзе, царскі камердынер сказаў мне, што

¹ Цыт. па: Gebethner J. Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska). Kraków, 1918. S. 77.

² Паводле “Геаграфічнага слоўніка”, вёска ў пяці вёрстах ад Свянцян па віленскай дарозе. Гл.: Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. Warszawa, 1880. T. 1. S. 535.

яго царская мосць любіць піць толькі сваю гарбату і даў мне на прыгатаванне. Панства піло гарбату імператара, была гэта кветкавая гарбата”¹. Застаецца дадаць, што імператар прыехаў у Вільню 21 красавіка 1823 года. А таму можна дакладна сцвярджаць: Ганна Мастоўская памерла пасля 1823 года. Прычыны, чаму яна нічога больш не выдала са сваіх твораў, застаюцца невядомыя.

Мікола Хаўстовіч

¹ Frank J. Pamiętniki. Z francuskiego przetłumaczył, wstępem i uwagami opatrzył dr Władysław Zahorski. Wilno, 1921. T. 3. S. 263–264.

„Wiadomości brukowe”. Nr 8

27 stycznia/7 lutego 1817 r.

Без прамаруджвання знаёмім нашага чытача з наступным артыкулам, бо аўтар надзвычай моцна і выразна, у сатырычным тоне, але на выгляд сур'ёзна, хоча высмеяць абрыдлую жорсткасць і здзек з падобнага на сябе чалавека.

Рэдакцыя

Антон Марціноўскі

МАШЫНА ДЛЯ БІЦЦЯ СЯЛЯН

**З дакладным апісаннем яе будовы і малюнкамі,
якія тлумачаць гэтую будову**

Чаму дукат паўсюль такі шляхетны?
Бо добра б'юць іх на двары манетным.
(Ягадзінскі¹)

З нічым ніколі людзі так адзінадушна і з такой лёгкасцю не пагадзіліся, як з тым, што з нябітага селяніна нічога добрага быць не можа. Паходзячы наўпрост з грубай прыроды, селянін не даваў бы аніякае карысці грамадству, наадварот, стаўся б нязмерна шкодны, калі б дзейнічаў паводле свае волі і не ведаў, што мае над сабою ў кожным месцы і любы момант пільную і грозную ўладу. Уласцівая яму ад нараджэння цвёрдасць і супраціў – выразныя сляды першаснае звярынае дзікасці – жудасныя б нанеслі ўдары цывілізацыі, калі б не стрымліваліся адпаведнымі патрэбе сродкамі і прыстасаваннямі. Нязначная частка грамадства з найшляхетнейшай уласцівасці чалавека, якою з'яў-

¹ Станіслаў Ягадзінскі – польскі паэт і перакладчык XVII ст., аўтар зборніка “Grosz (Epigramma de nummo)”, выдадзенага ў 1618 г.

ляецца розум, што працуе для дабра грамадства, падманутая знешнім выглядам, зрабіла далёкія высновы, далучаючы селяніна да ліку людзей такое самае прыроды. Схільнасць да літасці – гэтая прыгожая аздоба чалавечага сэрца – шмат разоў рабіла спробы палепшыць лёс сялян, але заўсёды з новым болем і засмучэннем зазнавала, што яе намаганні з няўдзячнасцю прымаліся імі, а іх дзікая зухаватасць змужала зноў вяртацца да абрыдлай і ненавіснай суровасці. Лагодныя намаўленні і разумныя перакананні не ўздзейнічаюць на свядомасць селяніна. Біць яго трэба, каб адчуў; біць да паўсмерці, каб накіраваць на шлях, які кіруе яго воляй; біць безупынна, каб мець нешта карыснае; біць, біць, біць бясконца, каб памятаў пра сябе, пра жонку, пра дзяцей.

Нават само біццё слаба ўздзейнічае на яго! Стукні сабаку і загадай ляжаць – ён ляжыць і ўдзячна лашчыцца; загадай яму брахаць, кусаць, пільнаваць – імгненна зробіць, што яму загадваюць, і зробіць паслухмяна, не траціць пры гэтым прыхільнасці да гаспадара. Конь, падагнаны пугаю, хутчэй бяжыць, лепш цягне; выцяты вол альбо іншая жывёла – больш спешна ідзе да дому, у стайню, у хлеў. А селянін, калі яго стукне воіт, дзесятнік – гатовы стукнуць у адказ; калі намеснік, эканом – будзе бурчэць, наракаць; набі яго за гультайства падчас працы – схопіцца нібы працаваць лепш і азіраецца, ці далёка ад яго паганяты, і як толькі той адыдзе крыху, што яго не бачыць, дык селянін лае яго, праклінае, курьць пачынае, і не толькі сам не працуе, але яшчэ і іншага альбо некалькі разам ад працы адцягне і будзе забаўляць. Набі яго за спазненне на паншчыну, за п'янства – пасля пакарання ідзе адразу ў карчму, а пра паншчыну і не дбае. Калі часта яго біць, дык можа нават сядзібу прадзедаў сваіх кінуць і пайсці ад пана, які даў яму зямлю і дапамагаў. Што яму давядзеш лагоднасцю і ўгаворамі, калі нават прывязанасць да бацькаўшчыны ў яго адсутнічае?

Той, хто меў справу з сялянамі, хто жадаў зрабіць іх, каб былі больш карыснымі самі сабе, мусіў, апрача зазнанае прыкрасці, пераканацца ў страце дарагога часу, які патрэбны на іх біццё, які з непараўнальна большай карысцю можна было ўжыць

дзеля спраў маёнтка; той, кажу я, напэўна, разам з намі належна ўшануе вынаходніка гэтае машыны і ахвотна прыкладзе намаганні, каб пашырыць такое карыснае вынаходніцтва.

Пакуль уся справа стане яўнаю, сёння мы абвясчваем *субскрыпцыю*¹, і, калі яна будзе дастатковаю, адразу ж пачнецца праца па майстраванні самое машыны. Але каб чытачам і аматарам сапраўднае карысці даць магчымасць зразумець прыроду адкрыцця, мы коратка апішам будову машыны і выгоды, якія з яе вынікаюць.

Будова машыны простая. У сярэдзіне круглага памосту ў форме дасканалага кола перпендыкулярна ўзвышаецца слуп. На слупе, на вышыні трох локцяў² ад памосту, знаходзіцца зубчатае кола, якое можа круціцца пры дапамозе шасцярні і ручкі чалавекам. Ад гэтага кола ідуць прамяні, што разыходзяцца гарызантальна, на канцы якіх мацуецца другое кола, на якім вісяць бізуны. Велічыня акружнасці другога кола можа быць меншая або большая – як на патрэбу – залежыць ад колькасці сялян, гэта значыць, чым большае кола, тым больш можна змясціць на ім бізуноў. Кароткі напамін ці інфармацыя эканомы – гэта найлепшая рада, бо яго вопыт дазваляе яму ведаць пра колькасць сялян, якую караюць звычайна ў маёнтку альбо фальварку. Бізуны таксама рухомыя, але толькі ўгару і ўніз. На паверхні памосту, дзеля таго, каб пакласці сялян, маюцца адмысловыя месцы з трайнымі жалезнымі клямрамі. Клямры зачыняюцца на прабой і, каб не адчыняліся, да іх дадаюцца затычкі. Клямры ля слупа трымаюць галаву селяніна, сярэднія накладваюцца на пояс, а самыя далёкія ад слупа ахопліваюць ногі ляжачага. Так прымацаваны селянін нерухома і бяспечна праляжыць да таго часу, пакуль яму не будзе адлічана прызначанае пакаранне. Як толькі пакруціш ручку, бізуны з надзвычайнай хуткасцю будуць падымацца і з імпэтам ляцець уніз, б'ючы пакладзенага пад імі селяніна. Калі памост зроблены на сто сялян, дык і бізуноў павінная быць такая ж колькасць; і пакуль кола адзін раз цалкам павернецца, дык кожны бізун кожнага наступ-

¹ Перадаплата ці абяцанне купіць штосьці (з лац.).

² Мера даўжыні, каля 50 см.

нага селяніна па аднаму разу стукне; а так, як бізуноў сто і сялян столькі ж, дык за адзін паварот кола сто сялян атрымае па сто бізуноў. Поўны абарот кола адбываецца за адну хвіліну.

Хто ж не бачыць, як мы выйграем у часе! Ці ж самы дасканалы эканом, ці ж самы спраўны намеснік здолее за адну хвіліну адлупцаваць сто сялян, ды яшчэ кожнаму даць па сто бізуноў? Пры звычайным пакаранні колькі ж гэта трэба часу, каб падрыхтавацца: пакуль селяніна на зямлю паваліць, пакуль належа пакладуць, пакуль за справу возьмуцца. Мы дададзім да гэтае карысці і тое, што іншыя людзі, невінаватыя, не турбуюцца, бо не трэба трымальнікаў; дык застаюцца рукі дзеля нейкага іншага ўжытку, а яны, змардаваныя, ужо не такімі паслужлівымі быць могуць. Каб аднаму селяніну даць сто бізуноў, перадусім, мусіць памучыцца трое людзей. А што казаць, дастасоўваючы гэта да большае колькасці, ці нават усяе воласці, да ліку выпадкаў, за якія трэба караць; адсюль вынікае аграмадная карысць, якую мы атрымліваем у часе ды сіле і якая бясконца расце і памнажаецца, што ўзнікае з новае карысці і новых даходаў, якія з'яўляюцца нібыта з нічога; а гэта з выкарыстання часу і сілы ў іншых гаспадарчых патрэбах, бо яны ў добрага гаспадара ніколі не павінны марнавацца.

А якую карысць мае яшчэ панскае здароўе, калі ашчаджаецца самая дарагая ўласцівасць чалавечае натуры, а ёю з'яўляюцца ягонае сэрца, ягоныя пачуцці, ягоная чулівасць. Бо ён цалкам унікае таго, каб слухаць крыкі, енкі, просьбы, лямант, што раздаюцца і доўга працягваюцца падчас звычайнага біцця. Калі дапусціць, што на адзін удар прыпадае пяць енкаў, дык селянін выдасць іх пяцьсот, як сто бізуноў атрымае. А калі адлічэнне ста бізуноў трывала б чвэрць гадзіны, дык увесь час мусілі б слухаць гэтую непрыемную музыку, а лічачы на сто сялян, выпадае сто раз па чвэрць гадзіны альбо дваццаць пяць гадзін! Няхай кожны, хто мае чулае сэрца, скажа, чаго каштуе здароўю чвэрць гадзіны такіх невыносных стогнаў. Пры дапамозе матэматыкі падлічана, што, беручы пад увагу сто сялян, іх крыкі і енкі ў часе біцця рукою да крыкаў і енкаў у часе біцця машынаю маюць наступную прапорцыю:

у часе – 1 : 1500

у колькасці енкаў – 1500000 : 1

у ашчаджанні чулінасці 1500000 : 1

у вымярэнні справядлівасці заўсёды 100 : 100

Можна нават яшчэ далей дагаджаць сэрцу, што нават і не ўспамінаць пра суровасць біцця. Дастаткова сказаць: “Паслаць Грышку пад машыну на палову мінуты, на мінуту і г. д.”, ужо ж ён там дарэмна ляжаць не будзе, пэўна атрымае 50, 100 і г. д. бізуноў. О! Наколькі б жа менш стала ўзрушэння, раздражнення, спазмаў і іншых шкодных для панскага здароўя рэчаў, і самога пана, і еймосці, і панічоў, і паненак. Паньы часта нават былі б пазбаўленыя тых настойлівых просьбаў, якія могуць справіць супрацьлеглы эфект: пакуль да ручнога біцця справа дойдзе, дык гнеў астыне, а тым самым пацерпіць справядлівасць.

Пад сподам машыны можна зрабіць малыя колы, з дапамогаю якіх яна стане рухомаю і лёгка можа быць перавезеная ў розныя месцы: у вёску, у фальварак, дзе будзе патрэбная, а гэтым самым аднае машыны будзе дастаткова на вялікі маёнтак. Каб ёю кіраваць і перамяшчаць, дастаткова аднаго падлетка, якому хопіць сілы перацягваць яе з месца на месца.

Кошт змайстравання машыны нязначны. Што, напрыклад, значыць на вёсцы драўляны слуп альбо памост з дошак? Майстроў не трэба, самі сяляне зрабяць. Увесь грашовы выдатак – на жалеза для шасцерні, на ручкі, на клямры і на бізуны; ён аднак на стобізуновую машыну не дасягае і ста злотых.

Мы маем інфармацыю, што вынаходнік працуе цяпер над прыстасаваннем гэтае машыны пад дубцы, якія больш падыходзяць на хлапчукоў, кабет і дзевак.

Мы хутка паведамім пра месцы і асобаў, якія прымаюць *субскрыпцыю*, а таксама і пра кошт аднаго экзэмпляра. Адначасова папярэдждаем, што грошы не трэба ўносіць загадзя, а толькі запісаць сваё імя і пасаду, а таксама колькасць машын, каб мы маглі паводле агульнага спісу меркаваць, ці можам узяцца за друкаванне і стварэнне гравюраў. Імёны *субскрыбентаў* будуць надрукаваныя напачатку брашуркі.

Пераклад Міколы Хаўстовіча

САТЫРА Ё ДУХУ СЎІФТА

Становішча беларускіх сялян, цяжкае ё часы Рэчы Паспалітай, яшчэ больш пагоршылася, калі яны сталі падданымі Расійскай імперыі: апрача ранейшых пабораў, з'явіліся дадатковыя падаткі на карысць царскага скарбу і чыноўнікаў. А самае галоўнае – цяпер вёска мусіла даваць рэкрутаў. Павялічыліся і злоўжыванні паноў ды іх аканомаў.

Сялянскае пытанне на Беларусі ўскладнялася тым, што напачатку XIX ст. просты люд Варшаўскага княства, а таксама прыбалтыйскіх губерняў атрымаў волю, а г. зн., што па-суседству фактычна змяніліся эканамічныя адносіны, што прывяло да некарыснай для беларусаў кан'юнктуры на сельскагаспадарчым рынку. А кожны пан-гаспадар імкнуўся кампенсаваць страты за кошт падданных.

Да гонару беларускіх асветнікаў у іх асяроддзі знайшліся асобы, што ўзнялі голас ё абарону прыгнечаных. У 8 нумары газеты-ўлёткі “Wiadomości brukowe”, заснаванай ё Вільні ё жніўні 1816 г. Казімірам Контрымам, месцілася сатыра Антона Марціноўскага “Машына для біцця сялян”. Відавочна, сын уніяцкага святара з Радашковіч выказваў думку, якая не была новаю ё віленскім грамадстве, але форма выяўлення гэтае думкі была арыгінальнаю. У час станаўлення механізацыі і тэхнічнага прагрэсу А. Марціноўскі знаёміў шляхту з машынай, якая нібыта вырашала адну з самых складаных задач вясковага гаспадара, – дазваляла трымаць сялян у паслушэнстве, што абяцала без асаблівых намаганняў павысіць прадукцыйнасць працы, а г. зн. давала надзею на вялікія прыбыткі.

Выхад трохтысячнага накладу восьмага нумару газеткі “Wiadomości brukowe” для 30-тысячнае Вільні быў накітатт выбуху магутнае бомбы. Менавіта гэтая публікацыя прыспешыла стварэнне Таварыства шубраўцаў, арганізацыі, якая на новы ўзровень узняла разумовае і культурнае жыццё краю. А 287 нумароў газеткі “Wiadomości brukowe” шчодро сеялі новыя ідэі, на якіх узрастала філамацка-філарэцкая моладзь, ідучы значна далей за сваіх настаўнікаў.

Мікола Хаўстовіч

Уладзіслаў Сыракомля

**МАГНАТЫ І СІРАТА
(ЗОФ'Я КНЯЗЁЎНА СЛУЦКАЯ)**

Гістарычная драма з XVII стагоддзя
(*урывак*)

АСОБЫ:

ЗОФ'Я КНЯЗЁЎНА СЛУЦКАЯ засталася сіратою па Юрыю

Алелькавічу

РЫГОР ХАДКЕВІЧ Віленскі кашталян, апякун Зоф'і

КАРАЛЬ ХАДКЕВІЧ яго пляменнік

Князь КРЫШТОФ РАДЗІВІЛ Віленскі ваявода, гетман ВКЛ

Князь ЯНУШ РАДЗІВІЛ яго сын

ЯН ЗАВІША Віцебскі ваявода

Андрэй ЗАВІША падскарбі літоўскі

КРЫШТАФ ДАРАГАСТАЙСКІ маршалак В.Літоўскі

БЕАТА кампаньёнка Зоф'і

КЛОСАК адвакат Хадкевічаў

ПРЫДВОРНЫЯ Хадкевіча

ПРЫДВОРНЫЯ Радзівіла

ВОЗНЫ

ЖАБРАК

СТРАЖНІК

ШЛЯХТА і МЯШЧАНЕ віленскія

Падзеі адбываюцца ў 1600 годзе ў Вільне.

АКТ I

СЦЭНА I

Інтэр'ер палацу Хадкевічаў; вокны ашчаціненыя гарматамі

ЗОФ'Я – БЕАТА

БЕАТА

Што засмуціла цябе дарагая?

Бледная з твару, ўздыхаеш, гаруеш
Быццам з крыжа цябе знялі – такая,
Хутка вяселле тваё, ты ж сумуеш.
Твой нарачоны вяльможны, багаты,
Князь ён з князёў, упрыгожанне краю;
Стаць каралём можа – гэта не жарты!
Што ж гараваць!...

ЗОФ'Я

Не пытайся, не раю...
Сумныя думкі трывожаць мой розум,
Часам сляза набягае на вочы
Сэрца баліць, адчувае пагрозу,
Даць сабе рады не можа й не хоча.
Кару яму я не раз прыдумляла,
Трэба, як птушку, трымаць яго ў клетцы;
Толькі ж яму там нябёсаў замала,
Прагне кахаць...

(праз хвіліну)

Прагне іншага сэрца.
Што я кажу!...Ах! Беата! Беата!
Не выдавай майго сэрца сакрэты!
Не пераймайся, што плачу, не варта!
Я нарачоная – справа ўся ў гэтым!
Смута, што рве маё сэрца і жылы, -
Толькі мяне ён датычыць, ды і годзе!

БЕАТА

Але, даруй мне, заўжды Радзівілы
З домам Хадкевічаў былі ў нязгодзе;
І апякун ваш, наколькі вядома,
Згоду даваў неахвотна да шлюбу
Ён перадумае...

ЗОФ'Я

Дадзена слова!

Не датрымаць яго – значыць на згубу
Край цэлы кінуць, бо Януша-князя,
Бацькі яго ўсім вядомая пыха.
Гэта адмова іх моцна абразіць
Зброяй дастануць свайго, ўчыняць ліха.
Кроў папльыве, і вайна запалае,
Зноў уваскрэсне варожасць двух родаў.
Лепш хай Хадкевіч належна стрымае
Слова сваё і ўсё скончыцца згодай.
Буду адна я ахвярай праклятай,
Хоча рукі маёй, з ёю ж – багаццяў!
Страшыць мяне мой жаніх, ах, Беата!
Хоць не кахаю, ды і мушу з ім стаці
На ручніку я...

БЕАТА

Дык што ў такім разе
Ты прычкакаеш?

ЗОФ'Я

Тугу ды маркоту.

БЕАТА

Бедныя, бедныя вы, паны-князі,
Ў вашых палацах сярод пазалоты!
Знішчыш вясну ты ў чаромхавай белі,
Сэрца жалобай укрыеш сабе ты:
Бо адзін пан спадабаў твае землі,
А пан другі за цябе даў абеты.
Ці твая маці, ці бацька твой любы
Дзеля таго цябе песцілі ў пуху,
Каб ты ахвярай рахункаў і згубы
Стала цяпер, на пракляцце, на муку?

ЗОФ'Я

Ганьба багаццю, што прагнасць сілкуе!

Іншае неба мяне наталяе...

БЕАТА

Дзеля сяброўства, па кім жа смуткуе
Сэрца тваё?

ЗОФ'Я

Яно праўду хавае.

Бог толькі ведае гэта адзіны,
Бог і святар другім знаўцаю будзе.
Хтосьці ідзе! Мы схавацца павінны:
Слэз не хачу я выносіць на людзі!
(выходзяць)

СЦЭНА II

РЫГОР ХАДКЕВІЧ *Кашталян Віленскі,*
за нім КЛОСАК са стосам папер

КАШТАЛЯН

Ну што, прайгралі справу ў Трыбунале?!

КЛОСАК

Прайграў, але ж то чыстае бяспраўе!

КАШТАЛЯН

Казаў жа, грошай каб не шкадавалі;
Хоць страціў я, ды на сваім пастаўлю.
Бо ваявода ўзяў, нібы па жонцы,
Капыскія ўладанні і трымае.
Усё сабе грабе па завядзёнцы,
Законна, не – пра гэта і не дбае.
А князь Астрожскі меў якое права
Не свой кавалак па сястры разветрыць?
О, Радзівіл, адпомшчу я крывава!
Засвішчуць шаблі вострыя ў паветры.
Збяру рушэнне грознае і з войскам

Сам на Капыль адпраўлюся я ўдала,
Як знак таго, што ў шляхце ёсць літоўскай
Яшчэ сапраўдных рыцараў нямала,
Якія ўзновяць праўду... Але, пане!
Як мог прайграць ты справу Радзівілу?

КЛОСАК

Я ўсё правёў майстэрскі і старанна,
Але і мне такое не пад сілу:
Адзін я быў і дзесяць іхніх радцаў.
Не будзьце гнеўны, пане кашталяне!
З усім імпэтам я пачаў змагацца
І разбіваць іх дзёрзкае жаданне.
На дзесяць аркушаў я напісаў прамову:
Увёў цытаты даўніх правадаўцаў,
З паэтаў грэцкіх, рымскіх даў па слову,
Што ў нашай справе нам маглі прыдацца.
І так узнёсся я ў сваім запале,
У доказах, што аж адчуў я крылы!
Усё дарэмна – бо ў тым Трыбунале
Трымаюць лейцы тыя ж Радзівілы.
А ў іх заўсёды свой свайго ратуе,
Таму ёсць безліч прыкладаў належных.

КАШТАЛЯН (з абурэннем)

Што ўсякі на Літве цяпер спасуе
Прад родам гэтым дзёрзкім і драпежным?
Усёй Літвы магутнасць і апраткі
Сабе знарок прыўлашчылі памалу:
Ў сенаце крэслы, землі і дастаткі,
Уладу ў войску, ласку Трыбуналу, –
Усім цяпер кіруюць Радзівілы!
Чаму? Пытаю я, чаму й навошта?
Ці ў бітвах больш крыві яны пралілі?
Ці паслужылі краю большым коштам?
Не!...што заслуг датычыць, мы нароўні

Са шчырасцю служылі верна краю.
Няхай дрыжыць там нехта, страху поўны,
Прад Радзівіламі, я ж гонар маю,
І не баюся іх. Прашу сардэчна:
Рыхтуй, пан Клосак, новыя паперы.
Жадаў бы суд я шанаваць, бясспрэчна,
Дый не людзей, што прагныя без меры.
(Клосак кланяецца і выходзіць).

СЦЭНА ІІІ

КАШТАЛЯН *(адзін, сядзе)*
А ўсё ж я мушу... гнеў ва ўсякім разе
Суцішыць свой, што паліць моцна сэрца.
Я абяцаў калісьці сам за князя
Дзяўчо, маёй адданае апецы,
За жонку выдаць, як узрост дзіцячы
Міне, і кляўся ў тым сабе на гора!
Занадта верыў гаду, не прадбачыў,
Што аддаю ў вужыную пячору
Дзіця – ні ў чым не вінную сіротку.
Але стрымаць я сваё слова мушу!
Нянавісць прыпыню ў самім зародку
І браму дома расчыню Янушу!
Хоць крыкам тут крычыць маё сумленне,
Што апякун я кепскі і злачынны:
Пусціў на гандаль шчасце, блаславенне!
Але зрабіць я мушу, што павінны.

СЦЭНА ІV

КАШТАЛЯН і КАРАЛЬ ХАДКЕВІЧ, які некалькі хвілін слухаў,
незаўважаны

КАРАЛЬ
Зрабіць!... мой дзядзя!...перад смерці сховам,
Калі вам бацька давяраў дзіцятка,

Вы ж урачыста прысягалі словам,
Што ёй найлепшым будзеце вы таткам.
Хіба ж той бацька, што дзіцятка любіць,
Аддасць яго свядома на пакуту?
На шлях той кіне, што яго пагубіць,
Падасць з рукі сваёй адпіць атруту?
Хто даў урэшце вам такое права
Жыццём яе распададжацца?...

КАШТАЛЯН

Годзе!

Чаму ж маіх ахвяр не бачыш нават?
І годнасці маёй? Ці ўжо не ў модзе
Яна? Хай трыумфуюць Радзівілы?
Ці мне падмуркам стаць іх дзікай пыхі?
Перад усім шляхецкі гонар мілы
Мне, даражэйшы ён за ўсе інтрыгі!
Стрымаю слова, дадзенае годна.
Князеўна Слуцкая з таго не страціць:
Яна і ён – абодва княскіх родаў,
У іх магутнасць, слава і багацці.
Яна ж пры тым і радаснай здаецца,
Вясёлай, як гасцюе ў нас князь Януш.
Кахае значыць...

КАРАЛЬ

Церні яе сэрца

Якіясь джаляць, страшыць яе замуж...
Заўсёды бледная, сляза гаркава
Цячэ з вачэй, сачыў крадком я
Яна не любіць...

КАШТАЛЯН

Пане Божа правы!

Я ж не пытаў, мне тое невядома!
Асцерагаўся я вачэй варожых,

Не размаўляў з ёй, не даваў парадаў,
Бо што сказалі б? Што я цісну, можа,
І апякунскай злоўжываю радай?
Яна сама распараджацца вольна
Ўладаннямі, як то і запісана,
Кахае... не кахае, мне ўсё роўна
Бо даў я слова – слова кашталяна!
Даць волю сэрцу – простая задача,
Цяжэй тут сэрцам кіраваць з узбочча.

КАРАЛЬ

Скажы-ка, дзядзя, а як лёс лядачы
Вядзе кагосьці к прорве, каб ускочыць?
Хіба рука шляхетная шаленца
Не затрымае прад смяротным скокам?
Яна вясёлая – не трэба й шкельца,
Убачыць каб тугу спагадным зрокам.
Яна ахвяра паракункаў княжых,
Хадкевічаў упорыстага слова.
Баішся, што Літва на гэта скажа,
І помсты радзівілаўскай суровай?

КАШТАЛЯН

(сам сабе)

ГА! На Літве спалоханы ўсе чыста,
Бо Радзівіл змушае ўсіх баяцца!

(Каралю)

Адкуль табе вядома, што ўрачыста
Яна не хоча з Янушам пабрацца?

КАРАЛЬ

Зірні на твар яе, на вочы ў слёзах,
Каб зразумець, што ўсё ідзе да згубы,
Яна прадбачыць князевы пагрозы
І пагарджае Янушавым шлюбам.
Бо ведае, што не яе прывабнасць,

А скарбы роду Януша палоняць.
Што над усім разлік стаіць і прагнасць,
І цнот яе ніхто не абароніць.
Па ўсёй Літве іх крэпасці, палацы,
На вёсках кметы, шляхта на загродзе.
Ці ведаеш, як лёгка ім дабрацца,
І кіпці ў грудзі нашае свабодзе
Як найглыбней засунуць? Глянь, як шчыра
Яны працуюць – прагна і без меры,
Абы пажар нязгод раздзьмухаць, шыраць
Між шляхтай галузу кальвінскай веры.
Каб разнаверцаў пад страхой сваёю
Злучыць ласкава і пусціць на ловы,
Нібы сцярвятнікаў, на край гайнёю,
Каб атлумлялі новыя галовы.
Мой дзядзя, калі думкі шлеш ты небу,
Калі табе баляць паразы роду,
Калі шануеш тарч старога гербу
І продкаў веру, права і свабоду,
Адклікай слова!... зачыні для Яна
Свой дом!
(укленчвае)

Цябе прашу я на каленях!...

КАШТАЛЯН

Ох, як гаворыш ты усхвялявана!
Але адклікаць.... дзе ж тады сумленне?
Князеўна Слуцкая ў такім раскладзе
Сама сваёй рукі ёсць гаспадыняй!
Яе спытаем....

КАРАЛЬ

Дзякуй! Дзякуй, дзядзя!
Пакліч яе, спытай, бо сэрца стыне!
Ці хоча Януша?

КАШТАЛЯН

Да гэтай хвілі

Не меўся я капацца ў жарсцяў хлудзе.

Няхай сама сумненні ўсе адхіліць,

Як Бог захоча...

КАРАЛЬ

Так няхай і будзе.

СЦЭНА V

ТЫЯ Ж І ПРЫДВОРНЫ

ПРЫДВОРНЫ

Лісты з палацу князя ваяводы.

Ганец чакае...

КАШТАЛЯН

То няхай чакае!

КАРАЛЬ

Пакляўся б, дзядзя, з гэтае нагоды,

Што пыха зноў тут пашчу разявае.

КАШТАЛЯН (*чытае*)

“Яснавяльможны Пане Кашталяне!

Звяртаюся з пакорным напамінам,

Што хутка час прызначаны настане

Князёўну Слуцкую аддаць за майго сына.

Дзень шосты лютага ў наступным годзе

Апошні тэрмін – шлюб заключэнне.

І, спадзяюся, справа годна дойдзе

Да выніку, аб чым ёсць пагадненне.

Калі ж вы, Ваша светласць, ад дамовы

Адмовіцеся і сарвеце справу,

Я папярэдзіць мушу, што суровы

Адказ мой будзе, жорсткі і крывавы:
Я з войскам моцным пад муры з'яўлюся,
Сваё здабуду, вы ж пажнеце ліха!
Затым слугой пакорным застаюся
Літоўскі гетман Крыштаф Радзівіл”

КАШТАЛЯН

Га!

Пагрозы шле? Ён грозіць мне нападам!
Няўжо Хадкевіч стаўся баязліўцам?
Збяру атрад і разбяруся з гадам!
Хай Бог паможа мне за праўду біцца!
Адказ яму такі даем па чэсці:
Сама князёўна долю выбірае:
Яе да шлюбу гвалтам не прывесці,
Як жаніха яна не ўпадабае.
Калі ж з вайной аб'явіцца злачынца,
Ну што ж тады й памераемся славай.
Ніхто тут Радзівіла не баіцца!
Дай гэта зразумець яму яскрава.
(Караль выходзіць)

СЦЭНА VI

КАШТАЛЯН (*сам*)

Трыумф заўчасны хай яго не цешыць!
Сам кіну выклік хцівым спадзяванням.
Я ёсць Хадкевіч! – І мой герб Касцеша,
У горле косткай ворагу ён стане.

КАНЕЦ ПЕРШАГА АКТА

Пераклад Ірыны Багдановіч

Змест

Да 70-годдзя філалагічнага факультэта Белдзяржуніверсітэта	3
Кафедра гісторыі беларускае літаратуры	4
<i>Ірына Бурдзялёва</i> . Некаторыя аспекты перадрамантызму ў беларускай літаратуры	11
<i>Ірына Багдановіч</i> . “Траянская вайна” на беларуска-літоўскіх землях	34
<i>Тацяна Казакова</i> . “Дыярыуш” Тэафілі Канстанцыі Мараўскай у святле ідэалаў Асветніцтва	43
<i>Уладзімір Кароткі</i> . Антапалогія праваслаўя і каталіцызму ў творчасці П. Скаргі і М. Сматрыцкага	50
<i>Лія Кісялёва</i> . Беларуская літаратура XVIII–XIX стст.: тэарэтыка-камунікатыўныя аспекты даследавання	66
<i>Тацяна Кохан</i> . Вобраз жанчыны ў “Спевах пра даўніх ліцвінаў” Я. Чачота	82
<i>Вольга Крычко</i> . Жанравая атрыбуцыя помнікаў царкоўнага красамоўства Кірылы Тураўскага	95
<i>Мікола Хаўстовіч</i> . Лісты Ігнацы Яцкоўскага да Леанарда Нядзвецкага	105
НАВУКОВЫЯ ПРАЦЫ СТУДЭНТАЎ-СЕМІНАРЫСТАЎ І АСПІРАНТАЎ КАФЕДРЫ	121
<i>Крысціна Івянец</i> . Камедыя Я. Ходзькі “Пераход праз Нёман” як класіцыстычны твор	123
<i>К. Касінская</i> . Антычная вобразнасць у паэме Яна Вісліцкага “Пруская вайна”	130
<i>Галіна Матус</i> . Маскоўскі валадар Іван Грозны вачыма блізкіх і далёкіх суседзяў-сучаснікаў	140
<i>Ганна Міхальчук</i> . Вандроўныя сюжэтныя топасы ў “Хроніцы Быхаўца”	145
<i>Алена Пleshунова</i> . Сінтэз узвышанага і камічнага ў мастацкім творы	151
<i>Ганна Серэхан</i> . Творчасць А. Гарэцкага: унёсак у стварэнне “напалеонаўскай эпопеі”	157
ДАДАТАК	167
<i>Ганна Мастоўская</i> . Не заўсёды так робіцца, як гаворыцца	169
Аўтарка першай “беларускай” аповесці (<i>Мікола Хаўстовіч</i>)	197
<i>Антон Марціноўскі</i> . Машына для біцця сялян	210
Сатыра ў духу Свіфта (<i>Мікола Хаўстовіч</i>)	215
<i>Уладзіслаў Сыракомля</i> . Магнаты і сірата (<i>перакл. Ірына Багдановіч</i>)	216

Выдадзена
коштам асабістых складак
сяброў кафедры гісторыі беларускае літаратуры
і
пры падтрымцы Польскага Інстытута ў Мінску
(дырэктар *Пётр Казакевіч*)

Навуковае выданне

**Працы кафедры
гісторыі беларускае літаратуры
Белдзяржуніверсітэта.**

Выпуск дзевяты. 2008.

Тэхнічны рэдактар В.Г. Гаўрыленка

Падпісана да друку 25.10.2008. Фармат 60X84/16. Папера афсетная.
Ум. друк. арк. 8,0. Ул. выд. арк. 10,0. Наклад 100. Заказ

ВТАА “Права і эканоміка”. Ліцэнзія ЛІІ № 02330/0056831 ад 01.04.2004 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”