

**BIAŁORUTENISTYKA
BIAŁOSTOCKA**

RADA NAUKOWA

Hermann Bieder (Salzburg), Lila Citko (Białystok),
Wolha Laszczynska (Hemel), Juryj Łabyncew (Moskwa),
Aleksander Łukaszaniec (Mińsk), Aleś Makarewicz (Mohylew),
Zoja Mielnikowa (Brześć), Walenty Piłat (Olsztyn),
Ludmiła Sińkowa (Mińsk), Beata Siwek (Lublin),
Wanda Supa (Białystok), Igor Żuk (Grodno)

RECENZENCI

Wanda Barowka (Witebsk), Mikołaj Chaustowicz (Warszawa),
Jan Czykwin (Białystok), Radosław Kaleta (Warszawa),
Siarhiej Kawalow (Lublin), Halina Parafianowicz (Białystok),
Łarysa Pisarek (Wrocław), Inna Szwed (Brześć),
Wolga Szynkarenka (Hemel), Tamara Tarasawa (Mińsk),
Bazyli Tichoniuk (Zielona Góra), Halina Tyczka (Mińsk),
Aleksander Wabiszkiewicz (Brześć)

ADRES REDAKCJI

„Białorutenistyka Białostocka”
Uniwersytet w Białymstoku
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
15-420 Białystok
ul. Plac Uniwersytecki 1

UNIwersytet w Białymstoku
Wydział Filologiczny
Katedra Filologii Białoruskiej

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA

TOM 7

Нумар прысвячаецца 75-гадоваму юбілею
прафесара Яна Чыквіна

BIAŁYSTOK 2015

REDAKTOR NACZELNY

Halina Twaranowicz

SEKRETARZ REDAKCJI

Anna Alsztyniuk

Opracowanie graficzne

Stanisław Żukowski

Redakcja i korekta

Halina Twaranowicz

Redakcja techniczna i skład

Stanisław Żukowski

Przekład streszczeń na język angielski

Dorota Szymaniuk

Wszystkie artykuły są recenzowane

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2015

ISSN 2081-2515

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku
i Centrum Kultury Białoruskiej przy Ambasadzie Republiki Białoruś w Polsce

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. Marii Skłodowskiej-Curie 14
tel. 857457120
e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl, <http://wydawnictwo.uwb.edu.pl>

Druk i oprawa: „QUICK-DRUK” s.c., Łódź

ЗМЕСТ

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Ванда Супа — “Исторические” детективы Владимира Короткевича: вчера и сегодня	11
Ян Чыквін — Ранняя творчасць Наталлі Арсенневай	25
Лада Алейнік — Сацыяльна-крытычны пафас твораў Джона Стэйнбека, Васіля Аксёнава і Васіля Быкава	43
Ала Петрушкевіч — Вобраз горада ў паэзіі «белавежцаў»	59
Ева Лявонава — Біблейскія алюзіі ў беларускай паэзіі пачатку XXI стагоддзя (на матэрыяле кнігі вершаў Леаніда Галубовіча «З гэтага свету», 2012)	75
Надзея Чукічова — “Смерць” казкі ў “Казках жыцця”: метамарфоза сюжэтай структуры	93
Маргарыта Петухова — Язэп Драздовіч – пісьменнік	107
Яўген Гарадніцкі — Аўтарская самарэфлексія ў “Аповесці для сябе” Барыса Мікуліча	131
Ванда Бароўка — Раманы Людмілы Рублеўскай як мастацкі дыялог з жанравай традыцыяй	147
Юрый Лабынцаў, Ларыса Шчавінская — Некаторыя моманты беларускага нацыянальнага руху ў лёсе Фёдара Вернікоўскага: самаацэнка і ацэнка папличнікаў	161
Ганна Гладкова — Тапанімічная прастора рамана Анны Накваскі “Літоўскі паўстанец”	181
Сяржук Мінскевіч — Заўвагі да перакладаў СХХХVIII санета Франчэска Петраркі ў Беларусі	189
Анжэла Мельнікава — “Праўда часу” ў творах беларускіх пісьменнікаў 1930-х гадоў	203
Наталля Бахановіч — Беларуска-польскія літаратурныя сувязі: метадалагічныя аспекты даследавання	215
Анна Альштынюк — Вобраз немцаў у рамана “Птушкі і гнёзды” Янкі Брыля і драме “Немцы” Леона Кручкоўскага	227
Марыя Лапшо — Культурныя і эстэтычныя аналогіі ў раманах Франсуа Рабле “Гарганцюа і Пантагруэль” і Уладзіміра Караткевіча “Хрыстос прызямліўся ў Гародні”	239
Анна Саковіч — Без віны пакарання: “Сповідзь” Ларысы Геніюш	251
Таццяна Дубоўская — З гісторыі беларускага верлібра ў XX – пачатку XXI стст.	263

ФАЛЬКЛАРЫСТЫКА

Інна Швед — Невеста як аб’ект і суб’ект вясельнага фальклору Брэстчыны	273
---	-----

Уладзімір Лобач — Культывыя крыніцы Віцебска-Смаленскага памежжа: сімвалічны статус і рытуальныя функцыі	295
Уладзімір Аўсейчык — Каляндарныя памінальныя абрады беларусаў Падзвіння (па матэрыялах XIX – пачатку XXI стст.)	313

МОВАЗНАЎСТВА

Hermann Bieder — Białoruś w niemieckojęzycznych publikacjach w latach 1910–1930	333
Lilia Ciłko — Identyfikacja onimiczna szlachty litewsko-ruskiej w średnio-wiecznych źródłach Wielkiego Księstwa Litewskiego	345
Ігар Клімаў — Асаблівасці перадачы дзеяслова ў евангельскім перакладзе Васіля Цяпінскага	355
Людміла Сегень — Да пытання вывучэння абрэвіатур у беларускай спецыяльнай мове: правапіс абрэвіатур у сучаснай беларускай мове і яе тэхналектах	365

VARIA

Жанна Шаладонова — “Хамрыйт” Уладзіміра Жылкі: кантэкстуальны ракурс	379
Irena Rudziewicz — Chłopska przestrzeń życiowa w poetyckich utworach Franciszka Bahuszewicza	387
Моніка Фамелец — Памяць города – следы Великой Отечественной войны в названиях брестских улиц	395
Вольга Губская — Спадчына Гарэцкіх чытанняў: спроба сістэматызацыі даследаванага	407
Любоў Глазман — Жанравы аспект адлюстравання самаідэнтыфікацыі асобы ў “малой” прозе М. Гарэцкага і Л. Андрэева	419
Галіна Тварановіч — Вектары беларусазнаўчых даследаванняў	427

РЭЦЭНЗІІ

Irena Rudziewicz: <i>Ukraińsko-białoruskie stosunki literackie i kulturalne</i> / Т.В. Кабржыцкая, В.П. Рагойша, Українська літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі. У трох частках. Частка 2. XIX – пачатак XX стагоддзя, Мінск 2015	447
Юрый Лабынцаў, Ларыса Шчавінская: <i>Аб тысячагадовай праваслаўнай царкоўна-пеўчай культуры беларусаў</i> / Ларыса Густова, Церковное пение: Белорусская певческая культура православной традиции, Минск 2013	450
Katarzyna Wojan: <i>Refleksja homonimistki po lekturze</i> / Radosław Kaleta, Białorusko-polska homonimia międzyjęzykowa, Warszawa 2014	455
Анна Альштынюк: <i>У вянок памяці Сакрата Яновіча</i> / Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny. Studia, wspomnienia, materiały, pod red. G. Charytoniuk-Michej, K. Sawickiej-Mierzyńskiej, D. Zawadzkiej, Białystok 2014	463

СПРАВАЗДАЧА

- Radosław Kaleta: *Nowa fala zainteresowania językiem białoruskim jako obcytm (JBJO). Sprawozdanie z Międzynarodowej Letniej Szkoły Białorutenistyki w Mińsku* 467

СПАДЧЫНА

- “Гісторыя беларускае літаратуры” Максіма Гарэцкага – унікальны даследчыцкі помнік пісьменніка 471

AD MEMORIAM

- Пад знакам вечнасці. Памяці Максіма Танка* 477

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

- Ванда Супа — Powieści detektywistyczne Władimira Karatkiewicza: wczoraj i dziś 11
- Ян Чыквін — Wczesny etap twórczości poetyckiej Natalii Arsienniewej . . . 25
- Лада Алейнік — Społeczno-polityczny patos utworów Johna Steinbecka, Wasila Aksionowa i Wasila Bykowa 43
- Ала Петрушкевіч — Образ miasta w poezji twórców Stowarzyszenia „Białowieża” 59
- Ева Лявонава — Aluzje biblijne w białoruskiej poezji XXI wieku (w oparciu o zbiór wierszy Leanida Hałubowicza „З гэтага свету” 2012) 75
- Надзея Чукічова — „Śmierć” baśni w „Baśniach życia”: metamorfoza struktury fabularnej 93
- Маргарыта Петухова — Jazep Drazdowicz – pisarz 107
- Яўген Гарадніцкі — Autorska refleksja w „Opowieści dla siebie” Borysa Mikulicza 131
- Ванда Бароўка — Powieści Ludmiły Rublewskiej jako artystyczny dialog z tradycją gatunkową 147
- Юрый Лабынцаў, Ларыса Шчавінская — O niektórych momentach białoruskiego ruchu narodowego w świetle losów Fiodora Wernikowskiego: samoocena ocena współtowarzyszy 161
- Ганна Гладкова — Toponimiczna przestrzeń w powieści Anny Nakwaski „Powstaniec litewski” 181
- Сяржук Мінскевіч — Uwagi na temat tłumaczeń 138 sonetu Francesco Petrarki na Białorusi 189
- Анжэла Мельнікава — „Prawda czasu” w twórczości białoruskich pisarzy lat 30-tych XX wieku 203
- Наталля Бахановіч — Białorusko-polskie związki literackie: aspekty metodologiczne 215

Анна Альштынюк — Postaci Niemców w powieść Janki Bryła „Ptaki i gniazda” i dramacie Leona Kruczkowskiego „Niemcy”	227
Марыя Лаппо — Analogie kulturowe i estetyczne w powieści „Gargantua i Pantagruel” François Rabelais i „Хрыстос прызямліўся ў Гародні” Уладзіміра. Караткiewicza	239
Анна Саковіч — Bez winy ukarani: „Spowiedź” Łarysy Hienijusz	251
Таццяна Дубоўская — Z historii białoruskiego wiersza wolnego XX i początku XXI ww.	263

FOLKLORYSTYKA

Інна Швед — Panna młoda jako przedmiot i podmiot brzeskiej ludowej ceremonii ślubnej	273
Уладзімір Лобач — Źródło jako przedmiot kultu na pograniczu witebsko-smoleńskim: symboliczny status oraz rytualne funkcje	295
Уладзімір Аўсейчык — Tradycyjne obrzędy żałobne Białorusinów (od XIX do początków XXI wieku)	313

JĘZYKOZNAWSTWO

Hermann Bieder — Białoruś w niemieckojęzycznych publikacjach w latach 1910–1930	333
Lilia Citko — Identyfikacja onimiczna szlachty litewsko-ruskiej w średnio-wiecznych źródłach Wielkiego Księstwa Litewskiego	345
Ігар Клімаў — Specyfika czasowników w tłumaczeniu ewangelii Bazyla Ciapinskiego	355
Людміла Сегень — Analiza pisowni skrótowców w specjalistycznym języku białoruskim i jego technolektach	365

VARIA

Жанна Шаладонава — „Чамрыят” Włodzimierza Żyłki: aspekt kontekstualny	379
Irena Rudzewicz — Chłopska przestrzeń życiowa w poetyckich utworach Franciszka Bahuszewicza	387
Моніка Фамелец — Pamięć miasta – ślady Wielkiej Wojny Ojczyźnianej w nazwach ulic Brześćcia	395
Вольга Губская — Spuścizna braci Hareckich: próba systematyzacji badań	407
Любоў Глазман — Gatunkowe aspekty przedstawiania samoidentyfikacji postaci w „małej” prozie M. Hareckiego i L. Andriejewa	419
Галіна Тварановіч — Wektory białorutenistycznych badań	427

RECENZJE	447
--------------------	-----

SPRAWOZDANIE	467
------------------------	-----

DZIEDZICTWO	471
-----------------------	-----

AD MEMORIAM	477
-----------------------	-----

CONTENTS

LITERARY STUDY

Ванда Супа — Vladimir Karatkievich's detective novels: yesterday and today	11
Ян Чыквін — Early works of poetry of Natalia Arsennieva	25
Лада Алейнік — Socio-critical pathos of works by John Steinbeck, Vasily Aksionau and Vasil Bykau	43
Ала Петрушкевіч — The image of the city in the poetry of Bialowieża Literary Circle	59
Ева Лявонава — Biblical references in Belarusian poetry of the 21st century (based on Leanid Galubovich's collection of poems "З гэтага свету", 2012)	75
Надзея Чукічова — The "Death" of a fairy tale in "Life's Fairy Tales": metamorphosis of the plot structure	93
Маргарыта Петухова — Yazep Drazdovich as a writer	107
Яўген Гарадніцкі — Autor's self-reflektion in Boris Mikulicz's "Story for myself"	131
Ванда Бароўка — Novels of L. Rublevskaya as an artistic dialogue with the genre tradition	147
Юрый Лабінцаў, Ларыса Шчавінская — Some stages of the Belarusian national movement in the fate of Fyodor Vernikovski: the self-assessment and assessment of close associates	161
Ганна Гладкова — Toponymic space in Anna Nakvaska's novel "Lithuanian insurgent"	181
Сяржук Мінскевіч — Remarks on the translations of Francesco Petrarck's Sonnet 138	189
Анжэла Мельнікава — "True time" in Belarusian writers' creation of the 1930s	203
Наталля Бахановіч — Belarusian-Polish literary relationship: methodological aspects	215
Анна Альштынюк — Janka Bryl's novel "Birds and Nests" and Leon Kruchkovsy's drama "Germans: an image of German people"	227
Марыя Лаппо — Cultural and aesthetic analogy in the novels "Gargantua and Pantagruel" by F. Rabelais and "Christ Has Landed in Grodno" by U. Karatkievich	239
Анна Саковіч — Punished without the guilt: Larisa Khenyush's book "Confession"	251
Таццяна Дубоўская — The history of the Belarusian verslibre in the 20th and the beginning of the 21st centuries	263

STUDY OF FOLKLORE

Інна Швед — The bride as the object and subject of Brest wedding folklore	273
Уладзімір Лобач — The sources of cult in Vitebsk-Smolensk borderline: symbolic status and ritual functions	295

Уладзімір Аўсейчык — Traditional calendar funeral rituals of Belarusian people (the period from the 19th century to the beginning of the 21st century)	313
--	-----

LINGUISTICS

Hermann Bieder — German publications concerning Belarus in 1910–1930	333
Lilia Citko — Onimic identification of the Lithuanian-Rhutenian nobility in medieval sources of the Grand Duchy of Lithuania	345
Ігар Клімаў — Specificity of verbs in the Gospel translation by Basil Tsyapinsky	355
Людміла Сегень — The specific features of abbreviations in the modern Belarusian language	365

VARIA

Жанна Шаладонова — “Chamryjat” of Włodzimierz Żyłka: contextual aspect	379
Irena Rudziewicz — Peasant’s living space in poetic works written by Frantsishek Bakhushevich	387
Моніка Фамелец — The memory of the city – elements of the great patriotic war in Brest street names	395
Вольга Губская — The legacy of Goretsky’s lectures: an attempt of systematization of research	407
Любоў Глазман — Genre aspects in representation of self-identification in M. Haretsky’s and L. Andreyev’s short stories	419
Галіна Тварановіч — Promising vectors of Belarusian studies	427
REVIEWS	447
REPORTS	467
HERITAGE	471
AD MEMORIAM	477

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Ванда Супа

Белосток

«Исторические» детективы Владимира Короткевича: вчера и сегодня

В эпоху экспансии массовой культуры стоит обратить внимание на произведения основоположника исторически-детективной романистики в современной белорусской литературе, в первую очередь на дебютантскую повесть В. Короткевича «Дикая охота короля Стаха» («Дзікае паляванне караля Стаха», 1950, 1954, публикация 1960) и на его менее удачный¹, чем названная повесть, последний роман «Черный замок Ольшанский» («Чорны замак Альшанскі», 1983).

Рассуждения о содержательной и художественной специфике детективов начнем с замечания, что эпитет «исторические» трудно признать вполне адекватным. Действие «любимой в народе» «Дикой охоты...» происходит в 80-е годы XIX столетия, а детективная интрига имеет корни в далеком прошлом, в начале XVII века, но исторические константы, такие как реальные факты, события, политически-экономические условия жизни, колорит эпох, трактуются автором весьма свободно и все эти элементы подчинены авторскому концепту прошлого и авторской иерархии ценностей, в которой самое важное место занимает идея формирования белорусского национального самосознания и самоопределения этого народа. В «Черном замке...» с прошлым связана только небольшая часть повествования и исторические факты трактуются тут еще более свободно, чем в повести.

¹ Б. Невский, *Современная готическая литература*, «Мир фантастики» 2004, № 12, [online], http://community.live/journal.com/lit_gothig2184.htm, [дата доступа: 01.10.2009].

Каждый из детективов Короткевича содержит акценты полемики не только с навязанным советским писателям мировоззрением, но в еще большей мере с обязывающей всех публикующих в СССР нормативной поэтикой социалистического реализма. Попытки обойти запреты и указы, а также поиски новых художественных решений в данном случае дали довольно интересный результат близости к рождающейся тогда на Западе поэтике постмодернизма, при чем это близость, имеющая источник не во влиянии уже сложившейся программы, но в совпадении, в одновременном ощущении недостатков распрастраненных форм и в стремлении обновить их так, чтобы привлекали внимание современного читателя.

Упомянутую аналогию с постмодернизмом в эстетическом аспекте сигнализируют такие свойства детективной прозы Короткевича, как жанровый синкретизм, заметный прежде всего в нарушении границ между высокой и массовой, развлекательной литературой, а также между поэзией и прозой, кроме того открытая интертекстуальность, проявляющаяся на всех уровнях организации текстов, свободная трактовка границ между фактом и вымыслом, правдоподобием и условными формами, в первую очередь исторической фантастикой, экспериментаторство в языкотворчестве (выбор языка «под эпоху»), дающие о себе знать в оживлении забытых белорусских слов, присутствии неологизмов и архаизмов в описаниях сохранившихся памятников старины и в цитированных песнях, преданиях и легендах. В идеологическом аспекте мировоззренческая самостоятельность автора проявляется в критике разных систем ценностей: христианской (в обоих произведениях заметно, что слуги костела нарушают заветы Христа, что распространилась фальшивая, мнимая набожность, заметная хотя бы в поступках строящего храмы жестокого убийцы Ольшанского), советской идеологии (абсурды, замеченные Космичем, близким автору героем «Черного замка...»), польского и русского влияний на белорусскую историю, оценки роли белорусской аристократии и дворянства в этой истории.

Итак, реалистическое повествование о прошлом, с подробным и убедительным анализом отношений между дворянами и крестьянами, с аксиологической интерпретацией недавнего прошлого, сопровождается развитием детективного, любовного и приключенческого сюжетов (главный герой-рассказчик влюбляется, решая детективную загадку, сам принимает участие в угрожающих его жизни событиях), а также поэтическими описаниями разных явлений. Атмосфера готического романа ужаса (призраки во дворце и в окружающем его про-

странстве) разоблачается в конце повествования, благодаря научному методу следствия. В поведении главных героев – ученого, этнографа Андрея Белорецкого и юной аристократки Надежды Яновской романтическое уживается с трезвым практицизмом; вообще многие слагаемые романтической парадигмы – метафизическое, таинственное, потустороннее, трагическая любовь, безумие, экзотическая природа, борьба за свободу и т. п., подвергаются переосмыслению с точки зрения мировоззрения, свойственного образованным людям конца XIX столетия, названного «веком пара».

На уровне конструирования больших семантических фигур Короткевичем использованы известные сюжеты и мотивы, напр., из истории филологии (герой ищет в глуши и записывает фольклорные произведения, аналогично как несколько десятилетий раньше братья Гримм в Германии или польские и белорусские романтики в той же Беларуси, напр., Ян Чечот), из рыцарского эпоса (рыцарь, готовый защищать даму сердца), романа плаща и шпаги (дуэли, бегства, погони, засады) авторства Скота, Дюма и Сенкевича, сюжетные ходы Артура Конан Дойля из серии о Шерлоке Холмсе («Собака Баскервилей»), психологической и лирической прозы и т. п.

Можно сказать, что свое дебютантское произведение автор создавал из осколков разных готовых элементов, заимствуя и перемешивая слагаемые многочисленных известных архетипов и образов, используя десятки культурных кодов в коллажной конструкции сюжета, и в не менее коллажной концепции главных и второстепенных героев, картин природы и образа мира, в т. ч. образа Беларуси и белорусов; в произведении найдем «всего понемножку», и именно мозаичность создает эффект нового и интересного художественного явления. Кроме того, в поэтику детективного жанра включено много элементов, ему не свойственных, таких как поэтические описания разных явлений, богатая и многозначная символика, философские размышления, публицистические вставки, научные комментарии к фактам и явлениям истории, что дает основания говорить в этом случае об эстетическом плюрализме и «поэтике избытка» художественных приемов.

Среди героев найдем молодого, но уже достигшего определенных успехов человека революционных взглядов, начитанного², знающего

² Автор приписал герою «Дикой охоты...» собственные исторические, литературные и житейские знания. Незаурядную эрудированность Короткевича подчеркивают авторы монографий: А. Верабей, *Жывая павязь часоў. Нарыс творчасці Уладзіміра Караткевіча*, Мінск 1985, с. 65; А. Русецкі, *Уладзімір Караткевіч: праз гісто-*

прошлое и городскую современность. Именно этот герой выступает в роли рассказчика (и *porte parole* автора), который вспоминает события почти семидесятилетней давности, воссоздавая их так, как бы они происходили в настоящем или в совсем недавнем прошлом (идеальная память), называя себя «последним свидетелем», рассказывающим «сущую правду»; несколько раз герой-рассказчик обращается к читателю-современнику, жившему во второй половине XX столетия, но это в принципе не нивелирует иллюзии реальности создаваемого в повествовании уже исчезнувшего мира.

В Белоречком аналитический ум, знания и житейский опыт уживаются с наивностью, имеющую причины в доверчивости (черта большинства славян) и его собственной честности, и, как уже упоминалось, с чертами рыцаря³. Это человек, являющийся продуктом позитивизма, но не потерявший связи с ценностями предшествующей эпохи, (польскому читателю напоминающий Вокульского из «Куклы» Болеслава Пруса), который высоко ценит рыцарский гонор, испытывает сочувствие и любовь к страдающим, в т. ч. к бедным крестьянам. В глухом уголке Беларуси он сталкивается с остатками старого, гибнущего мира – с *вымирающим белорусским дворянством*, со следами бывшего величия и великолепия, и ему поручена автором роль судьи этого класса.

Поздним романтиком можно назвать бунтующегося против существующих порядков Свециловича с его платонической любовью к Надежде Яновской, готовностью сражаться за свои идеи со всеми сильными мира сего и отдать за них жизнь, что и стало причиной его трагической и романтически красивой, но совершенно ненужной смерти, закончившей историю очередного дворянского рода.

Исключительным типом героя является в повести ее главный женский персонаж, юная аристократка, с которой свел Белоречского случай или судьба. В ее образе автор также синтезировал ряд слагаемых разных литературных архетипов. Наследница Болотных Елин показана в повести, как и все остальное, через призму восприятия главно-

рью і сучаснасць, Мінск 1991, с. 76; А. Мальдзіс, *Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча*, Мінск 1990; Аналогично и прототипом Космича из «Чорнага замка Альшанскага» исследователи считают самого Короткевича – см.: Л. Рублевская, *Чорны лекар*, [online], <http://sb.by/post/83870> [дата доступа: 14.02.09].

³ А. Воробей относит этого героя к *рыцарям Беларусі*, что в общем не подвергается сомнению, но рыцарские черты все-таки являются сверх-народными. См.: А. Верабей, *Герой прозы Уладзіміра Караткевіча*, [в:] *Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным аспекце*, «Беларусіка». «Albarutheni-ca» 16, Мінск 2000, с. 45.

го героя-рассказчика, который сперва видел в ней только аристократку, значит существо, принадлежащее своему классу, чужое, странное, некрасивое и несчастное. Читатель знакомится с серией ее портретов, отражающих перемену отношения рассказчика. В первых зарисовках подчеркивается прерафаэлитская прозрачность и легкость ее тела, знаком чего являются просвечивающие жилки на висках, легкая походка, иллюзия, что, танцуя, она плывет в воздухе. Но эти черты не трактуются как носители красоты (эстетика символизма), напротив, они комментируются снижающими определениями «заморыш», «гадкий утенок». Внимательный читатель вспомнит ряд литературных героинь, напр., княжну Болконскую из «Войны и мира», так как герой-рассказчик одновременно с внешней некрасивостью замечает красоту и величие духа девушки, затем – пушкинскую Татьяну, особенно в сцене бала, а в конце повествования – жен декабристов, которые следовали в Сибирь за своими мужьями.

С временем поступки и слова Надежды заставляют Белорецкого увидеть в ней «человека сердца», что дает основания считать понятие «солипсизм сердца» основой романтически-символистской концепции этого персонажа. В комментариях к поведению героини экспонируется, что для нее сердце является инструментом познания, оценки людей, посредником между миром конкретным, индивидуальным и трансцендентным. В тексте многократно подчеркивается, что трагедии и ужасы, которые выпали на ее судьбу: смерть отца, призраки во дворце, «ожившая» легенда, припоминающая о возмездии за преступления предков, нищета крестьян, подлость соседей и дворцовых слуг – ранят ее прямо в сердце, обрекают на одиночество среди людей и заставляют думать о смерти как избавлении в возрасте 18 лет. Девушка готова умереть за грехи предков, еще не начав жить, но все-таки ей жаль умирать, жаль того, чего не видела – солнца, открытого пространства, сытых, счастливых крестьян, и такие желания должны восприниматься как разоблачение романтического апофеоза смерти и шире – романтической концепции героя. Одновременно сердце трактуется автором как место пульсирования эмоций и желаний, в том числе желания жить и любить. Благодаря счастливой любви (возвышенной и нежной, когда влюбленный берет на себя роль надежного опекуна любимой) и разгадке драматических тайн в конце повествования наступает полная метаморфоза Яновской – она возвращается к жизни и порывает со своим сословием, в революционно-советском духе отдает дворец и все его ценности обществу и помогает мужу-революционеру. Надо подчеркнуть, что в 50-е годы, когда создавалась повесть, тезис о существовании пре-

лестных и добрых аристократок, достойных любви революционеров, звучал довольно провокационно, и в «Черном замке..» сам автор «исправил его», создав портрет никчемного потомка князей Ольшанских.

В повести развита своеобразная концепция красоты и уродливости, наиболее заметная в женских портретах предков Яновских, висящих в зале дворца, в пейзажах, в описаниях дворца и предметов искусства. Эта концепция красоты содержит акценты полемики и с романтической теорией интереса ко всему исключительному, таинственному, мрачному, и с советским снисхождением к внешнему облику человека и пренебрежением ко всему, что создано аристократией. Живописные портреты некрасивых женщин, висящие на стенах дворца, отражают низменные черты их характера, напр., готовность совершить убийство или проклясть потомков.

Внешняя красота Надежды стала заметной, когда исчез убивающий ее страх и вечная грусть, когда она вернулась к жизни. Атрибуты красоты в данном случае – это не классическая симметрия и идеальные пропорции, а симпатичный облик и живость лица, сигнализирующие о богатстве и доброте души человека.

Положительность и красоту главных героев усиливает принцип экспозиции контраста окружения – и внешне и внутренне отвратительных соседей-помещиков, с интриганом-убийцей в овечьей шкуре Дуботовком во главе. И он, и другие дворяне описаны Короткевичем в стиле Николая Гоголя и портретиста Франциско Гойя. Бал в Болотных Елинах трактуется как собрание оживших и вылезших из своих нор духовных мертвецов, карикатур на человеческий род, механических людей-кукол, одетых и ведущих себя по уже вышедшему из моды шаблону. Писатель попеременно эпатирует читателя фрагментами текста – носители прекрасного и возвышенного, чередуются с коллективными и индивидуальными карикатурно-гротескными описаниями второстепенных персонажей:

Я видел замасленные лица, которые галантно улыбались, видел губы, что тянулись к руке хозяйки. Когда они наклонялись, свет падал сверху, и носы казались удивительно длинными, а рты – провалившимися. Они беззвучно расшаркивались, склонялись, бесшумно говорили, потом улыбались и отплывали в сторону, а на их место плыли новые. Это было как в страшном сне. Они оскаливались, будто выходцы из могил, целовали руку (мне казалось, что они сосут из нее кровь) и беззвучно плыли дальше⁴.

⁴ В. Короткевич, *Дикая охота короля Стаха*, пер. В. Щедрина, <http://www.knihi.com>. Дальше при ссылке на этот источник в скобках указывается страница.

Замечание героя насчет крови надо считать предсказанием эскалации ужасного и сенсационного в сюжете, так как большинство гостей – это организаторы и участники «дикой охоты», убийцы, притворяющиеся пришельцами из мистического пространства или потустороннего мира, стремящиеся подчинить себе недавно освобожденных от крепостного права крестьян и захватить имение Яновской, а ее самую свести с ума или лишить жизни. Гоголевскую карикатурность белорусского дворянского мира усилит еще сцена пьянства и обжорства в доме Дуботовка, предшествующая «охоте» на мешающего бандитам Белорецкого.

Короткевич местом действия избрал «готический пейзаж» – мало кому теперь известное пространство лесной болотной местности с трясины, пустошами, прорвами и бездорожьем, с высокими, закрывающими солнце елями, неприятное и для местных жителей, и для приезжих (читаем: *это был самый мрачный, самый безнадежный из наших пейзажей: торфяные болота*, с. 4). Это территория, где царствуют мрак, влага, туманы, дождь и вечная непогода. В трясины гибли и гибнут люди, в т. ч. почти триста лет тому назад коварно убивший «крестьянского короля» предок Яновских Роман и совершенно недавно его потомок в «одиннадцатом колене», отец главной героини. Болото поглотит и многих дворян, которые использовали его свойства для материализации легенды о воскресшем короле Стахе и загробной мести для индивидуальных низких целей. Атрибуты пейзажа «Охоты...» – это тучи, закрывающие солнце, а ночью еле-еле выглядывающая из-за них холодная луна, скупо освещающая кроме болота равнодушный ко всему вереск, по которому перемещаются наводящие страх на всю округу всадники «дикой охоты». Многократно в повести используется параллелизм внутреннего состояния человека и природы, человека и вселенной, зависимость человеческой жизни от природных условий; знание этих условий может помочь спасти жизнь (ускользнувший от «охотников» Белорецкий, свободно передвигающийся по кочкам на болоте и незаметным тропинкам крестьянин Рыгор) или стать причиной смерти (погибшие Яновские).

В зарисовках пейзажа и интерьеров Короткевич, вслед за символистами и автором теории света Ньютоном, пользовался световой символикой и оптическими знаниями на тему взаимосвязей света и темноты, реальных очертаний с отсветами и полутенью, расплывшимися или слабо заметными линиями, способными менять реальное и придавать ему черты таинственного и ужасного. На страницах повести упоминаются разные виды и источники света, рассеивающие хотя бы на время

мрак, естественные и искусственные, напр., луна, огонь в камине, факелы и свечи, дневной свет. Свет или его отсутствие обуславливают индивидуальное восприятие окружающего мира и участвуют в перемене обыкновенного в таинственное и таким образом играют важную роль в конструировании детективного сюжета. Аналогичную роль в создании детективно-мистической атмосферы выполняют также звуковые элементы, например, в темном пустом дворце жителей пугает эхо, многократно усиливающее отголоски шагов по скрипучих досках полов, тревогу наводит доходящее издали пение охотничьего рога, предвещающее приближение «дикой охоты», иногда топот лошадиных копыт и душераздирающий крик, предвещающий чью-то смерть. Световые и звуковые эффекты использованы как приемы поэтизации и ритмизации прозы, что особенно заметно, например, в повторяемых несколько раз описаниях всадников «дикой охоты», Малого человека Болотных Елин, Голубой женщины, а в «Черном замке...» – белой дамы и черного монаха, прогуливающих по руинах. Вот один из многочисленных примеров, припоминающих атмосферу бестселлеров Толькена:

Со стороны леса по пустошам довольно стремительно двигалась какая-то темная масса... Потом (я) услышал дробный и ровный топот копыт. Шелестел вереск. Затем все исчезло, масса, вероятно, спустилась в какую-то ложбину, а когда появилась снова – топот пропал. Она мчалась бесшумно, словно плывя в воздухе, приближаясь все ближе и ближе... В волнах слабого прозрачного тумана четко вырисовывались силуэты всадников, мчавшихся бешеным галопом, только конские гривы развевались по ветру... Смутные тени всадников бежали от дороги наискось к болотистой ложбине. Развевались по ветру их плащи-велеисы, всадники прямо, как куклы, сидели в седлах, и ни звука не долетало оттуда. Именно в этом молчании и был весь ужас. Какие-то светлые пятна плясали в тумане... Дикий вереск пел под копытами коней... Их кони расprostерлись в воздухе, всадники сидели неподвижно, вереск звенел под копытами. И над ними, в лоскутке чистого неба, горела одинокая чистая звезда (с. 45–46).

Благодаря наблюдениям и трезвому анализу увиденного и услышанного таинственная «темная масса» превратится в конкретных людей, плывущие в воздухе кони – в редкую породу лошадей, подготовленных к езде по местности; полумрак и своеобразные звуки или мертвая тишина превращают реальное в мистическое, если им сопутствует страх, основанный на многовековых верованиях и суевериях. Свет необходим для разоблачения мистики, вторгающейся в действительность, изображенную по принципу правдоподобия.

В анализируемом произведении чуть ли не каждая деталь используется в двойной функции – как слагаемое конкретного образа и в обобщающей символической, при чем символы можно наполнять актуализированным смыслом. К емким символам принадлежат, между прочим, болото, «дикая охота», дворец, свет, солнце, мрак и много других. Болото – это символ всего природного, что мешает человеку жить счастливой, то есть, здоровой (крестьяне умирают от болотной лихорадки), сытой и радостной жизнью, символ и общественных условий, сковывающих человеческую энергию; мрак – синоним отсталости, примитивности. Мир вообще разделен в этом произведении на две части – болото и лишь бегло охарактеризованное пространство за его пределами: за болотами тоже *нищета и забитость, но люди как-то ищут спасения» и находят его* (11). В связи с тем болото можно считать и символом Беларуси, или еще шире – той части земного шара, где царствуют нищета и насилие.

Наиболее емким образом является заглавная «дикая охота»; в этом понятии запечатлено народное убеждение (свойственное многим народам) в том, что никакое злодеяние не пройдет ненаказанным, что справедливость восторжествует, если не на земле, то на том свете, благодаря сверхъестественным силам. Но одновременно «дикая охота» символизирует вечную человеческую подлость, алчность и жестокость, механизм жизни «по закону джунглей», когда сильные ради собственной корысти всякими способами подчиняют себе слабых.

На страницах повести смысл сперва загадочного явления «дикая охота» расшифровывается постепенно, благодаря многократным описаниям охотников и их действий. Информации просачиваются из старинной рукописи и хаотических рассказов жителей дворца, затем из более трезвых наблюдений крестьянина-охотника Рыгора и ученого Белорецкого. В описаниях многие слова повторяются, но каждый раз прибавляются новые детали. Заканчивая пересказ, герой-рассказчик подчеркивает, что и через семьдесят лет после расправы с обманщиками, использовавшими старую легенду, он видит охоту во сне, что превращает ее из явления локального и временного в вечное, универсальное: *Я просыпаюсь и думаю, что не прошло ее время, пока существует мрак, голод, неравноправие и темный ужас на земле. Она – символ всего этого. Утопая наполовину в тумане, мчит над мрачной землей дикая охота* (97).

Конечно, эти общие определения можно отнести и к «идеальной» советской эпохе, когда создавалась повесть, и к началу XXI века.

Как уже упоминалось, псевдоготический локализованный в про-

шлом детективный сюжет был использован автором для введения целого ряда очень сложных и до сих пор нерешенных историсофских и конкретно исторических проблем, в первую очередь таких, как модель истории Беларуси, история и характеристика дворянства и аристократии на ее территории, история формирования национального сознания и национальной тождественности белорусов, их отношений к полякам, русским и литовцам, к собственному государству. Конкретизацию этих проблем найдем в комментариях и размышлениях героя-рассказчика, а также в высказываниях других героев и в картинах изображенного в произведении мира.

Автор не воссоздает прошлое Беларуси по принципу историзма, но подчиняет его идее «укрепления сердец», аналогично как Генрик Сенкевич⁵ в своей трилогии. Если бы не указанные в тексте даты развития действия и рождения легенды (1601 г.), его трудно было бы определить, так как исторические факты в нем почти не упоминаются. В повести появляется лишь мимоходом упоминание о короле Сасе, о Январском восстании (1863–1864), его белорусском герое Кастусе Калиновском⁶ и расправе с участниками восстания. Известная по многим историческим и литературным источникам ситуация в пореформенной Беларуси – части русской империи, в общем показана убедительно (нищета большей части крестьянства)⁷, но некоторые явления явно гиперболизированы, как, например, «массовое вымирание белорусской шляхты». В тексте повести сообщается, что восставший в начале XVII века на борьбу за самостоятельность «крестьянский король» Стах Горский является героем легенды и с подлинной историей никак не связан. Но легенда, напоминающая поэтическую романтическую балладу, отражает вечно актуальные, особенно для восточных славян, мечты о гуманном и умном властелине, и одновременно, по принципу контраста, характеризует исторических царей и королей.

⁵ А. Мальдзіс, *Уладзімір Караткевіч – пісьменнік беларускі і еўрапейскі*, «Беларусіка» 16, с. 36.

⁶ Об образе Калиновского в пьесе Короткевича *Кастусь Каліноўскі* см.: W. Supa, *W kręgu dziedzictwa literackiego powstania styczniowego na Białorusi. Dwa dramaty o Konstantym Kalinowskim*, “Slavia Orientalis” 1998/2, s. 231.

⁷ Ср.: *Дапаможнік па гісторыі Беларусі для паступаючых у вышэйшыя навучальныя ўстановы*, ред. А. Каханоўскі і др., Мінск 1995, с. 150.

Книги по истории Беларуси сообщают о бунтах феодалов не в XVII, а в XVI столетии⁸ и не упоминают о «хромом Яраше Штамете», крестьянском союзнике короля Стаха, не экспонируют значения деятельности Валюжинича из «Черного замка...». Род Ольшанских вымер в половине XVI века. Есть развалины замка в деревне Гошмяны, недалеко от Ошмян и во всей Европе живут многочисленные легенды о найденных в стенах или подвалах разных замков скелетах, о белых и черных дамах или «лысых Брунгильдах», появляющихся в лунные ночи. Как уже упоминалось, исторический фон детективов Короткевича надо назвать очень скромным и не очень точным.

В обсуждаемых произведениях имеем дело одновременно с элементами истории альтернативной (идея окончательного формирования белорусского самосознания в эпоху Возрождения и ее последовательное развитие на протяжении следующих столетий, живучесть этой идеи) и криптоистории⁹. Но преобладает свободная трактовка фактов и вымысла, и в связи с этим более подходящим, чем «исторический детектив», термином в отношении их можно считать применяемое к появившимся несколько десятилетий позже произведениям Бориса Акунина определение «детектив ретро»¹⁰.

Игра писателя историческими фактами и вымыслом отражает стремление создать объективную модель истории Беларуси, освобожденной от советских и польских влияний. К еще не решенным ни польскими, ни белорусскими исследователями проблемам принадлежит функционирование Беларуси в рамках общего государства – Речи Посполитой и Великого Княжества Литовского, затем размеры полонизации и с конца XVIII века – русификации. С выше названной проблемой связана очередная – существовало ли белорусское дворянство, или только польское, литовское и русское, живущее на территории сегодняшней Беларуси. Понятия, которые употреблял Короткевич – «белорусское дворянство» и «белорусский народ» в прошлом не функционировали, по крайней мере историки не находят убедительных свидетельств, что шляхта живущая на Беларуси называла себя

⁸ См., напр.: *Нарысы гісторыі Беларусі*, ред. М. Касцюк, Мінск 1994, ч. 1, с. 159.

⁹ Криптоистория – изображение основанное одновременно на факте и вымысле, который трудно опровергнуть ввиду неполноты доступных нам исторических данных. См.: А. Шмалько, *Нечто о сущности криптоистории*, [в:] *Наша фантастика*, Москва 2001, с. 400 и след.

¹⁰ Таким термином определяются детективы Бориса Акунина из «фандоринского цикла», в которых связь с историзмом гораздо более заметна, чем в детективах Короткевича.

белорусской¹¹. Понятие народа тоже принадлежит к довольно поздним и в случае восточной Европы оно вошло в обиход в конце XIX – начале XX века¹², известно также, что во второй половине XVII века наступила на территории Беларуси полонизация аристократии, а также «большой и средней шляхты»¹³.

Но есть и историки, которые защищают тезис о функционировании среди дворянства белорусского национального сознания, например, А. Грышкевич¹⁴. Однако другие белорусские историки, например, П. Лойко и О. Латышонок подчеркивают роль польских, литовских и русских элементов в дворянском менталитете и также космополитизм этого сословия.

Короткевич в детективах решает эти проблемы однозначно и уверенно: в его концепции белорусское сознание и язык сохранились и в народе, и в сознании части белорусских дворян, которые вымерли в конце XIX столетия. Но как все слагаемые мира в прозе этого писателя, так и образ Беларуси и дворянства в детективах являются неоднозначными, и даже противоречивыми. Итак, в повести создан образ Беларуси, близкий к традиционному в белорусской литературе XIX и первой половины XX веков, Беларуси «византийской», бедной, грустной и несчастной. В размышлениях рассказчика и в высказываниях главных героев доминируют чувства жалости и сочувствия к родной земле (64) и ее жителям. Это край «номадов», неизмеримых лесов и болот, призраков и привидений, где крестьяне умирают от голода и лихорадки, а дворяне совершают подлые убийства ради власти и денег (преступление предка Яновских в прошлом, Дуботовка и его соратников в романном «настоящем» времени, злодеяния князя Ольшанского), где на каждом шляхетском гербе *кровь, грязь и сиротские слезы* (17), где вообще *сиро и холодно жить человеку*, но где в прошлом были герои, борющиеся за свободу и независимость, как король Стах и Валюжинич, где строили великолепные замки и дворцы, создавали предметы искусства, печатали и хранили книги (библиотека, карти-

¹¹ Zob.: T. Kruczkowski, H. Wasiuk, *Historia Polski czasów WKL i Rzeczypospolitej w białoruskim czasopiśmiennictwie historycznym końca lat 80-tych – początku 90-tych XX w.*, [w:] *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, red. M. Kondratiuk, Grodno 1999, s. 131.

¹² Там же.

¹³ М. Біч, *Дзяржаўнасць Беларусі: станаўленне, страці, барацьба за аднаўленне (IX ст.–1918 г.)*, «Беларуская мінуўшчына» 1993, № 5–6, с. 6.

¹⁴ А. Грышкевіч, *Беларуская шляхта*, «Спадчына» 1993, № 1, с. 12.

ны, столовая посуда местного изделия в дворце Яновских), любили и умирали за право любить, как Ганна Ольшанская и Валюжинич, где революционеры-романтики, как реальный Калиновский и вымышленные Свецилович и Белорецкий сражались за лучшее будущее и находили общий язык с крестьянами. В «Черном замке...» по известным причинам (идеология и цензура) образ послевоенной Беларуси получился довольно традиционным, характерным для советского времени – подчеркивается, что виновниками всех бед и несчастий белорусского народа являются немецкие захватчики, а в прошлом продажные феодалы паны.

Короткевич в своей прозе намеренно нарушал стереотип трусливого и покорного белоруса-крестьянина, белоруса, страдающего комплексом неполноценности¹⁵. В общем, как уже замечалось исследователями, и в детективах показан качественно новый образ Беларуси как земли бедной и терзаемой несчастьями, но с многовековой культурой, передаваемой из поколения в поколение. Кроме этого, Короткевичем создан также новый для белорусской литературы тип героя – ученого интеллектуала¹⁶, способного по научному объяснить факты в прошлой и текущей жизни и бороться с проблемами, которые она несет, с разными проявлениями зла – именно к таким героям принадлежат Белорецкий из «Дикой охоты...» и Космич из «Черного замка...».

Несмотря на бег времени, детективы Короткевича не потеряли обаятельности благодаря умелому синтезу серьезного, провокационного содержания, занимательной интриги, лиризма и поэзии, актуальности, затрагиваемых в них проблем. Напротив, современное литературоведение дает возможность увидеть и оценить глубину мысли, оригинальность и изысканность их синкретической формы.

¹⁵ А. Минский, *Владимир Короткевич и новый герой белорусской культуры*, «Дебь» 2012, № 11, с. 307, [online], rawet.net/library/o_philology/200/МинскийАлесь_Владимир_Короткевич_и_новый_герой_белорусской_культуры.html, [дата доступа: 15.10.2015].

¹⁶ Ср.: А. Мальдзис, *Писатель, время, легенда*, <http://sb.by/post/34880/>.

STRESZCZENIE

POWIEŚCI DETEKTYWISTYCZNE WŁADIMIRA KARATKIEWICZA:
WCZORAJ I DZIŚ

W artykule omówiono problematykę i synkretyczną poetykę dwóch „kryminałów retro” W. Karatkiewicza. Pisarz w dobie dominacji realizmu socjalistycznego połączył w swych utworach ważne idee (kształtowanie świadomości narodowej Białorusinów, interpretacja historii Białorusi) z elementami sensacji i romantycznym wątkiem miłosnym, charakterystycznymi dla modnej dzisiaj kultury masowej, wyprzedzając tym samym swoje czasy.

Słowa kluczowe: historia, powieść sensacyjna, tożsamość narodowa Białorusinów, intertekstualność.

SUMMARY

VLADIMIR KARATKIEVICH'S DETECTIVE NOVELS:
YESTERDAY AND TODAY

In the article problems and syncretic poetry in two retro detective novels written by V. Karatkievich are discussed. In the era of dominance of socialist realism the author combined important ideas (defining Belarusians' national awareness, interpreting the history of Belarus) with the elements of sensation and romantic love motif, typical of modern popular culture which are ahead of their time.

Key words: history, detective novel, Belarusians' national identity, intertextuality.

Ян Чыквін

Беласток

Ранняя творчасць Наталлі Арсенневай

Наталля Арсеннева займае асаблівае месца ў гісторыі беларускай літаратуры – з прычыны, па-першае, свайго неардынарнага паходжання, сваёй генеалогіі, па-другое, з прычыны выдатнай паэтычнай вартасці яе паэзіі, прадстаўленай у сваёй амаль, можна сказаць, завершанай паўнаце выданнем “Між берагамі” (1979), якое схіляла да выказвання напрыканцы 1980-х–пачатку 1990-х гадоў агульнага, сінтэтычна-апрыёрнага погляду на яе творчасць як з’яву цэласную, стылістычна і вобразна маналітную. Прадстаўленыя ў дагэтуляшніх артыкулах, нарысах і іншых працах (напрыклад, Ан. Адамовіч, 1979; Б. Сачанка, 1988; М. Мішчанчук, 1993, 1996, А. Макмілін, 2002) асноўныя этапы творчага шляху паэтэсы, на думку даследчыкаў, адназначна сведчаць пра выключна інтэнсіўны, як бы маментальны “выбух” паэтычнага таленту, паэтыка якога склалася ўжо на самым пачатку ў сваёй завершанай паўнаце і далей не падлягала, па сутнасці, ніякім істотным эвалюцыйным зменам, цягам часу толькі генерыруючы існуючыя ў зачатку свае асноўныя, стрыжнявыя ды пабочныя тэмы і матывы.

З адлеглай перспектывы, аднак, выразна відаць, што ўваходжанне Н. Арсенневай на авансцэну беларускай літаратуры адбылося двойчы: першы раз – у 1920-х гадах (па прамой нарастаючай ад дэбюту ў 1921 да выхаду ў свет у 1927 зборніка “Пад сінім небам”)¹, а другі раз –

¹ Н. Арсеннева, *Пад сінім небам. Вершы (1921–1925 г.)*, Вільня 1927, “Віленскае выдавецтва Б. Клецкіна. Факсімільнае выданне, Мінск 1992. Далей пры спасылцы на гэта выданне – Псн і ў дужках старонка.

на пачатку 1980-х, калі з'яўляецца “новая”, “нязнаная” Н. Арсеннева разам з выхадам далёка ад Беларусі яе кнігі “Між берагамі. Выбар паэзіі” (1979)², падрыхтаванай, як бачыцца па ўсім, да юбілейнага 75-годдзя з дня яе нараджэння. І за першым і другім разам Н. Арсенневу суправаджалі слаўныя людзі свайго часу, вопытныя, аўтарытэтныя спецыялісты – пісьменнікі ды літаратуразнаўцы.

Беларусь, атрымаўшы ў 1918 годзе дзяржаўнае існаванне, мела пільную патрэбу найперш у духоўна-культурным адраджэнні, пад’ёме нацыянальнай самасвядомасці. І на той час было вядома, што яе пашырэнне адбывалася, магло адбывацца перш-наперш пры дапамозе літаратурных тэкстаў. Аднак “чыста” беларускіх і свядомых сваіх песняроў было тады рашуча замала для штодзённага руплівага вырашэння тых бягучых задач, якія стаялі не толькі зблізу, але і ў далейшай перспектыве перад маладой Беларуссю. Дзеля рэалізацыі гэтых узнёслых мэтаў развівалася беларускае школьніцтва, падрыхтоўваліся маладыя кадры інтэлігенцыі.

Больш чым праўдападобна, што такія выдатныя настаўнікі Віленскай беларускай гімназіі, як Максім Гарэцкі, Антон Луцкевіч, Браніслаў Тарашкевіч, добра ведалі, што сярод іхніх падапечных вучыцца і Наталля Арсеннева, не шараговае беларускае дзіця-дзяўчо, а парастак лермантаўска-сталыпінскага родаў, чыстакроўная расіянка, якая, аднак жа, у атмасферы беларускага нацыянальнага ўздыху, у школе (“кузьні беларускіх дзеячоў”, “кузьні духу”) так захапілася “беларускаю справай”, беларускай моваю, што сама пачала мысліць і пісаць па-беларуску. Пра гэта яны ўжо ведалі. І вось чаму, відаць, першым вершам Н. Арсенневай надаецца такая асаблівая ўвага. Каб падтрымаць у тых беларускіх памкненнях семнаццацігадовую, яшчэ ж несфармаваную цалкам юначую творчую душу – вось чаму М. Гарэцкі неадкладна наладжвае літаратурны вечар у гімназіі і, публічна прачытаўшы з рукапісу вучаніцы два-тры яе першыя вершы, абвясчае прысутным, што на паэтычным небасхіле ўзвышла новая зорка, якая ўжо сёння ці не перавышае Канстанцыю Буйло свайм талентам³. Гэтым самым М. Гарэцкі-настаўнік даваў ёй неацэнны штуршок

² *Між берагамі. Выбар паэзіі Натальмі Арсенневай. 1920–1979*, Беларускі інстытут навукі й мастацтва, New York–Toronto 1979. Далей пры спасылцы на гэта выданне – Мб і ў дужках старонка.

³ Цыт. за: Лідзія Савік, *Пакліканыя. Літаратура беларускага замежжжа*, Мінск 2001, с. 44. А са слоў самой паэткі: *Увечары на вучнёўскай вечарыне (...) на сцэну выйшаў Гарэцкі і, звяртаючыся да сабраных, абвесціў усёй залі, што з’явілася новая Канстанцыя Буйла* (гл.: Антон Адамовіч, *Да гісторыі беларускае літаратуры*, Менск 2005, с. 1160).

да далейшай працы, а як пісьменнік ён благаслаўляў Н. Арсенневу на паэтычны шлях. Ад гэтага часу М. Гарэцкі будзе пільна сачыць за яе поспехамі, рэкамендаваць многія вершы да друку, у значнай ступені праграмуючы кірунак развіцця паэтэсы.

Нічога дзіўнага, што першы верш Н. Арсенневай з'яўляецца ў газеце “Наша думка” (8 верасня 1921 года), якая выходзіць у Вільні пад рэдакцыяй менавіта таго ж М. Гарэцкага. З поўным перакананнем можна сцвердзіць, што “з падачы” М. Гарэцкага і чарговыя вершы Н. Арсенневай друкуюцца і перадрукоўваюцца ў розных заходнебеларускіх, а крыху пазней і ў савецка-беларускіх газетах, часопісах, зборніках ды іншых выданнях, у тым ліку ў выпуску 3-га тома “Беларусы” (Петраград, 1922) Яўхіма Карскага з зазначэннем пра Н. Арсенневу: *Навейшая пісьменніца. Паводле водгуку М. Гарэцкага, вельмі таленавітая*⁴; і ў хрэстаматыі (1923) з новай беларускай літаратуры пад назваю “Выпісы з беларускай літаратуры”; і ў календары на 1924 год. Мала таго, з 1924 года ў заходнебеларускім друку з'яўляліся нараканні на тое, што вершы Н. Арсенневай не выданы яшчэ асобнай кніжкай. У “Студэнцкай думцы” за 1924 год у адным з артыкулаў гаварылася пра “беларускіх класікаў” – і да іх залічалася ўжо і Н. Арсеннева.

Узнікае законнае пытанне – а хто ж так клапаціўся-рэкламаваў яе вершы, вельмі адметныя, аднак далёка на той час нетрадыцыйныя па тэматыцы і танальнасці, хто ж так тактоўна апеляваў і паслядоўна “вёў” Н. Арсенневу па творчаму шляху яе паэтычнага станаўлення, хто ўсё ж такі дапамагаў замацавацца ёй у беларускім літаратурным працэсе, займець свой апазнавальны знак як “паэтэсы восені”, багатай пары года?

У 1920-я гады, пасля рэвалюцыйных зменаў, у паэзіі Заходняй Беларусі “новая” школа рашуча аспрэчвала “старую” – пралетарскі “маладняк” паўсюдна займаў культуровую прастору і адусюль выжываў прадаўжальнікаў “нашаніўскай” арыентацыі, вершаванай бурапенай беспардонна глушыў прысутнае ў беларускай літаратуры тое жывое рэха, якое гучала ад “эстэцкай” паэзіі Максіма Багдановіча. Ад дэбюту Н. Арсенневай мінула ўсяго толькі тры-чатыры гады пасля смерці паэта. Адыход М. Багдановіча для многіх здарыўся ледзь як не пазаўчора. У Першай Віленскай беларускай гімназіі пару асоб яго ведалі асабіста, творы яго чыталіся, яны былі прысутныя ў дыдактычна-выхаваўчым працэсе. І што найважнейшае – гарачымі прыхільнікамі таленту М. Багдановіча былі выдатныя настаўнікі гэтай школы.

⁴ Цыт. за: Антон Адамовіч, *Да гісторыі беларускае літаратуры*, с. 1161.

У пазнейшых успамінах сама Н. Арсеннева напіша аб найбольшых уплывах на яе творчае станаўленне так:

Максім Гарэцкі (...) ён хросны бацька мой на паэтычнай ніве. Хто ведае, ці сталася б я наагул паэткай Наталляй Арсенневай, каб не ягонья ўважлівыя, крытычныя, але й святыя для мяне дачыненні, да майго таленту, які толькі што прабіваўся як парастак з-пад зямлі, каб не ягонья добрыя рады, ягонья назіранні за маім ростам. (...) А Антон Луцкевіч, наш выкладчык гісторыі, а пасля й беларускай літаратуры? У ім проста вычувалася глыбокая пашана й каханне нашае мінуласці, піэтызм да кожнага слова нашых старых хронікаў, кніг. А якія цікавыя рэчы расказваў ён пра Максіма Багдановіча, з якім быў у вельмі блізкіх дачыненнях! Ён, Луцкевіч, якраз і навучыў мяне любіць і разумець Багдановіча, імкнуць па ягоньх слядах, кахаць тое, што ён кахаў...⁵.

Няма сумнення, што на першых творчых прыступках на дарозе ў вялікую паэзію менавіта і М. Гарэцкі, і А. Луцкевіч падтрымлівалі, “вялі” Арсенневу, бо ўжо ў ранніх яе вершах бачылі, прадугадвалі ў маладой расіянцы, якая загарэлася “беларускаю справаю”, патэнцыяльна вялікага паэта, які можа прадоўжыць пачатую М. Багдановічам, аднак нечакана-драматычна перапыненую ў беларускай паэзіі, эстэтычную лінію, тую лінію, той напрамак, які выразна адрозніваўся ад усіх астатніх, у тым ліку і Купалаўскага, і быў той паэзіі неабходны дзеля паўнаты ахопу мастацкім словам усяго гарызонту беларускай духоўнай культуры.

Успамінаючы няраз свае школьныя гады ў Віленскай гімназіі, Н. Арсеннева яшчэ і так расказвае пра М. Гарэцкага-педагога і адначасова ж яе літаратурнага кансультанта, які выказваўся пра вершы сваёй вучаніцы, вядома, зыходзячы з пэўнага узору, нейкага высокага ідэалу – сапраўды ці не з Багдановічавага патрабавання пільнай працы над мастацкім уфармаваннем кожнага твора:

Максім Гарэцкі, – гаворыць яна, – быў вельмі суровым, маламоўным настаўнікам і крытыкам. Ён блізу ніколі не правіў слабейшых месцаў маіх вершаў, бо здараліся ж і такія, а проста аддаваў іх мне, зацеміўшы: «гэтак па-беларуску не гаворыцца» або «гэтае месца раджу перапрацаваць» ці штось іншае. Неўзабаве я навучылася разумець яго не толькі з паўслова, але гледзячы на ягонья шырокія, цёмныя бровы, якія то насупліваліся, то ўзняліся ўгару, залежна ад уражання. Рух гэтых броваў, нячастая ўсмішка на вузкіх вуснах, – былі тым стымулам, што вёў мяне наперад, прымушаў упарта працаваць над сабою, над моваю...⁶.

⁵ Цыт. за: Лідзія Савік, *Пажліканья*, с. 43.

⁶ Цыт. за: Леанід Пранчак, *Беларуская Амерыка*, Мінск 1994, с. 337.

У 1922 годзе Н. Арсеннева выходзіць замуж і выязджае з мужам у Польшчу. А годам пазней, у 1923, пакідае Вільню і выпраўляецца ў Мінск і М. Гарэцкі. Такім чынам, непасрэдныя кантакты між імі цалкам сарваліся, аднак М. Гарэцкі і з адлегласці, пакуль мог, сачыў за далейшым росквітам творчасці тае расіянки, пра якую ён яшчэ ў 1921 годзе пісаў у лісце Я. Карскаму: *Маем толькі адну прыемнасць, тую, што на староніцах газет, якія тут выходзілі, азначылася новая, пэўная і спадзейная талань маладой паэтэсы Наталлі Арсенневай*⁷. А ў 1928 годзе, гэта калі ўжо з'явіўся ў 1927 першы паэтычны зборнік Н. Арсенневай, у двух вялікіх артыкулах-нарысах пра беларускую літаратуру ў аспекце гістарычнага аналізу М. Гарэцкі звярнуў увагу і на творчасць Н. Арсенневай. У публікацыі на рускай мове ў часопісе “Октябрь” № 4 М. Гарэцкі коратка, але ж вельмі важна, пісаў: *В Западной Белоруссии первое место в белорусской поэзии занимает теперь Наталья Арсеннева (сборник стихов за 1921–1927 гг. “Под синим небом”)*⁸. А ў № 4 часопіса “Маладняк” М. Гарэцкі даваў больш разгорнутую характарыстыку творчасці Н. Арсенневай, але ўжо з нейкай, відаць, “дыпламатычнай хітрасцю”, аддаючы ці не абавязковую ідэалагічную даніну ненаеднай эпосе (не выпадкова ж артыкул быў апублікаваны з заўвагай ад рэдакцыі: *Рэдакцыя не згаджаецца з дадзенай аўтарам ацэнкай некаторых пісьменнікаў*). Вось што паралельна да папярэдняга, рускамоўнага выказвання, дадаваў М. Гарэцкі па-беларуску:

За гэты час (пасля міру ў Рызе, 1921 г., і да 1928 – Я. Ч.) у беларусаў пад Польшчаю з’явілася шмат маладых паэтаў, пісьменнікаў, публіцыстаў, але з выдатных іменняў можна тым часам назваць хіба толькі адно – гэта імя Наталлі Аляксееўны Арсенневай – расіянке па нацыянальнасці, а беларускі толькі па жыхарству і культуры. (...) У 1927 г. у Вільні выйшаў першы зборнік яе вершаў «Пад сінім небам», у якім змешчаны вершы за 1921–1927 гг. Галоўныя матывы ў паэзіі Арсенневай – паэтычны сум маладой дзяўчыны, першыя ціхія праявы кахання, жаданне прымірыць паэтычныя летуценні з штодзённым жыццём, глыбокае адчуванне характава прыроды і звязанне з таемным жыццём прыроды сваіх індывідуальных перажыванняў, нарэшце – любоў да роднага краю, захапленне характавам народнай творчасці. Форма вершаў Арсенневай, у галіне тэхнікі вершаскладання, не вызначаецца якой-небудзь асаблівай бліскучасцю, але яны захопліваюць шчырасцю пачуцця, далікатнасцю тону і нейкаю асабліваю пяшчотнасцю вобразаў і слоў; яе вершы ў параўнанні з беларускай

⁷ Максім Гарэцкі, *Творы*, Мінск 1990, с. 398.

⁸ Тамсама, с. 336.

паэзіяй у БССР, безумоўна, маюць на сабе пячатку пэўнага паэтычнага прымітывізму, і гэта сведчыць аб адарванасці пясняркі ад дасягненняў нашай сучаснай паэзіі. Вельмі шкода⁹.

Апошні пасаж у гэтай характарыстыцы (ад слоў: *яе вершы ў параўнанні з беларускай паэзіяй*) пачынае, несумненна, нейкую новую контрдумку і ў параўнанні з папярэднімі ацэнкамі творчасці Н. Арсенневай – як бы не ад таго, віленскага М. Гарэцкага, але ад кагосьці іншага.

А на месцы, у Вільні, зборнік “Пад сінім небам” быў вельмі ўхвальна прыняты тагачаснай мясцовай элітай, прадстаўнікамі якой былі той жа Антон Луцкевіч, відны беларускі палітычны і грамадскі дзеяч, гісторык, публіцыст, літаратурны крытык, былы настаўнік паэтэсы, які выступіў у “Нашай праўдзе” (1927, 3 жніўня) з артыкулам “Пад сінім небам. Характарыстыка творчасці Наталлі Арсенневай”, ды не менш выбітны палітычны дзеяч, літаратурны крытык і філосаф Уладзімір Самойла, які вітаў паэтэсу пашыранай рэцэнзіяй-аглядам пад назваю “Верная дачка Сонца і Шчырай Зямелькі” (“Родныя гоні”, 1927, кн. 5, 6) – той У. Самойла, які пасадзейнічаў таму, што ў 1905 годзе Янка Купала змог выступіць упершыню ў друку ў газеце “Северо-Западный край” з беларускамоўным вершам “Мужык”.

Можна сказаць, што ў агульных унутраных сэнсах і А. Луцкевіч, і У. Самойла, кожны па-свойму, паўтаралі-развівалі ў сваіх артыкулах аб паэзіі Н. Арсенневай сказанае яшчэ ў 1919 годзе М. Гарэцкім пра М. Багдановіча (у кароткім напамінку, напісаным ім да другой гадавіны з дня смерці паэта): *Паэзія М. Багдановіча разнаобразная, але ўся яна – чыстае мастацтва; характар яго пераважна сумна-прыгожы. Творы яго далікатнай формы. Верш адлішаваны*¹⁰.

Дык вось, выхад зборніка “Пад сінім небам” Н. Арсенневай быў у Вільні ўспрыняты як значная падзея, як здзяйсненне доўгачаканай у асяроддзі мастацкай, літаратурна-эстэтычнай з’явы – і найперш таму, што паэтычная кніга беларускай расіянкі, як і чакалася, творча-наглядна прадаўжала пачатае М. Багдановічам. Як і ягоны “Вянок”, зборнік “Пад сінім небам” быў цэласнай кнігай, тэматычна і фармальна прадуманай, і таксама, як “Вянок”, кампазіцыйна складаўся з цыклаў вершаў, а ўнутры цыкла творы былі размешчаны па прынцыпу развіцця асноўнай тэмы, пазначанай назвай цыкла. Прычым і на-

⁹ Тамсама, с. 343.

¹⁰ Тамсама, с. 232.

звы цыклаў Н. Арсенневай у значнай ступені былі, калі не поўным адбіткам, то бліжкім, сугучным рэхам Багдановічавых “нізак вершаў”:

У М. Багдановіча:	У Н. Арсенневай:
“У зачарованым царстве”	“Зачарованы край
“Згукі Бацькаўшчыны”	“Родны край”
“Место”	“Абразкі”
“Думы” і “Вольныя думы”	“Жыццёвае”
“Малюнкi і спевы”	“Настроі і летуценні”

Гэтаксама як “Вянок” М. Багдановіча адкрываецца красамоўным эпіграфам з Афанасія Фета:

Этот листок, что иссох и свалился,
Золотом вечным горит в песнопеньи.

А. Фет

так і “Пад сінім небам” – значным эпіграфам з Ёгана В. Гётэ:

Ins hohe Meer werd' ich hinausgewiesen...

Goethe, “Faust”¹¹

І паэтычныя радкі А. Фета, і цытата з Ё. Гётэ ў адным і другім выпадку асвятляюць задуму аўтара. Яны, гэтыя эпіграфы, з’яўляюцца адмысловымі ключамі да глыбінных сэнсаў гэтых твораў М. Багдановіча і Н. Арсенневай, урэшце яны выразна сігналізуюць, што адна і другая кніга вершаў упісаны ў акрэсленую мысленную і літаратурную еўрапейскую традыцыю. І абодва эпіграфы, па сутнасці, адсылаюць чытача да вытокаў паэтыкі, да аднаго і таго ж ключавога кан-

¹¹ Наталія Арсеньнева, *Псн*, с. 5 (ненумараваная). У выданні 1927 і факсімільным 1992 эпіграф, узяты з “Фаўста” Ё. В. Гётэ, друкуюцца з двайной памылкай, а зборнік уключаны ў выбранае “Між берагамі” – і з трайнай. Што тычыцца Арсенеўскага (? – Я. Ч.) перакладу нямецкай пытаты, як: *У бяздонне мора я з жыцця выходжу...*, то пераклад гэты перадае ідэйна-сутнасную метанакіраванасць памкненняў Фаўста. Гэтыя ж вершы

Ins hohe Meer werd' hinausgewiesen,
Die Spiegelflut erglänzt zu meinen Füßen?
Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag.

Васіль Сёмуха так перастварыў (пабольшваючы колькасць радкоў):

На моры, што ў душы, мне ўжо адліў відзён.
Прасторы чыстых сініх вод
Мяне завуць, імкнуць і вабяць у паход
Да новых берагоў, да новых дзён.

(Гл.: Ёган Вольфганг Гётэ, *Выбраныя творы*, Мінск 1999, с. 172).

тэксту творчасці М. Багдановіча і Н. Арсенневай – да рамантычнай канцэпцыі светабачання і мастацтва ў ім. Урэшце, як М. Багдановіч змяшчае на самым пачатку кнігі, перад “нізкамі вершаў”, верш-зварот, верш-экспазіцыю *Вы, што любіце натрапіць // Між страіц старых*, так і Н. Арсеннева паперад цыклаў, на пачатку кнігі ўстаўляе два праграмныя вершы. У першым пад назваю “Пад сінім небам (Замест прадмовы)” яна гаворыць аб сваёй далучанасці да высокай паэзіі ды месцы і ролі паэта-песняра; а ў другім – “Сонца вяснянага першыя косы” – аб, так сказаць, арганіка-субстанцыяльных састаўных частках сваіх вершаў. Прычым, зноў жа, у першым з іх бачыцца вельмі выразнае перайманне “вучаніцай” меласу і жывапісу “настаўніка”, уключна да супадзення некаторых лексем, ды разгортванне – зразумела, ужо па-Арсеннеўску – ягонаў вобразнасці і ягонага паэтычнага сэнсу –

У М. Багдановіча:

Падыймі у гару сваё вока
І ты будзеш, як дзіця,
І адыйдуць-адлынуць далёка
Ўсе трывогі зямнога жыцця (с. 31)¹²

У Н. Арсенневай:

Ад няпрыветных песняў гора,
Ад смуткаў шэрае зямлі,
У неба сіню, ў неба мора
Пагляд прыстаўшы падымі. (Псн, с. 5, нenumараваная)

І яшчэ з таго ж верша ў М. Багдановіча:

Там (пад небам – Я.Ч.) няма ні нуды, ні клопот.

І ў Н. Арсенневай:

Пад сінім небам няма распачы
Глухой, бязмежнай, што гнець усё (...)

Драбнейшых, чыста знешніх блізкасцей і падабенстваў першага паэтычнага зборніка Н. Арсенневай з кнігай М. Багдановіча маець-

¹² М. Багдановіч, *Вянок. Кніжка выбраных вершоў*, Друкарня Марціна Кухты, Вільня 1913. Факсімільнае выданне, Мінск 1985, с. 7 (нenumараваная).

ца значна больш і найперш датычыць гэта, здаецца, ключавых лексем, якімі паэты карыстаюцца (вечар, захад, ноч, неба, месяц, зоркі, лета, восень, вясна, зіма, цішыня, хмары, сэрца, лёс, сон, жыццё, смерць і іншыя – прычым усе яны выступаюць з метафізічнай падсветкай, у іхнім метафізічным арэоле) і якія спалучаюць творчасць абодвух паэтаў з фундаментальнай для іх крыніцай – з неарамантызмам, ці шырэй кажучы – з еўрапейскім мадэрнізмам, з яго асноўнымі пасылкамі, між іншым, з філасофска-эстэтычнай ідэяй невыказанага, невымоўнага, якая ў сваю чаргу аб’яўлялася ў тужлівым, моцна пачуццёвым, усходнеславянскім, нейкім асвоеным сваім ужо *Weltschmerz* (“чаго я хачу?”, “я хачу, я хачу”, “я памерці хачу”, “што нам з жыцця недарэчнага, сумнага”, “і нічога мне ўжо не жадаецца”, “досі, досі ўжо жыць”) і суцішваннем гэтага агульнага чалавечага, усясветнага болю, але таксама і сваіх душэўных хваляванняў, амбівалентных пачуццяў і перажыванняў пагоняю за прыгажосцю самога Жыцця і асабліва за гармоніяй-красой навакольнай Прыроды. Пры ўсім тым М. Багдановіча і Н. Арсенневу яднала раскрытасць і ў сферу грамадска-сацыяльную, і нацыянальна-палітычную, і філасофска-трансэндэнтную. Аднак усе праблемы і пытанні гэтага парадку ўспрымаліся імі праз сваё індывідуальнае існаванне, праз адчуванне сваёй “закінутасці ў жыццё”, у быццёнасьць. І гэтае быццё адсланялася ім сваімі невырашальнымі штодзённымі сітуацыямі, сваім імкненнем да смерці; адсланялася і характвам, і трагізмам, і настроймі экзістэнцыяльнай самотнасці і трывогі, радасці і смутку (нямецкае *Freud und Leid*).

Еўрапейскія мадэрністы лічылі, што паэзія, аб чым і гаворыцца ў першых праграмных вершах Н. Арсенневай, стаіць над жыццём. Такое разуменне мастацтва ўспрыняла беларуская паэтка непасрэдна, відаць, ад А. Фета, паэта “чыстага мастацтва”, але яно атрымала, несумненна, моцны падмацунак на беларускім грунце ў творчым вопыце М. Багдановіча і далей зыходзіла ў філасофскія вучэнні Артура Шапэнгаўэра, Фрыдрыха Ніцшэ, Анры Бергсана, таго мысляра, які, аддаючы першынства інтуітыўнаму пазнанню рэальнасці, акрэсліваў жыццё, як з’яву самую ў сабе абсалютна вольную, што не падпарадкавана ніякім сацыяльна-грамадскім нормам як неабмежаванае імкненне ў нязвяданае. Ці не адсюль, праз польскіх літаратараў (Станіслаў Пшыбышэўскі, Зенан Пшэсмыцкі-Мірыям, Леапольд Стаф, Казіміра Ілаковіч), успрыняла беларуская паэтка ў свой “польскі” перыяд думку пра мастацтва як адзіны гаючы сродак супраць песімістычнай канцэпцыі чалавечай экзістэнцыі? Ці не адсюль ідзе ў Н. Арсенневай, як

і ў М. Багдановіча, выразны, хоць, праўда, і прыглушаны дыянісіўскі культ жыцця, таго жыцця, якое праз сваю біялагічную сілу, *elan vital*, праз жаночасць, выразна падкрэсленую паэткай, дамагаецца рэалізацыі сваіх абсалютных правоў...

Несумненна, лірыка М. Багдановіча была зразумелай і вельмі блізкай Н. Арсенневай па высокаму духу, па выказанаму ў ёй чалавечаму ідэалу, найвышэйшых чалавечых каштоўнасцях, якія аўтар “Вянка”, выкарыстаўшы дасягненні рускай і заходнееўрапейскай паэзіі, геніяльна пераасэнсаваў ды перастварыў па-беларуску. Не выпадкова віленскія настаўнікі, вопытныя культурныя дзеячы і дасведчаныя крытыкі, пісьменнікі падказвалі Н. Арсенневай арыентавацца на М. Багдановіча – бо ў ягоным цыкле “Мадонны”, магчыма, было ў тых кансультаў-дарадцаў інтуітыўнае прадчуванне таго, “што вышэйшая краса”, *штось вышэйшае, што Рафаэль вялікі // Стараўся выявіць праз Маці Божай лікі*, што вось-вось тая “вышэйшая краса” сама пераўвасобіцца і загаловаць мілагучным беларускім вершам. А калі не ім было дадзена гэткае прадчуванне, то Н. Арсенневай такая перспектыва магла ў творчым плане, на ўзроўні падсвядомым, вырысоўвацца цалкам рэальна. Верш “У вёсцы” (з цыкла “Мадонны”) М. Багдановіча пачынаецца так:

Хвалююць сэрца нам дзівочыя пастаці
І душы мацярэй нас могуць чараваці¹³;

Тут лексемы “сэрца” і “душа” належаць да розных суб’ектаў. У зборніку “Пад сінім небам” вымярэнне цялеснае (сэрца) і псіхалагічнае (душа) інтэгруюцца ў межах вымярэння асабовага, якое называецца таксама духоўным. “Сэрца” і “душа” паўсюль у Н. Арсенневай аб’яднання, спалучання і наскрозь дзейсныя, яны пранізваюць структуру ўсіх вершаў, з’яўляюцца вельмі актыўнымі фактарамі светабачання і светаперажывання жанчыны: “*тамака сэрца маўчыць*”, “*маё сэрца не рвецца*”, “*цішыня ў сэрцы*”, “*у сэрцы – веснавы настрой*”, “*дзіўная сіла ўставала ў сэрцы*”, “*сэрца і б’ецца, і баліць*”, “*поўніцца сэрца тугой*”, “*сэрца ж міжвольна імкнецца*”, “*нешта ў сэрцы расце*” і іншыя; і тут жа на гэта адгукаецца жаночая “душа”: “*на душы ляжыць смутак невысложны*”, “*чую ўсёй душою*”, “*душа гарыць*”, “*смутак плыў у душу*”, “*душою жывою... чую*”, “*у душы штосьці зрываецца*”, “*раззорыць хацела б душу*”, “*мая душа наліта светлай нейкай*

¹³ Максім Багдановіч, *Вянок...*, с. 107.

сілай”, “і так лёгка душою зразумець свету сумы, сумлевы й жалобы” і г.д.

Не, не выпадкова свой паэтычны першынец Н. Арсеннева падпісала *Шаноўнаму Адаму Ягоравічу, бацьку майго ўлюбёнага паэты*. І калі ў 1952 годзе беларуская эміграцыя ў ЗША адзначала трыццацігоддзе яе літаратурнай дзейнасці (*абыходы былі крыху спозненыя*), у друку з’явіўся юбілейны матэрыял, падпісаны С. Б. (Сымон Брага, праўдз. Вітаўт Тумаш. – Я. Ч.), пра творчую біяграфію паэткі, у якім таксама гаварылася, што яна – *духовая дачка Максіма Багдановіча. Даволі ў пабежна пераглянуць першы зборнік пісьменніцы “Пад сінім небам” (Вільня 1927), каб зацемиць, што ейны “Зачараваны кут” у прастай радаводнай лініі ідзе ад “Зачараванага царства” Багдановічавага “Вянка”, а ейнае служэнне “чыстай красе” у гэтую пару – гэта толькі практычнае ажыццяўленне мастацкіх заповедзяў Багдановіча з ягонага “Апокрыфу”¹⁴.*

Ранняя Н. Арсеннева шмат узяла ад Максіма Кніжніка. Аднак паэтычная рэалізацыя бачанай ды вычуванай красы – гэта ўжо ўсё Арсеннеўскае, індывідуальнае, непаўторнае ў сваёй вобразнасці, мягкай, жаночай душэўнасці і меладычнасці, моўнай арганізаванасці паэтычных тэкстаў ды ўсёй іхняй іманентнай паэтыкі.

М. Багдановіч – паэт высокай культуры, паэт з абвостраным адчуваннем і характава жыцця, і трагізму чалавека ў свеце; паэт, які сваёй творчасцю ішоў па “верхняму” шляху мастацтва і па якім таксама пайшлі ў першую чаргу Н. Арсеннева, Уладзімір Жылка, Уладзімір Дубоўка, гэты “верхні” шлях у Беларусі, ва ўмовах перамогі рэвалюцыі і так званага сацыялістычнага будаўніцтва, як вядома, асацыіраваўся з эстэцтвам, з парнаскай традыцыяй, аб’яўляўся, падобна як і ўся спадчына М. Багдановіча, шкодным буржуазным ухілам. У канцы 20-х на пачатку 30-х гадоў вырванымі былі з літаратурнага жыцця той жа Уладзімір Жылка і Уладзімір Дубоўка, падобна як іхнія ідэйныя віленскія “настаўнікі” М. Гарэцкі, У. Самойла, А. Луцкевіч ды іншыя. Н. Арсеннева, выехаўшы з мужам у Польшчу, відаць, воляю лёсу ці, можа, проста шчаслівага збегу абставін сама выйшла з гарачага тагачаснага эпіцэнтра грамадска-палітычных і культурных пераўтварэнняў і фізічна ацалела, але жахлівыя для беларускай творчай інтэлігенцыі 1930-я гады не абмінулі і яе, і яна стала іх ахвяраю. Другога багдановічаізуючага зборніка, “Жоўтая восень”, у свой

¹⁴ «Запісы БНІМ», Нью-Ёрк 1952, № 1, с. 57.

час паэтка не змагла ўжо выдаць (два наступныя, апублікаваныя ў перыяд вайны – гэта іншая тэма). Такім чынам, разам са знікненнем з бягучага літаратурнага жыцця і У. Жылкі, і Дубоўкі, і М. Гарэцкага, і Н. Арсенневай эстэтычна-неарамантычная лінія М. Багдановіча ў беларускай паэзіі таго часу рэзка абрываецца – і ў Савецкай, і ў Заходняй Беларусі.

Другой “дэбютнай” кнігай паэзіі Н. Арсенневай стала выдадзеная амаль паўвекам пазней, у 1979 годзе ў Нью-Ёрку, успомненая “Між берагамі. Выбар паэзіі. 1920–1970”, якая адначасова ж была, як паказалі далейшыя старонкі творчай біяграфіі гэтай да канца сваіх дзён таленавітай паэткі, і развітальным зборнікам. Том “Між берагамі”, прынамсі яго значная частка, якая датычыла ранейшага этапу творчасці, не мог быць, аднак, ужо ўспрыняты, як жывы голас сучасніка, а ўспрымаўся хутчэй як далёкае рэха мінулага і слаўнага часу беларускай высокай паэзіі, як своеасаблівы дакумент страчанага ў той час, не абароненага ў 1930-х і наступных дзесяцігоддзях нацыянальнага скарбу. Тым болей, што калі мець на ўвазе яе першую паэтычную кнігу, якой паэтка так хораша засведчыла пра жывую прысутнасць і актуальнасць у беларускай літаратуры эстэтычнай лініі М. Багдановіча, то пераапублікаваны ў выданні 1979 года зборнік гэты адкрывае раптам нейкую ледзь не цалкам “новую” паэтычную іпастась Н. Арсенневай. Іншую, “новую”, таму што ў паўторным выданні вершаў зборніка, рашуча перарэдагаванага¹⁵, аказалася адрэзанай пупавіна, якая раней спалучала яго з “Вянком” М. Багдановіча – скасаваны цыклы, як форма спалучэння лірычных вершаў ў вышэйшую цэласнасць з супольнай для кожнай “нізкі” ідэйна-тэматычнай і кампазіцыйнай упарадкаванасцю. Замест таго ў “Між берагамі” вершы размешчаны па часткова храналагічным, ідэйна і эмацыянальна нейтральным, нібыта навуковым, прын-

¹⁵ Рэдактар кнігі Н. Арсенневай пра “перарэдагаванне” яе вершаў ва ўступным артыкуле да “Між берагамі” досыць агульна і безасабова піша так: “У выданне гэтае паэтка ўлучыла далёка не ўсе вершы, напісаныя ёю, і нат не ўсе выдрукаваныя – некаторыя, асабліва з ранніх, былі адкінутыя як недаспелыя ці выпадковыя, не арыгінальныя, не рэпрэзэнтацыйныя – адным словам, не здавальняючыя яе цяпер. Выбраныя, улучаныя ў зборнік вершы, прайшлі большае або меншае пераапрацаванне-перарэдагаванне, галоўна з гледзішча мастацкага й моўнага”. Аднак ці не апраўдваючыся, засланяючы самога сябе, сваю “чарнавую работу”, крывячы душою, А. Адамовіч дадае: *Зрэшты, падобныя прыклады грунтоўных пераробак не новыя ў гісторыі нашае паэзіі – гэтак рабілі і такія паэты, як Максім Багдановіч (? – Я.Ч.), Якуб Колас, Уладзімір Дубоўка, Язэп Пушча ды іншыя*. Гл. Антон Адамовіч, *Да гісторыі...*, с. 1168.

цыпе, прычым з 74 твораў з “Пад сінім небам” выкрэслена 24, найбольш з цыклаў “Жыццёвае” і “Настроі й летуценні”. Такім чынам, з першай рэдакцыі “Пад сінім небам” у другой нівеліравана адметная повязь Арсеннеўскіх вершаў з тагачаснай беларускай канкрэтыкай, рэаліямі часу, з паглыбленасцю ў атмасферу бытавізму, зняты ўрэшце, заўважальныя раней, бунтарна-гейнэўскія, сацыяльныя матывы. Што прыкметна яшчэ, пад перапрацоўку і пераапрацоўку трапілі ўсе вершы з гэтага зборніка. Папраўкі датычылі як бы мала прыкметных паасобку, аднак у агульнай карціне істотных момантаў – іншая расстаноўка знакаў прыпынку, у некаторых творах змена назваў, допіс дзе-недзе геаграфічных арыенціраў (Слонім, Хэлмна), дзе-недзе зменены таксама даты напісання вершаў, у некаторых творах знята або, наадварот, уведзена строфіка, згладжаны або, наадварот, узбуйнены сінтаксічныя канструкцыі, выкінуты тонкія паэтычныя, свежа-самабытныя штрыхі свайго, новага жыццядчування, выкінуты або часткова перароблены асобныя радкі, папраўлена мноства паасобных слоў і выказаў. Праз гэта Арсеннеўская паэтычная лексіка страціла ў многім сваю першасную асаблівасць (пайшлі “ластаўскізмы” тыпу: “навет”, “кажны”, “сыцень”, “сяньня”, “ізь”, “узноў”), вобразнасць і метафорыку. Інакш кажучы, шмат у чым губілася адчуванне эпохі і сувязь Н. Арсенневай з сваімі паэтамі-сучаснікамі Заходняй Беларусі.

Наколькі глыбокія былі дапушчаны змены ў вобразнасці, ілюструюць некаторыя прыклады – падаюцца фрагменты тэкстаў, а не *in extenso* (курсівам пазначаны змены).

У вершы “Май” (арыгінал), чытаем:

На кустох рабіны, дожджам нападены
Сьвецяцца сьлязінкі... (Псн, с. 24)

Пасля праўкі:

У красе калінаў, у лістках рамонкаў
Сьвецяцца расінкі... (МБ, с. 14)

Верш “У лесе”:

Па узгорках, па травах жаўцеючых
Косы сонца гулялі, зліваліся,
Па аўсох маладых, ужо сьпеючых
Хвалі плаўна плылі, разьбіваліся (Псн, с. 27)

Пасля праўкі:

Па узгорках, па травах *уквечаных*
 Косы сонца *нізкога туляліся*,
 У ваўсох *запыняліся нечага*,
 Адпльывалі, *із ценем зьліваліся* (Мб, с. 20)

Верш “Пытанне”:

Даль, няясная сіняя даль
 Нікне, тае над гораў каронаю,
 Леса пас палатнінай зялёнаю
 Адбіваецца ў яснасці хваль,
 Што блішчаць, як люстрыны крышталь...
 Цішыня залягла над старонкаю,
 Дрэвы ўзморы маўкліва стаяць.
 Толькі жаўранак з песняю звонкаю
 Узляцеў па-над луг-сенажаць (Псн, с. 52)

Пасля праўкі:

Даль, *нябёсаў туманная даль*
 Тае, *гасне над ліпаў калёнамі*,
 Што *усталі суценьмі зялёнымі*
 Паміж *доляй ды мною, нажаль*,
 І *звіняць пад дажджом*, як крышталь.
 Цішыня... *цішыня над старонкаю*,
 У *срэбнай золкасці травы дрыжаць*,
 Нат *жаўронак* із песняю звонкаю
 Ў *гэткі дзень не ўзляціць*, сенажаць
 Срэбрам *гукаў з нябёс бласлаўляць* (Мб, с. 30)

Верш “На сенажаці...”:

Песню *касцы* запяялі *нясмела* (Псн, с. 26)

Пасля праўкі:

Песню *жанкі* запяялі *нясмела* (Мб, с. 31)

Верш “На матыў хаўтурнага марша”:

Гукі прыгожыя *маршу хаўтурнага*
 Ціха ў *паветры імглістым плывуць*.

Сэрца са свету халоднага, хмурнага
Ў край невядомы, далёкі вядуць. (Псн, с. 49)

Пасля праўкі:

Гукі *ўрачыстага* маршу хаўтурнага
Ціха ў паветры імглістым пльвучь.
Сэрцы ад свету няветлага, хмурнага
Ў свет *неспазнаны, таёмны* вядуць. (Мб, с. 22)

Верш “Недасяжнае...”

Мая душа аж да краёў паўна
Прыгожай, светлай нейкай сілы
І ўсё здаецца ясным, мілым:
І неба сіняе, і хвалі тумана,
Над месцам рэдкія, і залатыя клёны,
І стромкіх, тонкіх хвой убор цёмназялёны,
1923 г. (Псн, с. 45)

Пасля праўкі:

Мая душа *ад скраю і да дна*
Наліта светлай нейкай сілай.
Мне ўсё здаецца ясным, мілым:
І неба сіняе, і хвалі тумана,
І ніў далячыня, і залатыя клёны,
І хвой *ў баравых* убор *чорназялёны*.
1921 (Мб, с. 23)

Пададзеныя прыклады правак, але таксама шматлікія, не прыведзеныя тут, сведчаць, што зборнік “Пад сінім небам” у 1979 годзе атрымаў іншую рэдакцыю, значна адрозную ад першай. І цяпер невядома, ці ў паэтычным свеце Н. Арсенневай, напрыклад, *касцы пляюць* ці *“пляюць жанкі; узляцеў жаваранак ці нат жаўронак... не ўзляціць?”* На тэксталагічным узроўні ўзнікае пытанне – а які тэкст трэба лічыць вывераным, устаноўленым аўтарам за кананічны: з першага выдання ці другога? І хто займаўся такой глыбокай рэдактурнаю гэтых вершаў і па якому прынцыпу? Якія ўрэшце былі мэты такой “чысткі”?

Каб адказаць на такія ды іншыя пытанні, тэкстолаг павінен мець пад рукою аўтарскія рукапісы першай і другой рэдакцый. Аднак іх няма і наўрад ці зборнік “Пад сінім небам” захаваўся ў чарнавым варыянце, падобна, як няма, па ўсяму відаць, ні Арсеннеўскіх, ні не-Арсеннеўскіх паправак да публікацыі зборніка ў выданні 1979 года. Нідзе таксама не ўспамінаецца паэткай, якая пасля выхаду ў свет “Між берагамі”,

жыла ж яшчэ амаль дваццаць гадоў, пра аўтарскую пераапрацоўку сваіх “дзівочых” вершаў. Нідзе яна таксама не скардзіцца на тое, што яе першы зборнік у другой рэдакцыі “пакалечаны”. Аднак ёсць палкам нечаканае рэтраспектыўнае выказванне з 1989 года пра М. Гарэцкага:

Максім Гарэцкі ніколі не хваліў мяне, хіба за вочы, што б я ні напісала. Але ганіў часта. (...) Аглядаючыся назад, я думаю, што гэны мэтад узгадавання паэткі Наталлі Арсенневай быў не зусім правільны. Хай я й заслугоўвала суровае крытыкі, не можна нікога адно ганіць, не падбадзёрваючы час ад часу хай сабе маленькаю пахвалою. Я, прыкладам, адчувала вынікі гэнага мэтаду на сабе ўсё паслейшае жыццё, адчуваю нават і цяпер, бо «строгасць» Гарэцкага ўзгадавала ў мяне сумлеў, няверу ў свае сілы, у сваю вартасць. Што б я не пісала напрацягу сарака гадоў мае творчасці, мне заўсёды здавалася й здаецца, што, хай іншыя й хваліць, гэта няшчырасць з іхнага боку й вершы нічога нявартыя. І я вельмі перажывала свае, найчасцей уяўныя, няўдачы¹⁶.

А некалькімі гадамі пазней Н. Арсеннева яшчэ раз патлумачыць сваю, відаць, “траўміраваную” ў віленскіх гадах творча-псіхалагічную душу: *Ведаеце, – кажа паэтка ў інтэрв’ю, – я ніколі не цаніла таго, што пісала, не прыдавала сваёй паэзіі ніякага значэння, пакуль не выйшла кніга “Між берагамі”. Я перачытала свае вершы (не “паправіла”, а менавіта “перачытала” – Я. Ч.) і мне ўпершыню здалося, што яны нешта варты¹⁷.*

Можна, такім чынам, зрабіць неаспрэчную выснову, што не Н. Арсеннева правіла свае раннія вершы, а прыклаў да іх сваю руку рэдактар кнігі Антон Адамовіч. Пра яе пасіўнасць у гэтай справе ўскосна сказана і А. Адамовічам (*нашае цяперашняе выданне*¹⁸), і А. Макміліным (*яна дапамагала збіраць вершы для кнігі «Між берагамі» (1979), якая зараз зрабілася асноўнай крыніцай для вывучэння яе твораў і біяграфіі (дзякуючы выдатнаму артыкулу Антона Адамовіча)*¹⁹).

Варта адзначыць, што А. Адамовіч значна раней зацікавіўся творчасцю Н. Арсенневай. Калі ў 1944 годзе ў Мінску пад немцамі выходзіць яе зборнік “Сягоння”, даследчык тут жа адгукаецца на яго з увагі на “паэтычны статус” выдатнай паэткі, публікуючы ў берлінскай “Раніцы” артыкул “Беларускае слова жніво”, у якім прагучала –

¹⁶ Цыт. за: Леанід Пранчак, *Беларуская Амерыка*, с. 337–338.

¹⁷ Тамсама, с. 267–268.

¹⁸ Антон Адамовіч, *Да гісторыі...*, с. 1173–1174.

¹⁹ Арнольд Макмілін, *Беларуская літаратура дзясяпары*, Мінск 2004, с. 109.

з сённяшняй перспекывы больш бачная – досыць пагрозліва-радыкальная задума яе аўтара. А. Адамовіч ужо тады ставіў перад сабою мэту, зыходзячы з асноўнай сваёй ідэі “шляху натуралізацыі”, “аселянення” Н. Арсенневай, звароту ад “красы” да “сацыяльнасці”: *выясніць (...)* асабліва *асяблівасці сягонняшняе паэтыкі Наталлі Арсенневай, асабліва можа тую пракудную, “залішняю вобразнасцю”* (падк. – Я.Ч.)²⁰. Вось з гэтай “залішняй вобразнасцю” Н. Арсенневай здарылася сустрэцца яму яшчэ раз пры падрыхтоўцы да друку “Між берагамі”.

У беларускім творчым эміграцыйным асяроддзі А. Адамовіч займаў выключна высокае, аўтарытэтнае месца. І “ўступлінасць” Н. Арсенневай тлумачыцца, відаць, таксама той павагаю, з якой яна адносілася да літаратуразнаўчых ведаў і эстэтычна-мастацкіх густаў прафесара Калумбійскага ўніверсітэта, аднаго з заснавальнікаў БНІМа і які ў свой час узначальваў, дзе, дарэчы, працавала і сама паэтка. Дык вось, пра ролю самой Н. Арсенневай у выданні 1979 года сказана на самым канцы ангельскамоўнага ўступу А. Адамовіча да кнігі “Між берагамі” вельмі лаканічна: “The selection was made by the poet herself”²¹. І ні слова больш.

Захоўваючы да канца, аднак, сваю шмат у чым “арсеннеўскую” лінію, тым не менш Н. Арсеннева, як і паэты Савецкай Беларусі, відаць, рабіла ўступкі “вялікаму” і вялікаму часу, акалічнасцям і падзеям, адракаючыся, магчыма, неўсвядомлена, як у выпадку зборніка “Пад сінім небам”, ад сваіх чыстых памкненняў і ідэалаў служэння мастацтву, “быць над жыццём” – у высокім мастацкім сэнсе, адмаўляючыся ад фаўстаўскага “*Ins hohe Meer werd'...*”. І, магчыма, толькі такім нейкім ідэйным на эміграцыі разлікам ды зрухам тлумачыцца яе нечаканая эстэтычна-мастацкая пераарыентацыя, выказаная ёю ў 1990-х гадах: *Больш тонкага лірыка, чым Алесь Салавей, у беларускай паэзіі няма. Хіба што Максім Багдановіч*²², – гаворыць яна. Мадальнае ў гэтым выказванні “хіба што” – гучыць як сведчанне частковай праўды або паўпраўды пра аўтара “Нятускнай красы” і – на жаль – як нейкая літаратурна-эстэтычная разгубленасць самой паэткі, якая цягам часу як бы цалкам “адстаронілася” ад тэарэтычнага асэнсавання сваёй паэзіі, асабліва яе віленскага перыяду і не бачыла патрэбы ў яе абароне.

²⁰ Антон Адамовіч, *Да гісторыі...*, с. 311.

²¹ *Між берагамі. Выбар паэзіі Наталлі Арсенневай...*, с. X.

²² Леанід Пранчак, *Беларуская Амерыка*, с. 266.

S T R E S Z C Z E N I E

WCZESNY ETAP TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ NATALII ARSIENNIEWEJ

W artykule przedstawiono analizę porównawczą pierwszej ogłoszonej książki poetyckiej Natalii Arsienniewej „Pad sinim niebam” (Wilno 1927) i jej reedycji w 1979 roku na emigracji, która wskazuje na daleko idące modyfikacje stylistyczno-obrazowe na różnych poziomach tekstów poetyckich oraz głębokie naruszenie wcześniejszych zasad twórczych autorki, łączących ją z tradycją M. Bahdanowicza.

Słowa kluczowe: tradycja Maksima Bahdanowicza, tekst kanoniczny, ambiwalentny stosunek autora.

S U M M A R Y

EARLY WORKS OF POETRY OF NATALLA ARSENJEVA

Results of comparative analysis of the first edition of the poetry book by Natalla Arsenjeva (1927) and its reedition in the book “Between the shores” (1979) is being presented. The questions of the presence/absence of a canonical text, non-authors modifications on different levels of construction of a lyric poetry and deep violation of early poetic principles of the author of “Under the blue sky” are being formulated.

Key words: tradition of Maxim Bagdanovitch, canonical text, unfamiliar edition, ambivalent attitude of the author.

Лада Алейнік

Мінск

Сацыяльна-крытычны пафас твораў Джона Стэйнбека, Васіля Аксёнава і Васіля Быкава

У першым раздзеле кнігі “Праўда і мужнасць таленту”, прысвечанай асобе і творчасці В. Быкава, Д. Бугаёў зрабіў агляд літаратурна-знаўчых прац, у якіх творы беларускага пісьменніка супастаўляліся з узорами прозы выбітных замежных майстроў пяра – Хэмінгуэя, Рэмарка, Фолкнера і іншых. Аналізуючы гэтыя даследаванні, вучоны заўважыў:

...Сама праблема ўздзеяння адных выдатных мастакоў на другіх вельмі складаная. Тут лёгка збіцца на грубую вульгарызацыю, адвольнасць і спрашчэнне, а быць доказным – цяжка. Цяжка таму, што такое ўздзеянне, калі яно сапраўды творчае, рэдка бывае адназначным і тым больш відавочным. (...) ...Уплыў можа адбывацца не толькі ў выглядзе свядомага наслідавання тым ці іншым мастаком блізкай яму літаратурнай традыцыі, але і ў больш апасродкаваных формах. Ён можа быць увогуле падсвядомым, незаўважным для самога пісьменніка, якога “вядзе” талент, прымушаючы як бы міжвольна шукаць сваё, блізкае ягонай творчай індывідуальнасці ў розных мастакоў, часам вельмі непадобных адзін на другога¹.

Думаецца, гаворку пра ідэйна-мастацкія сувязі паміж творами Д. Стэйнбека, В. Аксёнава і В. Быкава мэтазгодна пачаць менавіта з гэтай заўвагі Д. Бугаёва, перадусім маючы на ўвазе, што фактычна кожны таленавіты мастак – адначасова пераемнік і наватар.

Д. Стэйнбек, несумненна, уваходзіць у лік амерыканскіх пісьменнікаў, творчасць якіх істотна паўплывала на ўсю сусветную літарату-

¹ Д. Бугаёў, *Праўда і мужнасць таленту: Выбранае: Кніга пра Васіля Быкава*, Мінск 1995, с. 13.

ру другой паловы XX стагоддзя. І тыя савецкія пісьменнікі, якіх пазней назавуць “шасцідзсятнікамі”, не з’яўляюцца выключэннем. У *пачатку літаратурнага жыцця майго пакалення, які гэтак шчасліва супаў з развалам сталінскай жалезнай заслоны, пяцёра амерыканскіх пісьменнікаў захапілі наша маладое ўяўленне. Хэмінгуэй, Фолкнер, Фіцджэральд, Дос Пасас і Стэйнбек – мы называлі іх Вялікай Амерыканскай Пяцёркай*², – адзначыў В. Аксёнаў у кнізе “У пошуках сумнага бэбі” (1987). Безумоўна, творчасць Д. Стэйнбека – разняволеная, прасякнутая ідэямі дэмакратыі, вельмі адпавядала духу вальнадумства шасцідзсятнікаў. Іх не магла не захапляць вострая сацыяльная сатыра, увасобленая ў прозе амерыканскага пісьменніка, з’едлівы сарказм і вытанчаная іронія, уласцівыя манеры яго пісьма.

Раман “Заблукалы аўтобус” (1947), які належыць да лепшых твораў Д. Стэйнбека, выйшаў у свет у складаны перыяд амерыканскай гісторыі. Завяршылася другая сусветная вайна, адбылася змена палітычнага лідэра краіны – памёр прэзідэнт Франклін Д. Рузвельт, яго месца заняў Гары С. Трумэн, у цяжкіх умовах апынулася эканоміка краіны. Амерыка шукала далейшы шлях развіцця.

Падзеі рамана Д. Стэйнбека бяруць адлік з Мяпежнага кута – маленькай прыватнай аўтобуснай станцыі, якая знаходзіцца ў амерыканскай правінцыі. Аўтобус з нешматлікімі пасажырамі выязджае са станцыі ў небяспечнае надвор’е – пайшоў моцны дождж, дарогі размыла, але галоўнай перашкодай на шляху робіцца стары мост праз раку, які ледзь вытрымлівае напор вады.

Пасажыры аўтобуса вельмі розныя. Эліёт Прычард, прадстаўнік паспяховай дзелавой Амерыкі, едзе са сваёй сям’ёй у Мексіку. *Ён быў падобны на Трумэна, на віцэ-прэзідэнта кампаніі і на рэвізора. (...) Ён быў бізнесмен, апранайся як бізнесмен і выглядаў як бізнесмен*³. Яго жонка Берніс – з выгляду вытанчаная і мілавідная, насамрэч вельмі моцная жанчына (49), якая ва ўсім няўхільна прытрымліваецца правілаў свайго сацыяльнага кола. *Адукацыя карысная. Самавалоданне неабходнае. (...) Падарожжы пашыраюць кругазгляд. Гэтая апошняя аксіёма і пагнала яе ў выніку падарожнічаць па Мексіцы* (50). Іх дачка Мілдрэд, якой ідзе дваццаць другі год, з цяжкасцю трывае кампанію бацькоў. *Калі паміж Мілдрэд і бацькам палягала прорва, то ад маці яе адлучала бездань. (...) Паміж імі траімі ніколі не*

² В. Аксёнов, *В поисках грустного беби. Две книги об Америке*, Москва 1992, с. 320.

³ Д. Стэйнбек, *Заблудившийся автобус*, СПб 1993, с. 31. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

было сапраўднай блізкасці, хаця ўсе правілы прыстойнасці захоўваліся (52–53).

Дзелавую Амерыку прадстаўляе гэтаксама ўвішны коміваяжор Эрнест Хортан. У адрозненне ад заможнага Прычарда, свой шлях у бізнес ён яшчэ толькі пачынае – распаўсюджвае тавары кампаніі “Маленькі цуд”. Хортан нядаўна вярнуўся з вайны, яму даводзіцца мітусіцца, імпатна “наладжваць сувязі” і напоўніцу выкарыстоўваць свае “дзелавыя” здольнасці.

Зусім да іншай катэгорыі грамадзян Амерыкі належаць астатнія пасажыры. Сярод іх дзве дзяўчыны прыкладна аднаго ўзросту і сацыяльнага становішча. Паміж імі шмат агульнага – абедзьве не маюць ні адукацыі, ні пэўнай прафесіі, абедзвюм няма на каго разлічваць. Але, па сутнасці, яны з’яўляюцца антыподамі. Адна з іх – афіцыянтка Норма, якая пэўны час працавала ў Мяцежным куце і жыла “ружовымі марамі” пра паспяховую кар’еру ў Галівудзе, – наіўная і закамлексаваная правінцыялка. Магчыма, яна ніколі б не рызыкнула сарвацца з наседжанага месца, калі б не здарыўся канфлікт з гаспадыняй. Менавіта крыўда падштурхнула дзяўчыну да рашучых дзеянняў – Норма імпульсіўна збірае рэчы і едзе ў “вялікі свет” шукаць лепшай будучыні.

Другая дзяўчына, якая назвалася Камілай, у Мяцежным куце робіць перасадку, яна едзе аднекуль здаля. Каміла стараецца трымацца на адлегласці ад усіх спадарожнікаў. У гэтай дзяўчыны ўжо маецца пэўны жыццёвы досвед. Галоўнай праблемай для яе з’яўляецца празмерная ўвага мужчын.

Яна ведала, што адрозніваецца ад іншых жанчын, але не зусім разумела – чым. З аднаго боку, было прыемна – што табе заўсёды праланоўваюць лепшае месца, не даюць заплаціць за абед, падтрымліваюць пад руку, калі пераходзіш вуліцу. Рукі мужчын увесь час цягнуліся да яе. (...) Калі яна была зусім маладзенькай, то пакутавала ад гэтага. Было агідна, даймала пачуццё віны. Але пасталеўшы, яна прыцярпелася і выпрацавала свае метады. Часам яна саступала, часам прымала ў падарунак грошы ці рэчы (82).

Каміла марыць жыць у прыгожым доме і гадаваць дзяцей, але цудоўна разумее, што *якраз гэтага ў яе ніколі не будзе (83).*

“Іншую” Амерыку прадстаўляе гэтаксама Эдвард Карсан, па мянушцы Прышч, які працуе на станцыі вучнем механіка. У яго за душой няма ні капейкі, у жыцці не прадбачыцца ніякіх перспектыв. Сямнаццацігадовы хлопец, адзінокі і абмежаваны, наглядзеўшыся галівудскіх фільмаў, жыве летуценнямі пра шчаслівы выпадак, які аднойчы пераменіць яго лёс найлепшым чынам. У адрозненне ад Нормы, вучань

механіка пакідае Мяцежны кут не назаўсёды, хлопцу ўсяго толькі пашанцавала праехацца ў аўтобусе з ласкі гаспадара – той бачыў, якое самотнае жыццё ў памочніка, і прапанаваў узяць яго з сабой у рэйс. Для Карсана гэта сапраўдная падзея.

Па-свойму адасоблены ад астатніх пасажыраў Ван Брант – сварлівы стары, які заўжды ўсім незадаволены. Менавіта Ван Брант першым заговорвае пра ненадзейнасць мосту, па якім паедзе аўтобус, і змушае ўсіх устрывожыцца. *Я тут жыву, я з гэтых месцаў. Зямля наскрозь прамокла. Рака Сан-Ісідра зараз паднялася. (...) Сапраўднага напору масты не вытрымаюць. Там бетон слабы* (60–61). Стары нават пагражае вярнуць білет, але ўбачыўшы, што яго ніхто не адговорвае, усё-ткі вырашае ехаць – у яго характары рабіць “назло” ўсім.

І натуральна, у кола персанажаў уваходзіць сам кіроўца – Хуан Чыкой, гаспадар Мяцежнага кута, *харошы, спакойны чалавек, (...) напалову ірландзец, напалову мексіканец гадоў пяцідзесяці* (9), які ў глыбіні душы прагне змяніць сваё аднастайнае жыццё і неверагодна сумуе па роднай Мексіцы.

Відавочна, што пасажыры аўтобуса вобразна атаясамліваюць амерыканскае грамадства, а сам стары аўтобус ідэнтыфікуецца з пасляваеннай краінай. *Нягледзячы на тоўсты слой свежай серабранкі, на выпуклых бартах яўна праступалі ўсе бугры і ўмяціны, драпіны і шрамы доўгай і цяжкай службы. Чамусьці ад кустарнай афарбоўкі стары аўтамабіль выглядае яшчэ горш і неахайней...* (18). Ненадзейны мост, што ледзь трымаецца пад напорам вады, рызыкаўная і гразкая дарога, на якую аўтобус збочвае ў пошуках аб'езду, сімвалізуюць, несумненна, пошук краінай далейшага шляху развіцця. Паміж пасажырамі аўтобуса, як высвятляецца, няма вялікай розніцы. Усе яны жывуць мізэрнымі праблемамі, усе з'яўляюцца закладнікамі грамадскіх стэрэатыпаў і асабістых комплексаў, усе прагнуць зменаў, толькі не ведаюць якіх. Па сутнасці, усе героі твора ў пэўнай ступені несацыялізаваныя, дезарыентаваныя.

Уся форма рамана, абмежаванне асноўнага дзеяння ў часе і прасторы, дакладная кампазіцыя аповеду, строгі адбор дзейных асобаў – усё гэта гаворыць пра тое, што пісьменнік стварыў раман-прытчу, раман-алегорыю, напоўнены глыбокім філасофскім сэнсам, раман, у якім кожны вобраз увасабляе пэўную грамадскую катэгорыю людзей і, сабраныя разам, яны даюць уяўленне пра амерыканскае грамадства ў цэлым⁴.

⁴ С. Іванько, *Джон Стейнбек (1902–1968)*, [в:] Дж. Стейнбек, *Собр. соч. в 6 т.*, Москва 1989, т. 1, с. 38–39.

Натуральна, Д. Стэйнбек, які крытыкаваў у сваіх творах амерыканскую рэчаіснасьць, быў жаданым госцем у савецкай краіне. Першы яго візіт у СССР адбыўся ў 1947 годзе, калі пісьменнік разам з вядомым фатографам Робертам Капа наведваў Маскву, Кіеў, Тбілісі, Батумі і Сталінград. Пазней ён выдаў кнігу “Рускі дзённік” з фотаздымкамі Капы. А праз паўтара дзесяткі год Д. Стэйнбек ізноў прыехаў у Маскву, і гэты яго візіт зрабіўся ў вялікай ступені знакавым для маладых савецкіх пісьменнікаў, якія тады яшчэ толькі ўваходзілі ў літаратуру. Пра сустрэчу са Стэйнбекам, якая была наладжана ў рэдакцыі часопіса “Юность”, пазней згадвалі многія з іх. Адметна, што гэтыя ўспаміны істотна адрозніваюцца.

Так, напрыклад, адзін з эпізодаў той сустрэчы ў інтэрпрэтацы Я. Еўтушэнкі выглядае наступным чынам:

Гэта быў, здаецца, 1965 год. (...) Тры чвэрці гадзіны Стэйнбек апошнімі словамі лаяў урад сваёй краіны, амерыканскае грамадства, прэсу, а пасля, нарэшце, спыніўся (...) і падміргнуў нам:

– Ну, я раскажаў вам, што мне не падабаецца ў маёй краіне. Зараз ваша чарга – што вам не падабаецца ў вашай? А ну, ваўчаняты, пакажыце зубы! А ваўчаняты, гэта значыць мы, збянтэжана пераглядаліся, чырванелі, але ніякіх зубоў не паказвалі. (...)

Стэйнбек выдатна ўсведамляў усе перавагі свайго становішча ў параўнанні з намі – ваўчанятамі, за палітычным выхаваннем якіх сачыла цэлая армія ваўкадаваў. (...) Тады Стэйнбек спыніў позірк на дзяўчыне, якая ў той дзень была яўна не ў гуморы. Яна курыла адну за адной доўгія тонкія цыгарэты... (...)

– Чаму вы такая сумная, калі вам так усё падабаецца ў вашай самай цудоўнай, самай бездакорнай (...) краіне? Дзяўчына – гэта была Бэла Ахмадуліна – не разгубілася:

– У мяне адабралі правы, містэр Стэйнбек, таму я такая сумная.

(...) Стэйнбек расмяяўся і больш ужо не дражніў нас недалікатнымі тэстамі на грамадзянскую смеласць. Ён усё цудоўна зразумеў⁵.

А вось як той самы эпізод узнаўляе В. Аксёнаў у аўтабіяграфічнай кнізе “Круглыя суткі non-stop” (1976):

Я сустракаўся з Джонам Стэйнбекам і яго жонкай Элен у 1964 годзе ў Маскве. (...) Ён абсалютна не стасавалася з вобразам кіта амерыканскай літаратуры, глядзеў на ўсіх з добрай насмешкай і гаварыў толькі пра дробязі:

⁵ Е. Евтушенко, *Выдержанное вино из “Гроздьев гнева”*, «Огонек» 2002, № 32, с. 51.

– Калі на ўзлессі загарэлася старая ферма, іскры пачалі з трэскам пералятаць праз вузкі снежны рукаў і падпальваць дрэвы. Я заўважыў з дарогі, як з лесу выскачыла воўчая сямейка, восем галоў, мацёрыя нягоднікі і некалькі шчанокоў. Яны ўбачылі машыны на дарозе, фары іх сляпілі, а ззаду гарэў лес. І тады яны пайшлі па снежным рукаве паміж лесам і дарогай з дастатковым гонарам, ведаеш, амаль незалежна і нават з пэўнай годнасцю, хаця і з заціснутымі паміж ног хвастамі⁶.

Тую сустрэчу са Стэйнбекам В. Аксёнаў згадвае і пазней, у рамане “У пошуках сумнага бэбі” (1987). І некаторыя дэталі ізноў змяняе: *На прыём у часопіс “Юность” ён прыйшоў у дрэнным настроі. Змрочна і раздражнёна задаваў маладым пісьменнікам нейкія мутныя пытанні: “Вы ведаеце, што лес ужо гарыць? Чуеце трэск сучча, вайчаняты? Будзеце змагацца за свае шкуры ці ператворыцеся ў шалудзівых сабак?..” Магчыма, ён меў на ўвазе нядаўна праведзеную партыяй барацьбу з маладым паслясталінскім мастацтвам?*⁷.

Наўрад ці Еўтушэнка і Аксёнаў наўмысна інтэрпрэтавалі колішнія падзеі з недакладнасцямі. Хутчэй, гэта адбылося незнарок – на адлегласці ў часе многае забываецца. Паказальна, што абодва пісьменнікі памыліліся нават у храналогіі падзей. Сустрэча са Стэйнбекам адбылася не ў 1965 годзе, як піша Еўтушэнка, і не ў 1964, як сцвярджае Аксёнаў, а годам раней – у 1963. Пра гэта сведчыць невялікая нататка ў часопісе “Юность” № 12 за 1963 год “У нас у гасцях Джон Стэйнбек”: *У пачатку лістапада Дж. Стэйнбек, які гасцяваў у Савецкім Саюзе, наведваў рэдакцыю “Юности”. (...) На сустрэчы прысутнічалі: В. Аксёнаў, В. Амлінскі, Б. Ахмадуліна, Б. Бялік, А. Гладзілін, Я. Еўтушэнка, Л. Лазарай, В. Арлоў, Ю. Піляр, Б. Слуцкі, Э. Шым і супрацоўнікі рэдакцыі. Размова доўжылася каля трох гадзін*⁸.

Дакладнасць даты вартая ўвагі. Бо ў 1962 годзе, якраз напярэдадні свайго візиту ў СССР, Д. Стэйнбек стаў лаўрэатам Нобелеўскай прэміі. А гэта значыць, што вакол асобы і творчасці пісьменніка быў самы пік ажыятажу. І таму асабліва відавочна, якой грандыёзнай падзеяй для маладых савецкіх пісьменнікаў зрабілася сустрэча са знакамітым амерыканскім калегам.

Аповесць В. Аксёнава “Затавараная бачкатара” была надрукавана ў сакавіцкім нумары часопіса “Юность” за 1968 год. Відавочна, што

⁶ В. Аксёнов, *Круглые сутки non-stop*, [в:] В. Аксёнов, *В поисках грустного беби. Две книги об Америке*, Москва 1992, с. 124–125.

⁷ В. Аксёнов, *В поисках грустного беби*, с. 321.

⁸ *У нас в гостях Джон Стэйнбек*, «Юность» 1963, № 12, с. 100.

паводле ключавой ідэі, сістэмы вобразаў і кампазіцыйнага ўвасаблення сюжэта гэты твор набліжаны да “Заблукалага аўтобуса” Д. Стэйнбека. Кожны персанаж аповесці В. Аксёнава з’яўляецца прадстаўніком пэўнай сацыяльнай групы. Усе яны – шафёр Валодзя Тэлескопаў, вучоны Вадзім Афанасьевіч Дражджынін, марак-чарнаморац Глеб Шусцікаў, пенсіянер Іван Мачонкін, настаўніца Ірына Валянцінаўна Селязнёва і бабулька-лабарантка Сцепаніда Яфімаўна – апынаюцца ў адной машыне, якая кіруе ў раённы цэнтр Каражск.

На першы погляд, пасажыры вельмі непадобныя між сабой – яны розныя паводле ўзросту, адукацыі, прафесій і роду заняткаў. Але ў кузаве машыны ўсе змушаны заняць аднолькавыя ячэйкі бачкатары, і ўсе апынаюцца ў роўных умовах. Несумненна, гэтым сюжэтным ходам аўтар аповесці метафарычна адлюстравана папулярныя савецкія тэзы аб усеагульнай сацыяльнай роўнасці і калектыўным адзінстве. Літаратуразнаўца Л. Кройчык заўважае: *Узнікае цікавы парадокс: усе ў гэтых сотах роўныя, і ўсе індывідуальныя. Усе абмежаваны прасторай кузава і кабіны, і ўсе рухаюцца. Дыстанцыя паміж усімі застаецца нязменнай, але адлегласць ад мінулага павялічваецца. І ў гэтым яшчэ адзін, амаль містычны, парадокс – няма набліжэння да будучыні*⁹.

В. Аксёнаў стварыў у “Затаваранай бачкатары” сатырычны малянак савецкай рэчаіснасці – з яе ідэалагічнай хлуснёй і шальмаваннем ва ўсіх сферах жыцця. Героі аповесці, камічныя і гратэскавыя, з’яўляюцца шаржавым адлюстраваннем грамадзян савецкай краіны, якія займаюцца недарэчнымі справамі і робяцца саўдзельнікамі гранд’ёзнага абсурду. Напрыклад, “рафінаваны інтэлігент” Дражджынін – *адзіны ў сваім родзе спецыяліст па маленькай лацінаамерыканскай краіне Халігаліі*¹⁰, з усёй жарсцю аддаецца любімай справе.

Ён ведаў усе дыялекты гэтай краіны, а іх было дваццаць восем, увесь фальклор, усю гісторыю, усю эканоміку, усе вуліцы і завулкі сталіцы гэтай краіны горада Поліс і трох астатніх гарадоў, усе крамы і крамкі на гэтых вуліцах, імёны іх гаспадароў і членаў іх сямей, мянушкі і нораў хатніх жывёл, хаця ніколі ў гэтай краіне не быў. (...) Кожную хвіліну працоўнага і асабістага часу ён думаў аб праблемах халігалійскага народа, – пра тое,

⁹ Л. Кройчык, *Повесть В. Аксенова “Затоваренная бочкотара”: реальность абсурда или абсурд реальности?*, [в:] *Литература “третьей волны” русской эмиграции*. Сб. науч. статей, Самара 1996, с. 217.

¹⁰ В. Аксёнов, *Затоваренная бочкотара*, Москва 1995, с. 142. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

як ажаніць рабочага веласіпеднай майстэрні Луіса з дачкой рэстаратара Кубліцкі Расітай, пакутаваў ад малейшага павышэння коштаў у гэтай краіне, ад карупцыі і беспрацоўя, думаў пра закулісную гульнію хунт, пра адвечную барацьбу народа з аргентынскім скотапрамыслоўцам Сіракузерсам, які заваліў маленькую безабаронную Халігалію сваімі мяснымі кансервамі, паштэтамі, біфштэксамі, выразкамі, жульенамі з дзічыны (143).

З усёй апантанасцю займаецца любімай справай пенсіянер Мачонкін – піша скаргі ва ўсе магчымыя інстанцыі. Зразумела, што занятак Мачонкіна адпавядае стэрэатыпнаму вобразу сварлівага старога шкодніка – уедлівага ды помслівага. Але на той час, калі была надрукавана аповесць В. Аксёнава, ва ўсіх былі яшчэ вельмі свежыя ўспаміны пра масавыя рэпрэсіі 1930 гадоў – пра магутную сілу даносаў і рознага роду паклёпаў. Таму пенсіянер Мачонкін выглядае не столькі камічна, колькі агідна.

У свой час ён пісаў скаргі: на школьнікаў-хуліганаў у піянерскую арганізацыю, на сына ў яго мантажнае (па кароўніках) упраўленне, на нявестку ў часопіс “Сялянка”, – але скаргам ходу не дала бюракратыя, якая на подкупе ў сям’і. Зараз жа ў старога Мачонкіна ўзнікла новая ідэя, і імя гэтай захапляльнай ідэі было Алімент. Да пенсіі стары Мачонкін стажу не дабраў, бо калі сказаць па-шчырасці, ухітрыўся ў наш час пражыць амаль не працоўнае жыццё, усё лягчаў дробны парнакапытны скот, усё па чайных асноўных гады праседжваў, назіраў розных асобаў, адных буфетчыц перад ім прамільгнуў цэлы калейдаскоп, і таму на будучае жыццё закарцела яму ідэя Алімента (144–145).

З адказнасцю ставіцца да сваёй працы настаўніца *па географіі ўсёй планеты* Ірына Валянцінаўна Селязнёва, нягледзячы на тое, што празмерная ўвага вучня-сямікласніка яе моцна бянтэжыць.

Ірына Валянцінаўна і ў інстытуце мела вельмі дрэнныя поспехі, а тут у яе галовачцы ўсё пераблыталася: на ўсе нават самыя складаныя пытанні дзівосны сямікласнік Бора Курачкін адказваў “кампліментарам”. Ірына Валянцінаўна, закусіўшы вусны, асыпала яго адзінкамі і двойкамі. Становішча было амаль катастрафічным – ва ўсіх чвэрцях калы і лебедзі, з вялікімі цяжкасцямі ўдалося Ірыне Валянцінаўне вывесці Курачкіну гадзю пяцёрку (146).

І шафёр Уладзімір Тэлескопаў – гультай ды выпівоха, і марак-чарнаморац Глеб Шусцікаў – “партрэтна-плакатны” служака, і бабулька-лабарантка Сцепаніда Яфімаўна, якая адлоўлівае насякомых *для навук* – усе яны маюць свае справы, у якіх бачаць сэнс. І ўсе, па вялікім рахунку, задаволены жыццём. З імі па вызначэнні не можа

здарыцца нічога дрэннага. З неба падае самалёт, але лётчык – жывы і здаровы. Перакулілася іх машына, але ніхто не пацярпеў, падарожжа працягваецца.

Камізм у творы заснаваны менавіта на кантрасце паміж бессэнсоўнасцю дзейнасці герояў і іх уласным неразуменнем яе недарэчнасці. У вобразнай форме пісьменнік актуалізуе рытарычныя пытанні: *Можжа, маюць рацыю сацыялагі, і ўзнікла ў сацыяльнай прабірачцы рэвалюцыі “новая гістарычная супольнасць – савецкі народ”?* *Можжа, абсурд нашага жыцця ў тым і заключаецца, што (...) ненармальнасці сваёй не заўважаем?*¹¹. Героі В. Аксёнава дэманструюць феномен свядомасці, які ігнаруе рэальнасць – гэта псіхалогія і лад жыцця людзей, траўманых дзяржаўна-палітычнай сістэмай.

Гэта прытча, у якой (...) шматузроўневы змест дзіўна ўбірае ў сябе і выразнае разуменне трагічнай сутнасці паўсядзённай савецкай рэчаіснасці, што перакручвае чалавечыя лёсы; і высокую іронію ў адносінах да герояў аповесці, якія не жадаюць усведамляць драматызм свайго ўласнага жыцця; і спахуванне да іх; і дзіўную сімволіку вобразаў, злепленых з таго матэрыяла, што – паводле трапнага выразу Іллі Ільфа – завецца “густа ўгноеным бытам”¹².

Як бачна, паводле прыёмаў сюжэтабудавання і сацыяльна-крытычнага пафасу аповесць В. Аксёнава “Затавараная бачкатара” і раман Д. Стэйнбека “Заблукалы аўтобус” дастаткова блізкія. У творах выкарыстана аналагічная сістэма вобразаў – машына, якая сімвалізуе дзяржаўны механізм, пасажыры, якія атаясамліваюць сацыяльныя тыпы, і дарога – шлях, які выяўляе сацыяльна-палітычныя праблемы і іх уплыў на кожны асобны лёс.

Падобная мастацкая канцэпцыя ўвасоблена і ў аповяданні В. Быкава “Жоўты пясочак” (1995). Беларускі пісьменнік, гэтаксама як В. Аксёнаў, з несумненным піетэтам ставіўся да Д. Стэйнбека. В. Быкаву не давялося пазнаёміцца са знакамітым амерыканцам асабіста, але пра дэталі размовы нобелеўскага лаўрэата з маладымі савецкімі пісьменнікамі яму было вядома з аповедаў рускіх калег. (В. Быкаў, напрыклад, сябраваў з удзельнікам той сустрэчы літаратуразнаўцам Л. Лазаравым, сваім аднагодкам і былым лейтэнантам-франтавіком, аўтарам манаграфіі “Васіль Быков”, 1979). У кнізе “Доўгая даро-

¹¹ Л. Кройчик, *Повесть В. Аксенова “Затоваренная бочкотара”...*, с. 222.

¹² Тамсама, с. 216.

га дадому” згадваецца якраз той самы эпизод, пра які раней пісалі В. Аксёнаў і Я. Еўтушэнка.

Улетку мяне запрасілі на нараду, наладжаную рэдкалегіяй “Юности” і прысвечаную абмеркаванню яе маладой прозы. Справа ў тым, што партыйнае кіраўніцтва было незадаволенае некаторымі публікацыямі маладых аўтараў, найперш Анатоля Гладзіліна і Васіля Аксёнава. Перад тым быў зменены галоўны рэдактар часопісу, – замест В. Катаева прыйшоў Б. Палявой. (...) Недзе той парой ці, можа, трохі раней у Маскву прыезджаў амерыканскі пісьменнік, аўтар знакамітых “Гронак гневу” Джон Стэйнбек, які завітаў у “Юность” і дужа гарача падтрымаў маладых. “Не бойцеся быць злымі, маладыя ваўчаняты”, – скончыў гэты масціты прэзаік, звяртаючыся да Еўтушэнкі, Гладзіліна, Аксёнава, Вазнясенскага ды некаторых іншых. У ЦК, казалі, падняўся вялікі скандал, і болей амерыканскаму маэстра візу ў Савецкі Саюз не далі. Магчыма, аднак, ён яе і не прасіў¹³.

Ідэйна-мастацкія сувязі творчасці В. Быкава з сусветнай літаратурай даследаваліся многімі вучонымі. Літаратуразнаўца Е. Лявонава слухна падкрэсліла: *Цалкам відавочна, што зварот апошнім часам беларускіх і замежных вучоных да ўзаемадачынненняў В. Быкава з іншанацыянальнымі аўтарамі актуальны і заканамерны. Найчасцей пры гэтым аналізуюцца яго стасункі з, умоўна кажучы, ваеннай літаратурай, а таксама з французскім экзістэнцыялізмам у асобах Альбера Камю і Жана Поля Сартра. (...) ...Аднак гэта не вычэрпвае ўсёй палітры яго тыпалагічных і кантактна-генетычных сувязяў з літаратурным замежжам¹⁴.*

Сапраўды, магістральнай тэмай усёй творчасці В. Быкава былі падзеі Вялікай Айчыннай вайны – адной з самых трагічных старонак у гісторыі нашай краіны. Але вядома, што ўвага пісьменніка амаль заўсёды канцэнтравалася найперш на асобе героя, на тых працэсах, якія адбываліся ў душы і свядомасці чалавека ва ўмовах надзвычайных выпрабаванняў – (...) *празаік ідзе за перажываннямі чалавека ўшчыльную, расказвае не тое, што яму пра чалавека вядома загадзя, а што толькі вось зараз як бы праявілася, бы вучоны, для якога перад усім важны вынік, калі нават ён будзе самым несуючышальным, вывучае, аналізуе паводзіны чалавека ў экстрэмальных умовах¹⁵.* І асабіста

¹³ В. Быкаў, *Доўгая дарога дадому. Кніга ўспамінаў*, Мінск 2003, с. 239–240.

¹⁴ Е. Лявонава, *Вопыт амерыканскіх пісьменнікаў у літаратурна-публіцыстычнай рэцэпцыі Васіля Быкава*, [у:] *Да 80-годдзя народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава: Зб. навук. артыкулаў*, Мінск 2005, с. 204–205.

¹⁵ М. Тычына, *Васіль Быкаў і мы*, «Польмя» 1999, № 6, с. 213.

В. Быкаў падкрэсліваў, што яго цікавіць *не сама вайна, нават не яе побыт і не тэхналогія бою, хаця ўсё гэта для мастацтва таксама важна і цікава, але галоўным чынам маральны свет чалавека, магчымасці яго духу*¹⁶.

Гэта прынцыповая пазіцыя пісьменніка заставалася нязменнай на працягу ўсёй яго творчасці, у тым ліку і ў творах 1990-х гадоў, якія адкрылі нам “новага Быкава”. Пісьменнік ніколі не імкнуўся да панарамнасці і ўсеахопнасці ў адлюстраванні рэчаіснасці. Духоўны свет чалавека застаўся галоўным аб’ектам яго мастацкага даследавання і ў апавяданнях “На чорных лядах”, “Бедныя людзі” ды іншых, дзе ўзнаўляліся падзеі пачатку мінулага стагоддзя, і ў аповесцях “Афганец” і “Ваўчыная яма”, прысвечаных зусім нядаўнім падзеям айчыннай гісторыі. А вось апавяданне “Жоўты пясочак” (1995), якое па сведчанні вядучых даследчыкаў літаратуры *належыць да самых моцных быкаўскіх твораў*¹⁷, займае, думаецца, асобнае месца ў творчай спадчыне пісьменніка. Менавіта ў гэтым творы В. Быкаў зрабіў вельмі шырокае абагульненне – не толькі дакладна выявіў псіхалогію тыповых прадстаўнікоў розных сацыяльных груп ва ўмовах палітычнай дыктатуры 1930-х гадоў, але стварыў метафарычны вобраз самой таталітарнай дзяржавы.

*У крытай машыне не было вокнаў, не свяцілася нідзе нават маленькай шчыліны, і ні ўнутры, ні знадворку нічога не было відаць*¹⁸. Гэтая машына, што вязе на расстрэл шасцярых зняволеных, закрыта ад усяго свету. Сярод “пасажыраў” – селянін-аднаасобнік Аўтух Казёл, які жыў на хутары і адмовіўся ўступаць у калгас.

Паглядзеў ён, як тыя разумныя гаспадарылі ў іхным калгасе. Нявыбраная бульбачка гніла ў зямлі да маразоў, убранае збожжа прападала нявысушанае ў арцельным гумне. Інвентар за два гады разваліўся дашчэнт, не было каму паправіць калёсы. Умелья паўцякалі ў свет, разумных перасаджалі, а хто застаўся? Бабы ды нямоглыя дзяды. І, ведама, ягонае аднаасобніцтва сталася ім бяльмом у воку (156).

На гаспадара, які жыў з уласнае працы і мусіў карміць сям’ю, спрабавалі ўздзейнічаць па-рознаму: абрэзалі пожні, ліквідавалі гумно, пе-

¹⁶ В. Быкаў, *Праўдай адзінай*, Мінск 1984, с. 66.

¹⁷ Д. Бугаёў, *Несуцяшальны дыягназ*, [у:] Д. Бугаёў, *Спавадальнае слова*, Мінск 2001, с. 90.

¹⁸ В. Быкаў, *Жоўты пясочак*, [у:] В. Быкаў, *Поўны збор твораў у 14 т.*, Мінск–Масква 2005, т. 1, с. 135. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

рааралі дарогу – да бальшака Аўтуху давялося хадзіць праз лес. І тады яго абвінавацілі ў шпіянажы – маўляў, праз лес ён ходзіць у Польшчу. Селянін нават перад смерцю думае пра *шнурок нявыбранай бульбы* ды пра сваю гаротную жонку, якая не ўправіцца з гаспадаркай без мужчынскай дапамогі. Лёс гэтага героя ў вялікай ступені тыповы для ўсяго беларускага сялянства, над спаконвечным ладам жыцця якога дзяржава ўчыніла сапраўдны гвалт. Прымусовая калектывізацыя, што па сваёй сутнасці зрабілася легітымным рабаваннем, раскулачванні, масавыя расправы, арышты і высылкі – усе гэтыя карныя меры былі накіраваны супраць самай бяскрыўднай і безабароннай катэгорыі насельніцтва краіны – супраць вясковых гаспадароў.

Паблізу з Аўтухам у крытай машыне сядзіць яго малады змяляк-аднавясковец Фэля з такім самым прозвішчам Казёл. Аднак гэты герой – прадстаўнік ужо іншай сацыяльнай катэгорыі. *Як навучыўся на настаўніка і пачаў пісаць вершы, дык змяніў тое нягэглае прозвішча на лепшае і падпісваўся пад вершамі, што часам друкаваліся ў газетах, Фелікс Гром (137)*. Вясковы хлопец скончыў сталічны педагагічны тэхнікум, падрыхтаваў да друку свой першы паэтычны зборнік.

У час следства на допытах розныя следчыя наперамен цытавалі старонкі ягоных арыштаваных вершаў – чыталі, крэмзалі і падкрэслівалі рознымі алоўкамі, пільна шукаючы хітра замаскаванай крамолы. Бліскае раніца агністая на хмарах восені маёй... Што значаць гэтыя вашы хмары? Анічога, апроч таго, што значаць хмары наогул. Э, не, у паэзіі хмары – гэта нешта іншае, казалі літаратуразнаўцы з наганамі на баку. Гэта на небе хмары ёсць хмары, а тут штосьці іншае. Таемнае. Дык што такое гэтыя хмары? Што вы разумееце пад ранішнімі хмарамі? Ён нічога не хацеў разумець пад хмарамі, затое нешта разумелі яны, але яму не казалі. Ён павінен быў сам здагадацца пра іхныя думкі і падказаць ад сябе. Вось тое было б прызнанне, якога гэтак дамагаліся ад яго, і яму было б куды лепей. Але ён не здагадваўся і не прызнаваўся. Тады яго білі – палкай па нагах, ботам у грудзі, не давалі спаць трое сутак. А пасля пачалі шыць шпіянаж на карысць Польшчы (138–139).

Відавочна, што інтэлігент у першым калене Фелікс Гром падзяліў лёс соцень іншых прадстаўнікоў творчай інтэлігенцыі краіны. Іх вынішчалі асабліва жорстка і мэтаскіравана, бо вядома, літаратура – гэта ідэалогія, а значыць, літаратары ўяўляюць сабой вялікую небяспеку для дзяржаўнай улады.

Вобраз былога белагвардзейца Валяр’янава гэтаксама тыповы. У ім увасоблены лёс большасці “былых” – тых, каго рэвалюцыя паз-

бавіла ранейшых прывілеяў, ён разумеў, што прысуд яму вынесены не пазаўчора, а мабыць яшчэ ў сямнаццатым (142). Валяр’янаў, які страціў першую жонку-дваранку ды ажаніўся з дворнікавай дачкой Дусяй, спадзяваўся, безумоўна, што ўратуецца ад пераследу савецкай улады. Ён жыў непрыкметна – працаваў рахункаводам у Мінску, гадаваў дзвюх дачушак. Але неяк пад Вялікдзень атрымаў на пошце невялікую пасылку ад стрыечнай сястры з Кракава – падарункі яго дзяўчаткам на свята. *Ужо назаўтра тья сукеначкі і панчошкі сталі на следстве рэчавымі доказамі ягоных шпіёнскіх сувязяў з польскай разведкай* (141).

Па-свойму характэрным з’яўляецца вобраз партыйца-бальшавіка Шастака.

У турме за паўгода адсідкі ён не сказаць, каб надта і непакоіўся – там у яго былі свае абавязкі: дагадзіць следчым, запомніць і як мага дакладней перадаць ім, пра што гаварылі арыштантаў. Ужо другі год Шастак быў членам ВКП(б) і разумеў перадаваю ролю рабочага класу ды ейнага авангарду – партыі бальшавікоў. Ён няблага працаваў у дэпо, лічыўся ўдарнікам. Але калі ўжо здарылася такое, што ён апынуўся ў турме, дык і тут трэба паводзіць сябе, як бальшавік: памагаць органам выкрываць ворагаў (143).

Гаваркое прозвішча персанажа вельмі адпавядае той ролі, якую выконвае Шастак. Гэта і “шаспёрка” – паводле жаргона, паслугач і даносчык, і “шасцярэнька” – дробная, але неабходная дэталка ў механізме. Шастак шчыра перакананы, што робіць карысную і ганаровую працу – дапамагае дзяржаўным органам выкрываць ворагаў. Нягледзячы ні на што – ні на тое, што яго прымусілі падпісаць паперы, нібыта з’яўляецца ўдзельнікам групы шкоднікаў, ні на тое, што на судзе яму аб’явілі прысуд *да вышэйшай меры з канфіскацыяй маёмасці*, ні на тое, што апынуўся разам з іншымі ў гэтай крытай машыне, – Шастак не можа паверыць у несправядлівасць дзяржавы. *І ён думаў, што галоўнае для яго цяпер, як і раней, – не раскрыцця, не зазлаваць, да канца выканаць свой сакрэтны абавязак. Тады ўсё будзе добра* (145).

Яшчэ больш адданы дзяржаве і агульнай “пралетарскай справе” чэкіст Сурвіла. Па іроніі лёсу ён асуджаны да смяротнага пакарання менавіта з-за свайго празмернага старання. Сурвіла не аспрэчвае прысуду, ён лічыць яго справядлівым, але крыўда ўсё роўна даймае “сумленнага” чэкіста. (...) *Данушчаў і перавышэнне, і незаконныя метады – і біў, і ламаў косці. (...) Але ж хіба ён адзін? У іхнай управе так*

працавалі ўсе, – стараліся, не спалі начэй, выбівалі ўсё, што мож- на было выбіць з арыштаваных. (...) Часам перабіраў, гэта праўда. Але ж на карысць справы, не для сябе (136–137). На адным з допытаў Сурвіла перастараўся і прымяніў зброю. Апроч таго, у біяграфіі гэтага салдата арміі Дзяржынскага маецца “пляма”, з-за якой ён надзвычайна пакутуе. Калісьці Сурвілу давялося расстрэльваць асуджаных, сярод якіх была юная дзяўчына. *Але тады ён быў малады, а дзяўчына была дужа ўжо слаўная ў сваёй дзяўчачай прыгажосці – худзенькая такая, спрытная, з вялікімі здзіўленымі вачыма і вабным тварыкам, зірнуўшы на які, Сурвіла не наважыўся стрэліць (159).* Нягледзячы на тое, што ён стрэліў міма, дзяўчына ўсё роўна ўпала ў яму – відаць, проста знепрытомнела са страху. І хоць ніхто нічога не заўважыў, сам чэкіст не мог дараваць сабе гэтай слабасці. (...) *Ён памятаў свой ганебны ўчынак і, можа, менавіта таму стараўся. Тое старанне да- ло свой плён, і пасля, ужо ў следчым адзеле ён паказаў найлепшыя вынікі – 127 чалавек, падведзеных да вышэйшай меры, – болей, чым у каго-небудзь іншага (159).*

Вобразы Шастака і Сурвілы выразна дэманструюць, якім вычварным дэфармацыям падлягае чалавечая псіхіка пад магутным ідэалагічным уціскам, як масавая прапаганда маніпулюе грамадскай свядо- масцю.

Сярод вязняў прыкметна вылучаецца Зайкоўскі – *звычайны мас- коўскі грабежнік.*

У Маскве за ім лічылі аж восем рабункаў, хоць, папраўдзе, грабянуў ён болей (ці не чатырнаццаць) і ўсё неяк выкручваўся, не даваўся ў рукі ні крымінальнаму вышуку, ні ДПУ, ні міліцыі. Аж покуль яго не вы- дала палюбоўніца Вандзя. (...) Тады ён успомніў, што ў Мінску некалі пражываў ягоны дзядзька, з якім ён не бачыўся ад самага нэпу. Пры- ехаўшы, доўга шукаў патрэбны яму нумар на нейкай Заслаўскай вулі- цы, а як знайшоў, зразумеў, што даў маху: дзядзька кудысьці вытрахнуў- ся, у зялёным, з садком дамку жылі іншыя людзі, якія пра дзядзьку і не чулі. (...) На вакзале яго і ўзялі. Проста гэтак, з усмешкай два мільтоны папрасілі прайсці. Во і прайшоў свой надта кароткі, блытаны шлях – ад вакзальнай лавы да лавы падсудных. І цяпер – вышэйшая мера (140).

Несумненна, вобраз Зайкоўскага атаясамлівае ўсіх крымінальнікаў – злодзеяў, рабаўнікаў, забойцаў, якія ёсць фактычна ў кожным гра- мадстве. Злачынца, які насамрэч пераступіў праз дзяржаўны закон, унутрана ўсведамляе правамернасць пакарання. Зайкоўскі паводзіць сябе разняволена, бо такі фінал не быў для яго нечаканым. Гэта істотна адрознівае яго ад астатніх вязняў, кожны з якіх разумее сваю бязвін-

насць і мае кволую надзею на выратаванне. Менавіта гэтая надзея знявольвае, змушае да рахманасці ў паводзінах.

Суправаджае арыштантаў памочнік каменданта Косцікаў – па сведчанні старэйшага калегі Сурвілы, *хлопец талковы, сапраўдны чэкіст, не глядзі, што малады гадамі* (146). Менавіта Сурвіла калісьці апекаваўся Косцікавым, калі той адно пачынаў службу ў органах, – расказваў пра турэмныя парадкі, вучыў строгасці ў паводзінах са зняволенымі.

Такім чынам, у “крытай машыне” прадстаўлена фактычна ўся сацыяльная структура грамадства 1930-х гадоў. Усе – селянін і інтэлігент, рабочы і белагвардзеец, крымінальнік і чэкіст – зрабіліся закладнікамі дзяржаўнага механізма, усім наканаваны аднолькавы фінал. Гразкая ды разлезлая дарога, па якой машына ледзь паўзе, правальваючыся ў каляіны і лужыны, відавочна атаясамліваецца са шляхам развіцця пралетарскай дзяржавы.

Відавочна, што паводле фармальнай структуры і гуманістычнага, сацыяльна-крытычнага пафасу творы В. Аксёнава і В. Быкава ўшчыльную набліжаны да рамана Д. Стэйнбека. Але таксама відавочна, што ўсе гэтыя творы самабытныя, арыгінальныя па ідэйна-мастацкіх канцэпцыях і выяўленчых формах, праз якія крытыкуецца грамадства. Не толькі таму, што пісьменнікі адлюстравалі ключавыя праблемы розных культурна-гістарычных эпох і розных грамадстваў, але перадусім таму, што кожны з іх выкарыстаў індывідуальную стыльва-выяўленчую палітру. У творы В. Аксёнава задзейнічаны найвялікшы арсенал смехавай культуры – ад вытанчанай іроніі да з’едлівай сатыры, ад дасціпнага жарта да трапнага анекдота. Канцэнтраванасць камізму робіць “Затавараную бачкатуру” па-свойму экзатычнай гісторыяй – ірэальнай і абсурднай. Драматызм герояў вынікае з іх карыкатурнай недарэчнасці і гратэскавай парадаксальнасці. Іронія В. Аксёнава – гэта, несумненна, форма пратэсту супраць ідыятызму жыцця ва ўмовах савецкай рэчаіснасці, гэта непрыманне рахманасці грамадства, зацкаванага ўладай, і выяўленне асабістай апазіцыйнасці пісьменніка да ўлады.

Стыль В. Быкава – строгі, стрыманы, аскетычны, пазбаўлены непатрэбных падрабязнасцей – максімальна дакладна адпавядае трагізму падзей і спецыфіцы часу, адлюстраваных у творы. Пісьменнік гранічна праўдзiва выявіў псіхалогію герояў, логіку іх учынкаў і агульных прычынна-выніковых сюжэтных сувязей і падзей. Ён пераканаўча давёў, што ўсім героям “Жоўтага пясочку” наканавана параза, што ніхто не ўратаецца ад рэпрэсіўнага механізму – ні вязні, ні іх канваі-

ры. Аналітычнасць пісьма і філасафічнасць мастакоўскага мыслення В. Быкава, маральна-этычны пафас яго твора празрыста высвятляюць ключавую тэзу апавядання: вызваленне толькі ў рэабілітацыі чалавечай асобы – як асноўнай каштоўнасці ў грамадстве; абсалютызаваны ж гвалту ва ўладкаванні жыцця спараджае трагічную і абсурдную безвыходнасць.

S U M M A R Y

SOCIO-CRITICAL PATHOS OF WORKS BY JOHN STEINBECK, VASILY AKSIONAU AND VASIL BYKAU

The article investigates the socio-critical pathos of works by John Steinbeck (novel "The Wayward Bus"), Vasily Aksionau (novel "Overstocked Barrels") and Vasil Bykau (short story "Yellow sand"). The author examines ideological and artistic connections in the works of the American, Russian and Belarusian writers, analyzes genre, stylistic and compositional features of their works. In addition, the analysis of the system of characters and their artistic symbols is provided.

Key words: american, russian, belarusian prose, social-ethical pathos, genre and stylistic features.

S T R E S Z C Z E N I E

SPOŁECZNO-KRYTYCZNY PATOS UTWORÓW JOHNA STEINBECKA, WASILIJA AKSIONOWA I WASILA BYKAWA

W artykule analizuje się społeczno-krytyczny patos utworów Johna Steinbecka (powieść „Zagubiony autobus”), Wasilija Aksionowa (opowieść „Buble, beczka, masa transportowa”) i Wasila Bykawa („Żółty piaseczek”). Autor rozpatruje ideologiczne i artystyczne związki literackie trzech powyższych utworów, analizuje gatunkowe, stylistyczne i kompozycyjne ich właściwości, wreszcie podobieństwo w charakterystyce bohaterów podkreślając ich artystyczną symbolikę.

Słowa kluczowe: proza amerykańska, rosyjska, białoruska, patos społeczno-etyczny, cechy gatunkowo-stylistyczne.

Ала Петрушкевіч

Гродна

Вобраз горада ў паэзіі «белавежцаў»

Большасць сяброў беларускага літаратурнага аб'яднання «Белавежа» нарадзіліся і ўзгадаваныя ў розных вёсках Беласточчыны. Невыпадкова, што назвы Белавежа, Крынкі, Бандары, Дубічы Царкоўня, Мора, Польшыя, Мокрае, Маліннікі арганічным шэрагам упісаныя ў вобразны свет гэтай беларускай паэтычнай выспы. Праз жыццёвы шлях творцаў прайшлі і розныя гарады, таму ў паэзіі «белавежцаў» натуральна паўстае вобраз горада, які выяўляе не толькі адметны воблік культурнае прасторы, але і асабістае ўспрыняцце ўрбанікі з яе культуралагічнымі, гісторыясофскімі, псіхалагічнымі кодамі.

Найбольш увагі гарадской тэматыцы аддадзена ў паэзіі аднаго са стваральнікаў «Белавежы» Яна Чыквіна. Ягоная гарадская геаграфія надзвычай разнастайная: Бельск, Беласток, Варшава, Лондан, Ленінград, Любонь і інш. Бельск у гэтым шэрагу першы невыпадкова. Сіла, хай непасрэдна не выказанае, эмацыйна стрыманай, сцішанай, але вялікае любові, прывязвае героя да гэтага места, з якім звязана маленства аўтара, школьныя гады, ягонае сягоння. Любіць родны горад няцяжка, бо гэта азначае любіць сваю маладосць, сваіх крэўных, а вось вярнуцца туды, каб застацца ў тым месце, – справа зусім іншага парадку, рашэння, душэўна выверанага, вынашанага. Зразумела, пра творцу мусіць ісці размова, калі мець на ўвазе выказванне рускага даследчыка гарадскога тэксту У.В. Абашава: *Асвойваючы месца, выбранае для жыцця, чалавек не толькі перайтварае яго ў тымлітарна. Зыходзячы з духу і нормаў свае мовы і культуры, ён арганізуе новае месца сімвалічна і тым самым, вырываючы яго з нямога да гэтага*

часу ландшафта, далучае да культуры¹. А менавіта сучаснымі беларускімі паэтамі і творыцца новы тэкст Бельска, які ўпэўнена ўводзіцца ў культурны кантэкст. Так, яны разумеюць сённяшняе эксцэнтрычнае становішча (тэрміналогія Ю.М. Лотмана) Бельска ў семіятычнай прасторы, на ўскрайку культуры. Бо на ўскрайку аднае і за мяжою другое краінаў. Бо невялікі, знешне быццам застыў у сваім развіцці, страціў былую славу. Але ўжо стаўся самадастатковай гарадской прасторай, выразнай, духоўна напоўненай.

Бельскія вершы Яна Чыквіна хаваюць у сабе вельмі няпростыя сэнсы. Звернем увагу на два творы, у якіх вобраз горада паўстае з розных ракурсаў, праз што вызначаюцца розныя інтэрпрэтацыйныя коды: гісторыясофскі (“З анахарэтавых запісаў”) і псіхалагічны (“Божая кароўка”).

Кампазіцыя верша “З анахарэтавых запісаў” (тры трынаццацірадавікі і абарванае з двух бакоў лірычнае пасляслоўе) дасканала выпісвае (недарэмна ж – запісы) пазначаны гісторыясофскі код: у першай страфе паўстае стары Бельск, у другой ягонае сёння, у трэцяй – мара пра вяртанне мінулае славы. Сэнсавай завершанасці спрыяе кальцавая кампазіцыя, калі і ў першай, і апошняй страфе паўстае парадаксальна-апраўданая мара: *А што калі б купіць нам Бельск...*

Заяўленым у назве твора вобразам героя, праз думкі і пачуцці якога даносіцца ўяўленне пра Бельск, з’яўляецца анахарэт. Нагадаем, так здаўна называлі пустэльнікаў, што аддаліліся ад свецкага жыцця дзеля хрысціянскага падзвіжніцтва, жылі ў пустынных месцах, пазбягаючы кантактаў з іншымі. Анахарэт ў вершы Яна Чыквіна – кніжнік, свет ягоны абмежаваны і ўзбагачаны кніжнай мудрасцю, а час увесь аддадзены яе памнажэнню. Гэта мысляр, які прапануе новыя, парадаксальныя ідэі: *Зноў прамільгнула ноч над горбай кніжак // І думкі ўжоца нібы хмель*. Цалкам лагічна, што твор напісаны вершам, бліжкім да александрыйскага. Ян Чыквін выкарыстоўвае не парную, як у класічным александрыйскім вершы, а перакрываваную рыфму, і памер не гекзаметр, а пентаметр. Затое цэзура пасля трэцяе стапы вытрымана ўсюды. Класічныя ўзоры александрыйскага верша ўведзены ў сучасную айчынную паэзію яшчэ Максімам Багдановічам. Згадаем ягоныя “Перапісчык” і “Летапісец” з нізкі “Старая Беларусь”, героі якіх тыя ж анахарэты. Вобраз, створаны Янам Чыквіным, з іх кагорты. «Белавежскі» творца ідзе ўслед за «нашаніўскім» класікам.

¹ В.В. Абашев, *Пермь как текст*, (в:) В.В. Абашев, *Пермь в русской культуре и литературе XX века*, Пермь 2000, с. 5.

Тэма даўняе гісторыі, прамінулай славы поруч з матывам сучаснага заняпаду вызначаюць гісторыясофскі код твораў. Зразумела, што ў цэнтры ўвагі аўтараў, якія ўспрымаюць горад з такіх ракурсаў, знакамітыя мясціны, якія ў літаратуразнаўчай навуцы атрымалі назву маркіравальныя кропкі. Такім у Бельску з'яўляецца замкавае ўзвышша. Зварот да даўняе гісторыі, згадка пра колішнюю славу горада (а быў ён адным з буйнейшых цэнтраў вялікае дзяржавы), зразумела, выклікае пачуццё гонару:

...З ягоным замкавым узвышшам,
 Даўно дзе вырашалі бег падзей
 Літоўскія княжаты, гетманы, баяры,
 Адкуль спадарскаю рукою,
 Бывала ж, вольным людям Віцень правіў,
 Куды сцякаліся павольнаю ракой
 Купцы, блудзягі, басурманы,
 Бо ў Бельску быў для іх зацішак
 І буйны цэнтр вялікае дзяржавы².

Сённяшні воблік Бельска, ягоная культурная прастора таксама мусілі б фармавацца вакол таго ж месца. Але тая маркіравальная кропка сталася цалкам іншай, змяніўшы і назву (замест Замкавай – Лысая гара), і знешні выгляд. Ды справа анахарэта шукаць духоўныя скарбы, вяртаць іх, напаўняць адвечным, высокім сэнсам. Вобраз сухотнае пустэчы, а гэта перыфраза сучаснага заняпаду, як нельга лепей перадае смяротную небяспеку, што пагражае духоўным скарбам:

Цяпер там толькі Лысая гара,
 Увенчана сухотнаю пустэчай,
 Якую ўсё ж не ў моцы заараць
 Праз шмат стагоддзяў плуг чужэчы (226)

Найперш гэтая небяспека навісае над беларускай мовай, што спрадвеку панавала тут: *І зарастае поле чыстай мовы // Картавым карканнем варонім*. Пад *карканнем варонім* разумеем зневажальныя закіды ворагаў беларушчыны, крумкачоў, што кружляюць над жывым, якія і зблізку не бачаць тое, што дадзена Небам гэтай зямлі адвечку, што дадзена кожнаму народу як найвялікшы скарб. Аптымістычныя высновы да жыццёвае моцы Беларусі падмацаваныя вераю ў Божы провід:

² Я. Чыквін, *Адно жыццё: Выбранае*, Беласток 2009, с. 226. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

І праміне, мабыць, і Польшча, і Расея,
 А Беларусь жывою застаецца.
 Хай сыдзе боска міласэрнасць! (226)

Вернемся да таго, што пазначана намі як парадаксальна-апраўданая мара героя, якая названая парывам душы. Але не *няясны* ён, а нават вельмі зразумелы. Паняцце “набыць” тут зусім не ўтылітарнага зместу. Бо толькі праўдзівыя анахарэты здольныя аднавіць у новым часе, на новым вітку даўняю веру, бо ім належаць веды. Невыпадкова ў фінале слова *купіць* заменена на *набыць*. Гаворка не пра матэрыяльныя багацці горада, а пра духоўныя скарбы, аднаўленне ўсёй гарадское прасторы, засяленне яе наноў. Бо культура, і паэзія ў прыватнасці, з чым цалкам пагаджаемся, *не нейтральная да фізічнае прасторы, яна яе ідэальна перабудоўвае і трансфармуе, надае ёй структуру і сэнс. У выніку нараджаецца новая рэальнасць месца*³. Дзеля гэтага нараджэння-ўваскрасэння і ўзнікае парыв *набыць*... *Бельск*:

О, гэта мысль мяне кунежыць
 І лечыць збалелае сэрца:
 Набыць нам старажытны Бельск
 (адкуль душы няясны гэтакі парыв,
 калі кладуцца словы, як малітва!?)
 З яго прасторай навакольнай... (227)

Уваскрасенне колішняе славы старасветнага горада мусіць адбыцца літаральна праз усё, праз кожны найдрабнейшы аскепак. Не павінна быць нічога, што б гучала дысанансам, што існавала б чужародным целам у адноўленай духоўнай прасторы. Так можна прачытаць паэтычны абрыў-пасляслоўе:

.....у кожным жыццё-колесе
 У безыменнай нат пясчынцы...
 (227)

Праз гэты твор па-новаму раскрываецца вобраз лірычнага героя, асобы духоўна багатай, мастака, мысляра, заглыбленага ў гісторыю, занепакоенага сённяшнім. Беларусацэнтрычны вектар паэзіі Яна Чыквіна не лакалізуе мастацкую прастору, а выводзіць да агульначалавечага, вечнага.

³ В.Н. Топоров, *Пространство и текст*, (в:) В.Н. Топоров, *Текст: семантика и структура*, М., 1983, с. 25.

Верш “Божая кароўка” насычаны яшчэ больш складанымі сэнсамі. Насамрэч у створаным паэтам бэльскім тэксе не толькі няма Бельска, які існуе ў рэальнасці, а наогул прысутнасць горада заўважна тут толькі як неабходны, сугучны душы чалавека фон: *Бельск пасля вясенняга дажджу начнога // мокры уставаў...* Феномен гарадское рэальнасці адсунуты аўтарам кудысьці ў акварэлі высяў. Гэта цалкам новая метафізічная прастора. І гэта зразумела, бо галоўным з’яўляецца тут матыў аднаўлення, вяртання да жыцця па-за штодзённасцю, па-за ўтылітарнымі клопатамі *абаклуненых* людзей. Герой кіруецца трансцэндэнтным досведам тых, у прастору існавання каго ён трапляе, дзякуючы незвычайнай відушчасці, дадатковаму зроку, што дадзены яму па вяртанні. Яму адкрываецца новая рэальнасць, вітальны парыў напаўняе душу як кампенсацыя за пакуты ў выніку *амаль смяротнай траўмы*, калі скрозь цемру шлях выводзіць да святла:

І як бы трэцім вокам бачыў, што жыццё бурліла на усіх паверхах,
судакраналася і з кожнага яго найменшага скрылёчка
ва ўсе напрамкі пасылаўся той жа таямнічы імпульс,
вестка-радасць існавання, што і ў ім не згасла.
А жывога шмат вірліла ўкола пад высокім небам
і мяжы ніякай не было між ім і імі (212).

Наогул, у паэзіі «белавежцаў» Бельску пашанцавала найбольш. І гэта зразумела, бо гэты горад стаўся родным, апроч Яна Чыквіна, цэлай паэтычнай плеядзе: Надзеі Артымовіч, Юрыю Баене, Галіне Тварановіч, Жэні Мартынюк, Лідзіі Маліноўскай, Зосі Сачко. Вобраз, створаны кожным паэтам, адметны, выяўляе індывідуальнае бачанне, успрыманне дарагога месца, уплятаецца ў агульную мазаіку. Спецыфікай гісторыі горада тлумачыцца парадаксальнае, на першы погляд, ва ўспрыняцці параўнанне ў вершы “Бельску” Надзеі Артымовіч:

Мой родны горад маленькі
маленькі
як кропля дажджу кароткая
яна расплываецца
перастае існаваць
калі ўпадзе на зямлю⁴.

Праз гэтае супастаўленне далей сцвярджаецца жыццёвая моц горада. У пачатку другой страфы паэтка змяняе адно слова: замест *маленькі*

⁴ Н. Артымовіч, *3 неспакойных дарог. Паэзія*, Мінск 1992, с. 6.

– малы. Гэтая нязначная на першы погляд замена мае, аднак, істотнае значэнне. З яе пачынаецца трансфармацыя ўспрыняцця вобліку горада. Ён не расплываецца, не перастае існаваць. Ён жыве паўнавартасным жыццём, ягонныя вузкія вулкі напоўнены людзьмі, ён увесь у руху. Жыццёвая плынь горада параўноўваецца з ракою. Бельск быццам вырастае, знікае адчуванне “маленькасці”, пачынае ўспрымацца як вечны горад, у якога ёсць пачатак, але няма канца. Таму не падуладны ён ніякім стыхіям:

Мой родны горад
малы
як кропля дажджу
але
не расплывецца ён ніколі
не знішчыць яго бура
агонь не спаліць⁵.

Гэтая метамарфоза зразумелая: адчуванне вечнасці і велічнасці надае маленькаму гораду пачуццё вялікай любові паэткі-патрыёткі, знітаванасць з тутэйшым людствам, жыццядайная сіла роднасці: *Дрэва без караня // усыхае // чалавек без наветра // памірае*.

Бельск для лірычнай герані паэзіі Надзеі Артымовіч паўстае ратавальнай, гаючай сілай. Адбываецца штосьці неверагоднае, калі трансфармуюцца прасторава-часавыя сувязі:

Г’ю прагна
Як цудадзейнае лякарства
Тваё неба мой Бельск
Затрымаў ты для мяне
Свой час
І свеціць ясна
Тут
Мой промень⁶.

Адметнае адчуванне месціча выказана пра Бельск Юрыем Баенам, калі перададзена годнае пачуванне, спакой гаспадара у сваім горадзе, у сваім доме: *жыву // зусім звычайна // нармальна*, адчуванне надзейнай захаванасці сябе ў сваёй прасторы і адначаснай далучанасці да тутэйшага людства праз натуральную гасціннасць:

⁵ Тамсама.

⁶ Тамсама.

калі нехта
пастукае ў дзверы
адкрываю
калі ласка
заходзьце ў дом⁷.

Лірычнае выказванне падфарбавана іроніяй. Гэта зразумела: верш называецца “Анкета”, стылізаваны пад гэтую афіцыйную паперу, уяўляе сабой кароткія адказы на пытанні. Творцы заўсёды з іроніяй ставяцца да афіцыйных папераў. Але прыхаванае насміханне не замінае выказаць сур’ёзныя думкі, балеснае адчуванне насельніка памежжа. Размова ідзе пра месца беларуса ў сваім свеце, у сваім доме, які воляю гістарычнага лёсу апынуўся між захадам і ўсходам. А беларус ўсяго толькі імкнецца застацца сабою, паважаючы гэтакі права для іншых. Таму ў фінале верша за вымаўленым (*нікому не замінаю // быць чалавекам // у Бельску*) чытаецца і непрамоўленае: не замінайце ж і мне.

Не абызены ўвагаю «белавежцаў» вобраз Варшавы. Так, ён паўстае на самым пачатку творчасці Яна Чыквіна, бо тут прайшла маладосць паэта. Псіхалагічны код Варшавы, горада як прасторы ўнутранай засяроджанасці пачуцця, адметна пазначаны аўтарам. Адметнасць выяўляецца не ў адлюстраванні пачуцця, а ў мроі пра яго, у чаканні, якое бывае больш прыцягальным і вартасным, чым само пачуццё. Лірычны герой з тых рамантычных асобаў, што зачараваныя красою, падудадныя яе поклічу. У агульным кантэксце першай кнігі з назвай-рухам “Іду” (1969 г.), у якую малады паэт уклаў нязгоду з застоійнымі працэсамі тагачаснага грамадскага існавання, гэты вектар (шлях-пошук кахання) упісваецца натуральна. Ён быў скіраваны ў глыбіні душэўных памкненняў, перажыванняў, да пошуку ідэалу жаночкасці. Гарадская прастора акрэслена пэўнымі тэрытарыяльнымі характарыстыкамі (алеі ў знакамітых Лазенках), але пазбаўлена вобразнай канкрэтыкі. Настрой «зачараванасці падманам» пануе паўсюль: і ў парку, і ў душы героя. Прыгажосць прывідная, размытыя яе абрысы. Неда-рэмна ў кожнай страфе галоўную сэнсавую нагрузку выконвае вобраз туману, што нязменна рыфмуецца з словам “падман”:

Каго шукаю, куды іду,
Калі ногі расплываюцца ў тумане?

⁷ Ю. Баена, *Вечар над светам*, Беласток 1998, с. 28.

Што ў пустым парку раніцай знайду,
У Лазенках, зачараваных падманам?
Іду, прыгажосці паслухмяны (23).

Тут відавочны адзін з двух вылучаных У.М. Топаравым псіхалагічных тыпаў у адносінах да прасторы, які характарызуецца асаблівай зацікаўленасцю да яе, *здольнасцю разумець яе сэнсы*, (“*прыслухоўвацца*” да прасторы)⁸. У вершы Яна Чыквіна гэтае “прыслухоўванне” – аж да поўнага вобразнага паяднання, зліцця, пераплаўлення прыроднага і чалавечага. Так, воблік дзяўчыны сатканы з *расы ранняй і туману, паразвешваны на кветках і галінах*.

Шлях героя-рамантыка ўяўляецца не канкрэтнай дарогай, сцяжынай, алеяй, а як блуканне між навакольным і ўнутраным, дакладней праз навакольнае да ўнутранага. Покліч красы – гэта не толькі запатрабаванасць эстэтычнага плану, прага эстэтычнае насалоды, але і разуменне, што прыгажосць скіроўвае да ідэалаў добра, святла. Душу героя напаўняе глыбокае задавальненне, што менавіта такі шлях абраны: *Добра, што іду я, яму паслухмяны*.

Наогул, у вершах варшаўскага цыклу аддадзена багатая даніна хараству. Найперш красе жаночай, калі яна, сучасніца, параўноўваецца з самымі пекнымі тварэннямі сусветнай культуры, сілаю чараў сваіх роўная міфалагічным персанажам. Таму кволасць і далікатнасць яе цалкам натуральна спалучаюцца з незвычайнаю, незямною сілаю:

Ёсць у Варшаве хараство
Грэцкіх німф і рымскіх карыятд,
Калі з неонавых кастроў,
Вечарам,
Сірэннай з Віслы, голая,
Выходзіш ты
І неба зорнае
Рукою кволаю,
У ручніку разгорнутым,
Трымаеш над сабой (60).

З пазнейшых варшаўскіх вершаў вылучым “Здаецца мне, што я іду па Саскім...” Твор напоўнены прасветлена-балесным настроем і дзякуючы адпачатковай умоўнасці, прывіднасці лірычнага дзеяння і разуменню сваёй адасобленасці і ў прасторы, і ў часе ад таго кульмінацыйна-ўзнёслага, якое паэт называе *гады велікодныя ў сонечным ззянні*.

⁸ В.Н. Топоров, *Пространство и текст*, с. 250.

Лірычны герой па-за тым святам жыцця, дзе пануе радасць уваскра-
сення, гучыць мелодыя любові і цепліца надзея на рух у бясконцасць.

Фінальны катрэн вяртае да крушнага разумення свайго шляху,
наканаванага звыш, фатальна непазбежнага, што нельга змяніць ні-
якімі высілкамі, ніякім рухам, напоўненага адвечным болем, бо ўсё
мусіць адгарэць, незваротна знікнуць. Асабістае тут праецыруецца і на
той колісь мацярык, а зараз невялікую выпу беларушчыны, што на
ўскрайку вялікае дзяржавы няўхільна рухаецца да нябыту:

І як ні ідзі ты, а будзе твой шлях заўжды на ўскрайку,
Бо ты адтуль, дзе толькі актавы болю і скрухі...
І ты, як кастрычнік, палка ўспылаўшы,
Сваю маладосць у вогнішча дзён ярэмных кідаеш (258).

Розным, з самых разнастайных ракурсў: прыродных, пачуцёвых
– паўстае ў паэзіі Яна Чыквіна вобраз Беластока. Горад можа быць раз-
вітальна-самотным, як у “Беластоцкай элегіі”, дзе пераплецена столькі
пачуцёвых нюансаў: захапленне і расчараванне, радасць і самота. Сы-
ход так чаканай і такой заўсёды кароткай цёплай пары праецыруецца
на асабістыя праблемы, страты:

Лета мінае. Апошнія лета.
Багрова-ліловае, ціха-замгленае,
Радасна-кволае, велічна-сумнае.
Лета маё. Неўрадлівы палетак (91).

Верш “Лета 1980” вобразна фіксуе дакладны час, пакідае ў запі-
сах сучаснага мастака-летапісца канкрэтныя звесткі, што вядуць да
шырокіх абагульненняў, выклікаюць імкненне дайсці да прычынаў та-
кога сырога, абрыдлага, знелюбелага стану ў прыродзе, што адпавед-
на ўплывае на чалавечую душу, не спрыяе росту жывой актыўнасці,
знішчае прагу тварыць. І нават усемагутны час, што ляціць, не зва-
жаючы ні на якія катаклізмы, мусіць адпаведна рэагаваць на шэрасць
абрыдлага:

Час задрыжаў і звініць, як струна!
Жывых не растуць уяўленняў сцябліны.
Хто гэта месіць воду і гліну?
Хто гэта кінуў пракляцце на нас? (98)

А ў вершы “Навальніца ў Беластоку 1981” вобраз горада ад па-
чатку бачыцца незвычайным таму, што парушаны сам прыродны, га-
давы рух: сярэдзіна зімы, што старанна фіксуецца паэтам-летапісцам

(пазначана дата – 21.01.1981). Карціна, намаляваная аўтарам, носіць фантазмагарычны характар. Стыхія ўспрымаецца як кара, калі адчыняюцца нябёсы і ў адно зліваюцца вада і агонь, а разам іх сіла памнажаецца ў разы, палухае, руйнуе ўсё. Нат сонца, магутнае, жыццядайнае, недасяжнае ў сваёй вышыні, змяняецца, дэфармуецца:

Нібы прабегла вуліцаю дзетвара –
Праехала пажарная машына:
Гарэлі сцены пачарнелых хмар,
І з вогнішча тырчаў асколак сонца (99).

Не толькі культуралагічны код Беластока аўтар узнаўляе ў вершы-роздуме, што выкліканы сузіраннем помніка Пілсудскаму. Развагі над тым часам, калі роля гэтай асобы была выключнай у гісторыі Польшчы, і ягонымі ўплывамі на сягоння, прыводзяць да скрушнай высновы пра лёс Беларусі. Постаць кіраўніка дзяржавы паўстае ва ўспрыняцці паэта зусім не ў арэоле дзяржаўнае велічы (*Пілсудскі-дзед*). Эстэтычная зніжанасць вобраза знае асобы прыадкрывае аўтарскае стаўленне да яго.

Што ляжала ў аснове палітыкі Пілсудскага на ўсходзе, які лёс вызначаўся Беларусі, ці сапраўды: як роўны з роўным?.. Пытанні не з'яўляюцца рытарычнымі. Яны патрабуюць глыбокага аналізу:

З намі ён быў ці толькі марыў
Польшчу пабольшыць на тлусты кусок,
А калі не – множыць смерць і пажары?! (187)

Аказваецца, што Беласток у Чыквіна і «балотны». У вершы «Мы ўехалі ў балотны Беласток» прастора горада чужая, варожая асобе. Зрэшты, і сябе герой зусім не прыхарошвае. Ягоны маналог наскрозь прасякнуты песімізмам, у полі зроку – бадай толькі негатыўнае. Адчужанасць між людзьмі перарастае ў непрыхаваную варожасць:

Па ўсім паселішчы паўсюль зачыненыя дзверы.
Ніхто нам не адчыніць іх – няхай яны б згарэлі...
Свайго шкадуем соладка, а іншых шлем ў халеру (261).

Колазваротны шлях, выпісаны ў фінальным тэрцэце, не дадае аптымізму. Бо гэта таксама наканаванне, на аўтарства якога могуць прэ-тэндаваць і Тварэц Саваоф, і Мікола-цудатворац:

А я важу сябе туды й сюды – з паўвёскі у паўгорад,
Бо ўсё на свеце ўпісана у форму вогненнага кола,
Якое круціць Саваоф, а часам і святы Мікола (261).

Адзін з культуралагічных кодаў Беластока – палац і парк Браніцкіх, якія надаюць гораду непаўторны воблік. Менавіта дзякуючы гэтаму знакамітаму архітэктурнаму ансамблю ў паэзіі «белавежцаў» выразна вылучаецца матыў горада-раю. Да прыкладу, успрыняцце дзівосаў горада як раю, які ствараецца дзіцячым зрокам, сустракаем у вершы Віктара Шведа “Райская птушка”. У творы паўстае згадка з далёкага, яшчэ даваеннага часу. Перададзена пачуццё незвычайнага хвалявання, перажытага юным героем, калі помнік архітэктурны быў успрыняты як нябесны цуд:

Браніцкіх парк нібыта рай
Тут успрымаўся мною.
Такая прыгажосць – зважай!
Было мне ўсё святое⁹.

Зусім не лірычную мелодыю навявае гэты горад герою верша Юркі Буйнюка “Беластоцкая калыханка”. Матыў горада-драпежніка, што паўстае злавеснай, знішчальнай сілай, адпавядае восеньскаму змрочнаму пейзажу. У такі час асабліва неабходна мець сілу да супраціву холаду, змроку, страху:

Важнае – быць бацькам новых надзей,
якія нараджаюцца ў цяжкія дні восені,
канаючай на тратуарах
бяссоннага ваўка-горада,
які праглыне не адну веру ў душы
і не апошнюю надзею ў сэрцы...¹⁰

Два вершы Міры Лукшы пра Беласток – “Белы Сток” і “Выходжу з цела...” успрымаюцца як праўдзівы дыстых, дарма што раздзеленыя яны паэткай, праз многа вёрстаў-старонак змешчаныя ў зборніку “Пад знакам Скарпіёна”. Белы Сток – і зранены, і зроднены з душою і целама лірычнай гераіні, знахаркі, чарадзеікі:

з белаі раны выплываю
белым патокам
абмываю сябе з чорнага сну
выпалоскваю
замоваю

⁹ В. Швед, *Адплываем з Мора*, Беласток 2010, с. 33.

¹⁰ Ю. Буйнюк, *Самота дажджу*, Беласток 2009, с. 34.

замаўляюся
замываюся
займаюся нямею¹¹.

Рух-палёт, знітаванасць з душою горада відавочныя і ў другім вершы. Алюзія на Шагалаўскія праменады дадае вобразнага каларыту, на першы погляд, пашырае паэтычную прастору. Але толькі на першы погляд. Бо вочы герайні прыкаваны ў гэтым руху да аднаго, выхопліваюць адну кропку – Белы Сток. Тут ужо не асабістыя жаночыя мары-мроі, а роздум над лёсам месца, што адарвана ад радзіннага. Адарвана незваротна, назаўсёды. Ды толькі жыве ў ім генная памяць, што не адпускае: *А ніяк // не адарвацца // ад тае пупавіны*¹².

Па-рознаму малююць «белавежцы» чужыя, далёкія гарады. Так, самы злавесны партрэт горада, створаны Янам Чыквіным, належыць Ленінграду. Паэт паўстае разбуральнікам велічнага Пецябургскага міфу горада-імперыі. Тут веліч не вабіць, а палohaе, прыгнятае. Надзвычай трапная перыфраза – балотны дракон – выяўляе і гнілую багнавую аснову месца, і ягоную магутную знішчальную сілу, варожасць асобе. Чалавек, які жыве ў еўрапейскім кантэксце, пачуваецца свабодным у сваіх стасунках са светам, у гэтым месце ператвараецца ў маленькага чалавека, што апынуўся ў чужародным асяроддзі. Ім апанаваў адчай, страх, што перарастае ў жах. Невыпадковыя тут вобразныя рэаліі “ваеннага” плану:

Траншэі вуліц з танкамі трамваяў,
Жалезная вантроба балотнага дракона –
Маленькі чалавек я, бегаю ў адчай,
Мяне тут душаць – Лаакона (145).

Культуралагічны код горада, калі ў цэнтры ўвагі творцы – помнікі культуры, архітэктуры, якія ствараюць непаўторны вобраз, што найперш прываблівае ў Санкт-Пецябурзе, у вершы таксама разбураны. Не таму, што герой не бачыць архітэктурных вабнотаў, а таму, што напаўняюцца яны сэнсам злавесным.

Верш быў напісаны ў 1976 годзе, у часы ваяўніча-атэістычных, калі царкоўныя званы на храмах прыдушана маўчалі. Велічная музыка-перазоў званоў заўсёды стварала адметны гукавы фон, без чаго душа

¹¹ М. Лукша, *Пад знакам Скарпіёна*, Беласток 2011, с. 12.

¹² Тамсама, с. 38.

горада бачыцца спустошана-самотнай: *О горад-клавіятура, сумны горад! // Чаму царквы твае не звоняць?* (145)

Паўстае пытанне: чаму вобраз гэтага горада такі злавесны. Падаецца, адказ можа быць лаканічным: Ленінград знішчыў Санкт-Пецярбург. У горадзе вялікіх мастакоў слова, якія стварылі ягоны міф, герой не адчувае іх прысутнасці, без чаго Ленінград паўстае абяздушаным, абездухоўленым:

Ні Пушкіна няма, ні Гогаля, ні Блока...
Той анёл, што на плошчы Эрмітажа,
Як той Гапон. А трэба ім прарока (145).

Поўнай супрацьлегласцю савецкаму Ленінграду аказваецца далёкі Лондан. У душы героя верша Чыквіна ўзнікае светлае, малітоўнае пачуццё. Супакаяльная прысутнасць Творцы, малітоўная далучаснасць да вечнасці:

Пятру спавядаемся й Паўлу
З кніг скону. І кленчачы молім...
Прыгожы, Усёдаравальны
Ідзе па зямной юдолі (142).

Між вобразамі вядомых, знаёмых гарадоў сустракаем проста горад, зусім незнаёмы, чужы, бо паэт імкнўся перадаць уражанне ад сустрэчы, выказаць пачуццё надзвычайнае лёгкасці ў чужым горадзе, калі чалавек не абцяжараны нічым, калі ён можа проста заставацца сабою, мець асалоду вандроўніка. Менавіта гэты верш цытуе даследчык творчасці паэта А.А. Раманчук, сцвярджаючы, што *горад для лірычнага героя Яна Чыквіна – не бяздушныя стандартныя гмахі, фабрычныя карпусы, атрутныя артэрыі камунікацый, муры, вулкі і людская адчужанасць, а палёт чалавечай думкі і працы, гэта магчымасць неверагодных сустрэч, помнікі, тэатры, цудоўная архітэктура розных эпох*¹³:

Як прыемна ісці па чужым горадзе без спеху,
Спраў не маючы і ніякіх клункаў,
Паддаючыся салодка-дымнай плыні вуліц,
Быццам човен пушчаны на віры скрыжаванняў,
На пацвільля затонні плошчаў абамлелых,
На зялёны шквал акварыумаў-паркаў... (103).

¹³ А. Раманчук, *Гарыць мая свяча. Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, Беласток 2000, с. 45.

Назва верша “Веравызнанне”, здавалася б, не адпавядае зместу. Тут ізноў варта прыгадаць меркаванне У.М. Топарава: *У многіх міфаэтычных і рэлігійных традыцыях міфалагема шляху выступае... як абазначэнне лініі паводзінай (асабліва часта маральных, духоўных), як пэўны звод правілаў, закон, вучэнне, своеасаблівае веравызнанне, рэлігія*¹⁴. Такое веравызнанне, веды пра сябе і прастору, адпаведнасць, каардынацыя рытму свайго шляху з навакольным дасягаецца героем Яна Чыквіна.

Стасункі асобы з чужым горадам, дзе галоўнае – адчуванне адзіноты, адчужэння, адлюстраванне Юрый Баена ў вершы “На вакзале чужога горада”. “Дэкарацыі” да лірычнага дзеяння адпаведныя, пейзаж выконвае функцыю ўзмацнення журботнага стану душы самотніка:

Позні вечар.
 Стаю на вакзале
 Чужога горада.
 Праліўны дождж
 Балюча сячэ мой твар.
 Журботна тут,
 Холадна ды сонна...¹⁵

Цікавую інтэрпрэтацыю біблейскага сюжэта аб выклятым і знішчаным горадзе прапануе Міра Лукша ў вершы “Садом”. Нішто не змянілася з тых прадаўных часоў у людскай грамадзе, дзе нельга знайсці чалавека, што *слова шануе, і робіць дабро, не чынячы зла*. Блазнаванне, якое дапускае аўтарка (Лот – муляр Ігар Б., жонка, што *майчала сёння незвычайна, не называючы псіхам ненармальным і інш.*), ненаўмыснае. Яно адлюстроўвае змізарнелы людскі свет, з’ячаныя асабістыя, сямейныя стасункі, калі нават жонка Лота з ім *не пайшла; і кватэра з ёй асталася ў астывлым доме высокім*. Нязменны толькі лёс праклятага горада перад Небам. Быццам застаецца ён жыць, але гэта толькі прывід жыцця, існаванне, бо ў граху. І выйсця з такога стану няма:

І сцэлеца над месам буры смуродны дым –
 ці то гар спаленых касцей, ці душаў чад.
 Чорную пляму бачаць на сваіх картах птушкі
 замест таго горада і яго абмінаюць...¹⁶

¹⁴ В.Н. Топоров, *Пространство и текст*, с. 267.

¹⁵ Ю. Баена, *Вечер над светам*, Беласток 1998, с. 33.

¹⁶ М. Лукша, *Пад знакам Скарпіёна*, Беласток 2011, с. 46.

Нават гэты невялікі агляд урбаністычнай паэзіі “белавежцаў” сведчыць пра яе багацце і разнастайнасць. Мастацкае асэнсаванне вобраза горада выяўляе не толькі адметнасць засвоенай імі культурнай прасторы, не толькі ўзбагачае новым досведам, але па-новаму раскрывае вобраз лірычнага героя творцаў. У адносінах да гарадской прасторы мы не сустрэнем раўнадушша, абьякавасці, калі горад паўстае толькі нікчэмным фонам для лірычнага дзеяння. Паэты ставяцца да горада з асаблівай цікаўнасцю, імкненнем асэнсаваць яго коды, сімвалы, незалежна ад таго, станюўчую ці адмоўную рэакцыю ён у іх выклікае.

STRESZCZENIE

OBRAZ MIASTA W POEZJI TWÓRCÓW STOWARZYSZENIA BIAŁOWIEŻA

Artykuł omawia topos miasta w poezji twórców Stowarzyszenia „Białowieża”. Autor analizuje najbardziej charakterystyczne dla osobistej percepcji miasta kodu interpretacyjne: kulturowy, historiozoficzny, psychologiczny. Szczególną uwagę zwraca na poezję Jana Czykwina, w której temat ten zajmuje wiele miejsca.

Słowa kluczowe: obraz miasta, kontekst kulturowy przestrzeni miejskiej, kod historiozoficzny.

SUMMARY

THE IMAGE OF THE CITY IN THE POETRY OF BIALOWIEŻA LITERARY CIRCLE

The article discusses the author's reflection image of the city so the “Białowieża”, analyzes the various interpretative codes: cultural, historiosophical, psychological, which are characteristic of personal perception Urbanik different creators. Special attention is paid analyze poetry Yan Chikvin, in whose works the image of the city occupies a particularly important place.

Key words: image of the city, the cultural context of urban space, historiosophical code, poetry.

Ева Лявонава

Мінск

**Біблейскія алюзіі ў беларускай паэзіі
пачатку XXI стагоддзя (на матэрыяле кнігі вершаў
Леаніда Галубовіча «З гэтага свету», 2012)**

Традыцыя звароту сусветнай мастацкай літаратуры да Кнігі кніг з'яўляецца працяглай і надзвычай устойлівай і ахоплівае агульначалавечую культурную прастору ад старажытных апокрыфаў да твораў сучасных пісьменнікаў. Аб выключнай прыцягальнасці біблейскіх перыпетый, нястомным жаданні майстроў слова зноў і зноў перадумаць і ажыўляць іх дакладна сказаў у свой час расійскі філосаф В. Розанаў: *Біблія – бясконцасць*¹.

Здаўна Біблія – насуперак сумненням, расчараванням, адчаю – была і застаецца зыходным пунктам у дыялогах розных культур, светабачанняў, розных генерацый, нарэшце. Прычына гэтай прыцягальнасці найперш – у невычарпальным маральным патэнцыяле Бібліі, закладзеных у ёй адвечных этычных каштоўнасцях, патрэба чалавека ў якіх ніколі не згасала; мастакі розных эпох і народаў імкнуліся дапамагчы сваім сучаснікам нанова пераасэнсаваць змест Кнігі кніг, супаставіць асабісты духоўны вопыт з агульначалавечым, з правопытам.

Безумоўна, нельга не ўлічваць і бязмежных эстэтычных магчымасцяў, якія адкрываюцца перад мастаком у працэсе асэнсавання ім не толькі біблейскіх вобразаў і матываў, але і закладзеных у Першакнізе шматлікіх жанравых форм і стыляў, навуковых і мастацкіх скарбаў. Нездарма Францыск Скарына ў прадмове да Бібліі заўважыў: *Тут научение седми наук вызволеных достаточнае...*². Не апошнюю

¹ В. Розанов, *Апокалипсис нашего времени*, Москва 1990, с. 23.

² Францыск Скарына і яго час: *Энцыкл. даведнік*, Мінск 1988, с. 10.

ролю адыгрывае і імкненне творцаў праз біблейскую сімволіку надаць сваім аповедам абагульнена-філасофскі або папераджальна-прагнастычны сэнс. *Кніга, у якой няма месца выпадковаму, формула незлічоных магчымасцяў, бездакорных пераходаў сэнсу, ашаламляльных адкрыццяў, напластаванняў святла. Ці ж можна ўтрымацца ад спакусы зноў і зноў на ўсе лады ператлумачваць яе?..*³ – пісаў славуты аргенцінец Х. Л. Борхес.

Цягам стагоддзяў звярталася да біблейскіх міфаў і беларуская літаратура. Велізарнае значэнне мае скарынаўская адаптацыя Святога Писання. Паводле У. Калесніка, гэта *духоўная ахвяра* вялікага гуманіста роднаму краю, праца, што здзяйснялася з тэалагічна-асветніцкімі мэтамі. На думку Ф. Скарыны, у *Бібліі всее прыроженое мудрости зачало и конець*, і служыць яна павінна *Богу ко чти и людем посполитым к доброму научению*⁴. Найперш як крыніцу мудрасці, што *ест мати всех добрых речей и учитель всякому доброму умению*, разглядаў Ф. Скарына, у прыватнасці, кнігу прытчаў Саламонавых: *Ест бо в сих притчах сокрита мудрость, якобы моць в драгом камени, и яко золото в земли, и ядро ув ореху; Пожиточны же суть сие книги чести всякому человеку, мудрому и безумному, богатому и вбогому, младому и старому, наболей тым, они же хотять и мети добрые обычае и познати мудрость и науку...*⁵.

У рэчышчы асветніцкай традыцыі, з выразным акцэнтам на ўважскасальна-адраджэнскіх евангельскіх матывах, інтэрпрэтавалі біблейскія сюжэты беларускія мастакі слова пачатку ХХ стагоддзя («Апокрыф», «Санет (Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...)» Максіма Багдановіча, «Прарок», «Ужо світае», «Яна і я» Янкі Купалы і інш.). Праўда, як падкрэсліваў У. Калеснік з нагоды біблейскіх рэмінісцэнцый у гэтых аўтараў, яны *рэдка бралі іх з першакрыніц і ніколі з багаслоўскіх трактатаў. Часцей за ўсё яны запазычвалі іх з народнай паэтычнай свядомасці: апокрыфаў, казак-легендаў, паданняў, прытчаў, прыказаў*⁶, спалучаючы з фальклорна-язычніцкімі элементамі.

Пазней да *Бібліі* апелююць пісьменнікі беларускай эміграцыі (Н. Арсеннева, А. Салавей, М. Сяднёў, Я. Юхнавец і іншыя), у творах якіх біблейскія рэмінісцэнцыі нярэдка суправаджаюцца матывамі ўваскрэсення, абнаўлення, ажывання.

³ Х. Л. Борхес, *Коллекция: Рассказы, эссе, стихотворения*, СПб. 1992, с. 35.

⁴ *Францыск Скарына і яго час...*, с. 36.

⁵ Тамсама, с. 36.

⁶ У. Калеснік, *Тварэнне легенды: Літаратурныя партрэты і нарысы*, Мінск 1987, с. 5.

Значна радзей, па вядомых прычынах, да Бібліі звярталіся мастакі слова ў самой Беларусі, тым не менш прысутнасць Кнігі кніг дае аб сабе знаць і ў іх этыка-эстэтычных сістэмах (асабліва выразна – у паэзіі і прозе Уладзіміра Караткевіча, у творах Васіля Быкава). Што да аичынной літаратуры апошніх трох дзесяцігоддзяў, то лягчэй, напэўна, назваць тых пісьменнікаў, якія не звярталіся да адвечных праблем Бога і чалавека, веры і бязвер'я, да сімволікі Хрыста, апосталаў, спакушэння, уваскрэсення, крыжовага шляху, Галгофы і г. д. Уражанне такое, што беларускія мастакі на працягу доўгага часу пакутавалі без выратавальнай духоўнай вільгаці і цяпер спышаліся наталіць ёю сваю смагу. Назавём толькі некаторых творцаў: Э. Акулін, І. Багдановіч, Р. Барадулін, Д. Бічэль, Т. Бондар, Г. Булька, А. Вольскі, І. Жарнасек, А. Мінкін, А. Разанаў, Л. Рублеўская, М. Скобла, А. Сыс, Г. Тварановіч, В. Шніп... Нельга не прывесці ў гэтым пераліку і імя вядомага беларускага паэта Леаніда Галубовіча.

Пра тое, што Леанід Галубовіч цудоўна абазнаны ў Бібліі, што яна адыгрывае важную ролю ў фарміраванні яго эстэтычнай сістэмы, выразна сведчылі і ранейшыя кнігі паэта – як зборнікі вершаў, так і яго добра вядомыя чытачу зацёмкі. *Біблія – адзіная кніга, пра якую ведаюць нават тыя, што нічога не хоча ведаць*⁷, – піша ў сваіх «Зацёмках з левай кішэні» Л. Галубовіч. І далей у гэтай кнізе неаднойчы прагучыць роздум пра Бога і яго ўзаемадачынненні з чалавекам і светам: *Кожны сапраўдны мастак стварае свой вобразны свет, але сам СВЕТ, у сваім абсалюце, больш цэльны, гарманічны і непагрэшыны, як і быў у задуме геніяльнага яго творцы Госпада, які ствараў яго не ад вялікай сілы, а адзінствам і паразуменнем магчымых сіл...; Уся логіка павінна пачынацца з Бога, толькі тады наша мысленне ўступае ў дыялог з Сусветам; Усе – людзі, а ўсё – Бог*⁸.

Перадалошня па часе апублікавання кніга Л. Галубовіча «З гэтага свету: Вершы пасля вершаў» (2012), якая стала, на мой погляд, адной з самых значных з'яў у сучаснай беларускай паэзіі, літаральна спружыніць алюзіямі на Стары і Новы Запаветы. Увогуле, варта заўважыць, што эстэтычная прастора гэтай кнігі, пачынаючы ўжо яе назвай, інтэгрвала ў сабе самыя розныя імёны і біяграфічныя локусы, самыя розныя рэмінісцэнцыі і цытаты з тэкстаў нацыянальных (перадусім паўстае ў памяці назва зборніка вершаў Васіля Зуёнка «Лі-

⁷ Л. Галубовіч, *Зацёмкі з левай кішэні*, Менск 1998, с. 71.

⁸ Тамсама, с. 5, 11, 71, 205.

сты з гэтага свету», выдздзенага ў 1995 годзе) і замежных творцаў, нават з розных мастацтваў (не толькі літаратуры, але і жывапісу, музыкі). Аднак менавіта біблейскія алюзіі з'яўляюцца сэрцавінай кнігі, дамінантным складнікам яе асацыятыўнага патэнцыялу.

У святле Бібліі бачыцца сама архітэктоніка кнігі. Да слова, яе структурная арганізацыя заслугоўвае асобнай увагі, найперш – сваім выключным канцэптואльным і семантычным адзінствам. Гэткая феноменальная ўнутраная цэласнасць не так часта бывае ўласцівая нават тым кнігам вершаў, якія свядома ладкуюцца аўтарамі па цалкам канкрэтным і адмыслова прадуманым прынцыпе. Я б сказала, кніга «З гэтага свету» – у пэўным сэнсе адзін, адзіны тэкст, які балансуе на мяжы цыкла і лірыка-філасофскай паэмы; у кожным разе, па сваёй пабудове, па значна больш адчувальнай знітанасці частак кніга вельмі адрозная ад традыцыйнага паэтычнага зборніка. Сутнасць яе арганізацыі можна, бадай, выкласці радком аднаго з вершаў, што склалі кнігу: *звіваючы адзінства пупавіну*. Менавіта так *звіў*, саткаў яе *радно* Л. Галубовіч.

Кніга месціць у сабе, апроч верша-пралога, сем частак: «Нада мною», «Пра мяне», «Са мною», «У маіх», «Маё», «Мае», «Мая». Ужо праз самі гэтыя назвы частак увасоблена іх глыбокая сувязь-счэпленасць, іх функцыяванне ў строгай і стройнай мастацкай сістэме, у якой сэнсы і думкі нібы перацякаюць з верша ў верш, з аднаго паэтычнага цыкла ў наступны. Яно і зразумела: якім бы лагічным ні было размеркаванне твораў суадносна з вядучай тэмай той або іншай часткі кнігі, цалкам размежаванымі гэтыя часткі не будуць па вызначэнні, бо пра каго і пра што б ні ішла гаворка – пра Бога і веру, маці і слова, каханне і смерць, дом і радзіму, – усё прапушчана праз сэрца і свядомасць аўтара і яго лірычнага героя. У выніку перад чытачом паўстае драма душэўна-духоўнага жыцця чалавека ў самых розных яе быццёвых аспектах.

Падзел на сем частак, цалкам зразумела, невыпадковы: лік «сем» – сакральны, ён нясе ў сабе значэнне паўнаты быцця, дасканаласці, завершанасці. У першую ж чаргу гэта алюзія на старазапаветнае паданне: сем дзён, паводле Бібліі, спатрэбілася Усявышньому, каб стварыць свет, надаць яму часава-прасторавыя каардынаты, уладкаваць згодна з уяўленнямі Госпада аб гармоніі. Прычым сёмы дзень займае асаблівы сэнс, бо, здзейсніўшы задуманае, Гасподзь мусіў пераканацца ў дасканаласці ўчыненай ім справы: *І закончыў Бог да сёмага дня ўсе дзеі Свае, якія Ён учыняў, і дабраславіў Бог сёмы дзень і асвятціў яго; бо ў той дзень спачыў ад усіх дзяў Свайх, якія Бог тварыў і ствараў*

(Быцц 2: 2–3)⁹. Адсюль вынікае і сімвалічна-алегарычны змест ліку «сем»: кожны чалавек, спасцігаючы старыя, як Богам створаны свет, ісціны, узводзіць свой свет – для сябе і ў сабе, са сваімі набыткамі, дасягненнямі, радасцю існавання, але і стратамі, паразамі, расчараваннямі.

Канцэптuallyна важную функцыю выконвае ў кнізе агульны да ўсіх яе частак верш-пралог «Усе мае лепшыя вершы...»:

Усе мае лепшыя вершы
са мною павінны памерці,
калі ж я сканаю першы,
то вы ім паверце
і без маёй прысутнасці,
проста на слова,
бо, калі браць па сутнасці,
я – іх палова.
Не тая, што водзіць пяром
і строфы складае,
а тая, што ў неба пралом
пагляды кідае
і ловіць маланкі клінок
натомленым духам,
зямны завяршыўшы віток
немачнай скрухай.
Калі ж пакарае Гасподзь –
і жыць буду доўга,
чытач, не саромся, прыходзь
за паэтычным доўгам.
Ці хоць бы зірнуць на таго,
хто зоркі вымольваў з неба
не толькі для аднаго
духоўнага хлеба,
хто ў цень ступаў Сатаны,
душы сваёй не прадаўшы,
таго, што Бог затаіў,
так і не разгадаўшы...¹⁰.

Твор гэты не толькі задае пэўны маральны імператыў і атмасферу шчырай спавядальнасці, але і нясе ў сваёй лірычнай сістэме скраз-

⁹ *Біблія: Кнігі Сьвятога Пісаньня Старога і Новага Завету кананічныя ў беларускім перакладзе / пер. В. Сёмугі, Duncanville, 2002.* Далей цытаты з Бібліі падаюцца па гэтым выданні.

¹⁰ Л. Галубовіч, *3 гэтага свету: Вершы пасля вершайў*, Мінск 2012, с. 5. Далей пры спасылцы на гэтую кнігу ў дужках падаецца старонка.

ныя, лейтматыўныя тэмы і праблемы кнігі, праз якія – нароўні з сакраментальнай колькасцю яе частак, лексічна акцэнтаванай агульнасцю іх назваў і іншымі кампазіцыйнымі і зместавымі складнікамі – дасягаецца ўсё тая ж цэласнасць выдання. Структура кнігі, такім чынам, як бы падпарадкоўваецца двум розным імпульсам адначасова: яна і ўстойлівая, і ў той жа час рухомая, дынамічная, бо ўсе часткі-цыклы адкрыты для працягу, кожная наступная нібы вырастае з папярэдняй. І, што важна ў святле нашай тэмы, усе сем частак кнігі так ці іначэй карэлююць з біблейскім матэрыялам, а ўсе экзістэнцыяльныя рэфлексіі лірычнага героя адзначаны гіперпрысутнасцю Бога.

Інтэграванне біблейскіх (як і іншых) алюзій у мастацкую сістэму кнігі адбываецца рознымі шляхамі і ў розных формах: праз вершы-малітвы, звернутыя непасрэдна да Госпада, праз назвы асобных твораў, праз імёны, што адсылаюць да тых ці іншых біблейскіх персанажаў, праз калізійнасць шэрагу вершаў, заснаваную на біблейскай сюжэтыцы, праз эпіграфы, скрытыя цытаты, парафразы, асобныя дэталі, праз пэўныя тэмы, нарэшце, што ўзыходзяць да Бібліі. Пры гэтым біблейскія алюзіі ў кнізе Л. Галубовіча маюць вытокамі сваімі як Стары, так і Новы Запаветы, нібы пацвярджаючы ў каторы раз іх непарыўную сувязь, іх глыбінную пераемнасць, якую падкрэсліваў у сваёй Нагорнай казані сам Хрыстос: *Ня думайце, што Я прыйшоў парушыць закон, альбо прарокаў: не парушыць прыйшоў Я, а здзейсніць* (Мац 5: 17). *Новы Завет хаваецца ў Старым, Стары – адкрываецца ў Новым*, – гаварыў Святы Аўгусцін. Адзінства старазапаветнага і новазапаветнага светаў здаўна дэкларавалася чалавечай думкай, успрымалася як знак песнай і неабвержнай повязі народаў, веравызнанняў, культур. Сусветная літаратурная традыцыя ўвасабляла і ўвасабляе гэтак адзінства праз супакладанне ў мастацкіх творах старазапаветных і новазапаветных алюзій і рэмінісцэнцый, і кніга «З гэтага свету» – не выключэнне. Больш за тое, у адным з вершаў Л. Галубовіч свядома акцэнтуюе непадзельнасць Святога Пісання, дапаўняючы яе семантыку – згодна з назвай, зместам і духам сваёй кнігі – новым сімвалічным сэнсам:

*А той і гэты свет
не адгародзіш строга,
як Новы Завет –
старонкай – ад Старога (20).*

Самыя розныя тэксты Старога Завету адгукнуліся ў новых вершах Л. Галубовіча: Кніга Быцця з яе аповедамі аб стварэнні свету, грэхападзенні чалавека, аб першым у гісторыі чалавецтва братаза-

бойстве, а таксама прысвечаная пытанням тэадыцэі Кніга Ёва, Кніга Выхаду, Псалтыр, Кніга выслоўяў Саламонавых, Найвышэйшая песня Саламонава, Кнігі праракаў. Найважнейшую сэнсаспарадзальную функцыю выконваюць у кнізе «З гэтага свету» настроі і матывы Эклезіяста – з яго ўсведамленнем хуткаплыннасці часу і абсурднасці свету, скепсісам у дачыненні да чалавечых магчымасцяў і высілкаў, скрушным веданнем непазбежнага канца зямнога існавання.

Наймарнейшая марнасьць, сказаў Эклезіяст, пустая марнасьць, – усё марнасьць! (Экл 1: 2) – гэткай роспачнай канстатацыяй пачынаецца адпаведны біблейскі тэкст. Роспачныя думкі старажытнага мудраца пазнаюцца і ў вершах Л. Галубовіча – у радках аб спрадвечнай, адпачаткавай віне перад Усявышнім, аб непазбыўнай адзіноце і бездапаможнасці чалавека ў *бездані Сусвету*, аб крохкасці і кволасці жыцця і немінучасці завяршэння *зямнога вітка*. Ад усведамлення смяротнасці чалавека блякнуць усе яго незлічоныя магчымасці:

... Вось выгул наш кароткі па жыцці,
тэр’ер,
тым больш, на повадзе кароткім, –
і гэты шлях мы змушаны прайсці
да вызначанай лёсам павароткі... (50).

Да Эклезіяста ўзыходзіць і матыв абмежаванасці чалавека ў яго імкненні да пазнання, якое абяртаецца прымнажэннем тугі і смутку, разуменнем уласнай слабасці і маласці, каб супрацьстаяць свайму выраку. *“Во многом знании – немалая печаль”*, – / *Так говорил творец Экклезиаста. / Я вовсе не мудрец, но почему так часто / Мне жаль весь мир и человека жаль?*¹¹ – так увасобіў свае роспачныя перажыванні Мікалай Забалоцкі. Гучыць гэты матыв і ў кнізе Л. Галубовіча, спалучаючыся, як гэта найчасцей бывае ў яго вершах, з іншымі матывамі і тэмамі:

... Хацеў не ісціну знайсці,
а завязь сутнасці жывога,
з якой магчыма ў свет прыйсці
і дасягнуць вянца зямнога.

Ды зразумеў, што чалавек
вышэй сябе паўстаць не можа,
бы глянуць з-пад чужых павек
на ўсё, што нішчыў тут і множыў...

¹¹ Н. Забалоцкий, *Избранные сочинения*, Москва 1991, с. 263.

Не здольны выявіць пакуль
мяжу, дзе дух стае над плошцю, –
таму й сыходзіць ён адсюль
як і належыць ягамосцю...

І гэты самы чалавек,
што сам спазнаць сябе не можа,
спазнаць жадае цэлы свет,
які яму стварыў Ты, Божа?! (6–7).

Апошні раздзел Эклезіяста месціць у сабе, як вядома, словы пра накіраваны чалавеку зыход – неадменны і неаспрэчны: *І вернецца тло ў зямлю, чым і было яно; і вернецца дух да Бога, Які даў яго* (Экл 12: 7). Словы гэтыя вяртаюць нас да Кнігі Быцця – таго яе месца, калі Усявышні пасля грэхападзення Адама абвясчае яму сваю волю: *У поце твару твайго будзеш есці хлеб, пакуль ня вернешся ў зямлю, зь якое ты ўзяты; бо пыл ты і ў пыл вернешся* (Быц 3: 19). Як і ў мностве твораў сусветнай літаратуры, алюзія на прысуд Госпада чалавеку знаходзіць увасабленне і ў кнізе «З гэтага свету»:

Сок падкорны – драўляная кроў.
Пілаванне – драўляны прах.
Колькі ж спалена намі дроў,
каб зямны агонь не ачах?!
Але дрэва мкне ў вышыню,
людзі ўвыш глядзяць з-пад павек...
Прагне ўсё жывое агню –
і прырода, і чалавек.
Што ж, пад сонцам усе згарым.
Попел наш забярэ зямля
і душу ў нябёсы, як дым,
лёгка выдыхне апасля... (30).

Гэткім жа прамым наследаваннем Эклезіясту з'яўляецца і яшчэ адзін верш з кнігі беларускага паэта:

пачынаецца з нябёс,
дзе Усё канчаецца зямлёю,
хоць не табою і не мною
людскі рахуецца наш лёс...
І аніякае надзеі,
апроч таго,
што нехта Звыш
нас,

бышчам будні да нядзелі,
збярэ
і вынесе свой крыж (94).

Аднак важна ўлічваць, што палітра настрояў у кнізе «З гэтага свету» не вычэрпваецца адно самотай і распаччу – зноў жа, у згодзе з Эклезіястам, бо і біблейскі тэкст заклікае *сыноў чалавечых*, пры ўсім трагізме іх долі *пад сонцам*, жыць *у радасьці сэрца*, карыстацца зямнымі дабротамі, кахаць, рабіць *па сіле*, памятаючы толькі, *што за ўсё гэта Бог пакліча на суд* (Экл 11: 9). Адзін і той жа лёс гвалтуе, *змолвае* жышчэ, *бы ў жорнах*, і яго ж, *здзіраючы струны*, узнаўляе – праз пакуты, усё новыя пошукі раўнавагі, праз самападніманне. Гэтакасама і лірычны герой Л. Галубовіча намагаецца адшукаць духоўнае апірышча, прагне бясконцасці, марыць пра Горні Свет і працяг у Вечнасці, спадзяецца быць пачутым і зразуметым Госпадам:

... Бывае, й вера пакідае
і ў Божы свет, і ў свет людскі, –
ды ў падсвядомасці ўзнікае
святшчэнны жэст Яго рукі...

Бо хто ж яшчэ з нябёс вячыстых
забраць гатовы ў нас без слоў
той *дух*, што даў калісьці чыстым,
каб нас *зямлёй* пакінуць зноў?..

І чым я больш прад Богам млею
і ледзь жыву, бы ява ў сне,
тым больш і больш я разумею,
што – разумее Бог мяне... (21).

Шэраг вершаў, пераважна змешчаных у цыкле «Са мною», суадносіцца з Найвышэйшай песняй Саламонавай – вядома, праз тэму каханья, галоўную ў гэтым славутым біблейскім тэксце, пра які Ё. В. Гётэ ў свой час і сказаў як пра *Песню Каханья, самую старажытную і найцудоўную песню Усходу*¹². У Бібліі чалавек увасоблены ва ўсёй сваёй складанасці і душэўна-духоўнай паўнаце, ва ўсіх сваіх пачуццях, з якіх каханне – адно з самых глыбокіх і моцных перажыванняў, Богам дадзенае і з любоўю да Бога супакладзенае. Невыпадкова геніяльны

¹² И. В. Гёте, *Статьи и примечания к лучшему пониманию "Западно-восточного дивана"* / пер. А. В. Михайлова, [у:] И. В. Гёте, *Западно-восточный диван*, Москва 1988, с. 484.

нямецкі пісьменнік і мысляр Ё. Г. Гердэр сцвярджаў: *Існуе толькі адна Любоў як адно Дабро, адна Ісціна. Любоў да бацькоў, да сястры, да сябра, да нявесты – адна, і той, хто любіць не можа, – не можа любіць нічога*¹³. Гэтая супакладзенасць дае аб сабе знаць і ў кнізе Л. Галубовіча; паказальна, што аднаму са сваіх вершаў паэт і назву дае адпаведную – «Каханне і любоў». Гэты верш з празрыстым прысвячэннем В. – своеасаблівы гімн адданасці і вернасці, узаемапрыналежнасці – да скону і нават пасля яго:

Калі кахаў, то прагнуў я любві,
калі любіў, то мроіў пра каханне.
Што ж, жарсць заўжды заложніца крыві,
адданасць жа – душы выпрабаванне.

Народжаная ты, найперш, – кахаць,
а я – любіць...

Наўслед маланцы й грому,
мы здольныя былі перадаваць
каханне і любоў адзін другому,

якія ўраз спляталіся ў адно,
звіваючы адзінства пупавіну,
і ткалі лёсу нашага радно,
што ляжа палатном на дамавіну (43).

Адзін з самых шчыmlіва-кранальных твораў у кнізе «З гэтага свету» – верш, якім увянчаны цыкл «Са мною»:

“Люблю” ні разу не сказала,
не ўспыхнула ад пачуцця...
Халодным каменем ляжала
ў падмурку нашага жыцця.

І стыласць губ тваіх цнатлівых,
нібы світальную расу,
я піў, як вязень сіратлівы
з-за крат саснёную красу...

А ты трывала і трымала
і дому крэн і лёсу схіл,
па-над усім мяне ўздымала,
пакуль тваіх хапала сіл...

¹³ И. Г. Гердер, *Песни любви: Библиейская книга / пер. А. Эфроса, [у:] Песнь Песней*, Москва 2001, с. 266–267.

Відаць, адно – калі на версе
пачую кліч анельскіх труб,
сама ў адчай ты кранешся
маіх амаль халодных губ...

І з той пары мы будзем зліты
да неразлучнасці, да тла...
І нашы каменныя пліты
зазелянеюць ад цяпла... (44).

Відавочна, мы не знойдзем у гэтым вершы ні фармальнага падабенства з Найвышэйшай песняй Саламонавай, ні незвычайна смелай яе метафорыкі, ні маладой пачуццёвай палкасці, ні падкрэсленага эратызму. Але ёсць нешта іншае, што родніць верш з біблейскім тэкстам, – пранікнёнасць, глыбіннае перапляценне лірычнага і драматычнага пачаткаў, а таксама наўнасць аднаго з топасаў Песні, няхай і трансфармаванага па волі беларускага паэта: гарачы пацалунак, які мроіцца закаханай ў самым пачатку Найвышэйшай песні Саламонавай (*Няхай вусны яго мяне пацалуюць! Бо лепшыя за віно твае ласкі; 1: 2*), абяртаецца пацалункам *амаль халодных губ* дзеля вечнай *неразлучнасці ў пасмяротным іншабыцці*.

Нарэшце, у гэтым вершы Л. Галубовіча (як і ў многіх іншых вершах з кнігі) наўпрост увасоблена антыномія «каханне – смерць», адна з ключавых у Найвышэйшай песні Саламонавай. Ці не самы вядомы выраз з яе: *Пячаткай мяне пакладзі на сэрца сваё, пакладзі на рукі, як пярсьцёнак: бо каханьне, як сьмерць – моцнае... Вялікія воды ня могуць любоў патушыць, і рэкі яе не затопляць* (8: 6–7) – творча інтэрпрэтаваны Л. Галубовічам. Перадусім думка аб непераможнасці, несмяротнасці кахання, з якім па моцы і таемнасці можа параўнацца хіба што смерць, але якой нават яна не ў стане абарваць, і гучыць у апошняй страфе верша беларускага паэта: *І нашы каменныя пліты / зазелянеюць ад цяпла*.

Не менш разнастайныя і шматсэнсавыя перазовы ў кнізе Л. Галубовіча з Новым Запаветам, найперш з Евангеллямі з іх асаблівай місіяй – Хрыстовым вучэннем і весткай аб Выратаванні, але таксама з Дзеямі Святых Апосталаў, Адкрыцём Яна Багаслова і іншымі новазапаветнымі тэкстамі. Да прыкладу, новымі канатацыямі ўскладняецца тэма кахання ў адным з самых моцных вершаў кнігі – «Прадчуваю: з нябесных высяў...», скрозь пранізаным алюзіямі на Біблію, гэтым разам – на Новы Завет; тут тэма кахання і любові пераводзіцца ў метафізічны план:

Прадчуваю: з сусветных высяў,
працінаючы неба сіль,
Сам Гасподзь мне насустрач выйшаў,
каб паўстаць адзін на адзін.

Я з сустрэчы той не вярнуся
ані мёртвым, ані жывым,
а ўсёй сутнасцю застануся
ў вышній Вечнасці разам з Ім.

Не шукай майго духу месца,
бо не знойдзеш яго нідзе,
толькі ў спратах таемных сэрца,
пад тугім пагоркам грудзей...

Вось адтуль ты мяне і клікай,
і не зводзь бяссонных вачэй
над святой евангельскай Кнігай
сорак дзён і сорак начэй...

Як адчуеш усёй істотай,
што пачну я ў табе расці –
значыць, з пятніцы на суботу
я ўваскрэсну ў тваім жыцці... (39).

Адна з галоўных тэм, што лучыць кнігу Л. Галубовіча з Бібліяй, – гэта тэма слова, Слова. *На пачатку было Слова, і Слова было ў Бога, і Слова было Богам. Яно было на пачатку ў Бога: усё празь Яго пачалося...* (Ян 1: 1–3). Менавіта ў святле гэтых слаўтых біблейскіх радкоў прачытваюцца многія вершы з кнігі Л. Галубовіча, пачынаючы першымі ж яе старонкамі.

Лірычны герой разважае пра слова, якое рэальней за рэальнасць, бо яе зберагае; слова накіроўвае чалавека ў яго жыццёвым пошуку, пошуку Духу, які толькі і ёсць адзіным гарантам несмяротнасці, працягу ў Вечнасці, існавання «па той бок» смерці (зноў узгадаем біблейскае: *...і вернецца дух да Бога, Які даў яго; Экл 12: 7*). Слова, прызванае ўзвышаць, маральна ўдасканальваць чалавека, падтрымліваць яго і рыхтаваць да іншабыцця, ёсць своеасаблівым пасрэднікам паміж зямлёю і нябёсамі. Такім яно замыслена было ад часу стварэння чалавека – як духоўнае дзеянне, праз якое жывое аддзяляецца ад нежывога; такім яно прызначана быць і сёння, бо на кожным кроку свайго жыцця чалавек мусіць адрозніваць-адасабляць дабро ад зла, святло ад цемры. Слова ж, якое перастае быць духаносьбітам, якое страчвае сваю жыццядайную сілу, сваю функцыю чалавекатворчасці, – такое слова асуджана на бездапаможнасць і смерць:

...Вядома, можна змысліць адмыслова
будову свету і ягоны лад,
але каменным стане тое слова,
што спараджае злобу і разлад... (12).

Праз многія вершы кнігі «З гэтага свету» праходзіць матыў паэтычнага слова як неацэннага Боскага дарунку, як магчымасці паразумецца з наступнікамі і ўжо ім дапамагчы ўзняцца і адкрыцца:

...Магчыма, хто, растраціўшы майно,
аточаны бяспраўем і бязвер'ем,
наткнецца на прагал жыцця майго
і ўсё на тым здзічэўі пераверне,

параніўшы і сэрца і душу,
ён сэрцам прачытае пераемна
усё, што я цяпер яму пішу,
пра тое, што і ён бы неадменна

пісаў бы мне, трывожачы мой прах... (10).

Дбаючы пра лёс Слова, пра лёс *боскай паднебнае мовы*, якой не можа сцерці, зруйнаваць нават смерць, ахвяравалі сабою, гінулі ў *поцёмках свету* паэты, пакідаючы жывым

веліч высокага духу,
мройнага шчасця хімеру,
смерцю касуючы скруху,
вершам мацуючы веру (8–9).

Гэтая ж, па сутнасці, тэма – несмяротнасці Боскага слова, прызначэння слова паэтычнага – знаходзіць увасабленне і ў вершах, якія месцяць у сабе алюзіі на творчасць тых або іншых пісьменнікаў. У гэтым сэнсе кніга Л. Галубовіча бачыцца своеасаблівай інтэгратыўнай прасторай, месцам сустрэчы самых розных творцаў – айчынных і замежных, тых, хто падае свае галасы з *гэтага свету*, і тых, хто ўжо пакінуў, часта зарана і трагічна, *свет ясны*. Антычнасць, У. Шэкспір і А. Хаям, Ф. Цютчаў і С. Цвейг, М. Багдановіч і Я. Купала, А. Разанаў і многія іншыя ўступаюць у палілог з аўтарам кнігі і, адначасна, адзін з адным, не кажучы пра асацыяцыі і паралелі з паэтамі–папярэднікамі і іх творами, выкліканыя пэўнымі вобразамі і матывамі з вершаў Л. Галубовіча (у прыватнасці, з «П'яным караблём» А. Рэмбо, з «Кнігай гадзін» Р. М. Рыльке).

Абвостранае стаўленне паэта і яго лірычнага героя да мастацкага слова як да прыстанку духу вельмі выразна дае аб сабе знаць у перадапошняй частцы кнігі – «Мае». Кожны з вершаў, што склалі гэтую частку, прысвечаны творчым асобам (пераважна пісьменнікам), якія пакінулі заўважны след і ў душы аўтара, і ў беларускай літаратуры. *З мінулага... у гэты час* вяртаюцца і паўстаюць са старонак кнігі Міхась Стральцоў і Анатоль Сыс, Уладзімір Марук і Аркадзь Куляшоў, Барыс Бур’ян і Мікола Купрэеў, Іван Лагвіновіч і Уладзімір Караткевіч – праз іх імёны, праз вызначальныя біяграфічныя локусы, учынкi і нават жэсты, прамоўленыя некалі і запомненыя словы, назвы прэцэдэнтных кніг або асобных твораў, цытаты з іх, у адных выпадках пададзеныя ў якасці эпiграфав, у іншых – выкарыстаныя ў саміх тэкстах вершаў, але вылучаныя курсівам дзеля іх сэнсавага акцэнтавання. Так, вершу, прысвечанаму А. Сысу, папярэднічаюць яго радкі: *Мама, такога народзіць не кожная, / мама, / не перажывай!* (82), У. Караткевічу – *На Беларусі Бог жыве!* (92).

Што ж да ўласна біблейскай сімволікі, то і яе багата ў вершах, прызначаных стварыць мемуарныя абліччы знаных беларусаў, лёс кожнага з якіх адзначаны бязмежным трагізмам. Пры гэтым у мастацкай сістэме Л. Галубовіча, зноў жа, сінтэзаваныя старазапаветныя і новазапаветныя матывы. У вершы-прысвечэнні Анатоліу Сысу невыпадкова згадваецца Хрыстоў узрост (*І зор над грудам – “трыццаць тры”...;* 83), упамінаюцца вобразы-матывы церняў і пекла, у чарговы раз мае месца алюзія на ўжо цытаваныя вышэй радкі з Кнігі Эклезіяста (*І вернецца тло ў зямлю, чым і было яно; і вернецца дух да Бога, Які даў яго; 12: 7*):

...і кроў пайшла з яго ракой,
і ў дол Айчыны з сэрца бегла...

Цяпер яна цячэ ў Дняпры,
а дух ягоны – над вадою... (83).

Гэтую ж алюзію знаходзім у вершы «Развітальнае», прысвечаным Уладзіміру Маруку, эпiграфам да якога ўзяты радкі Міколы Купрэева: *Там, у тым далёкім сельсавеце, / ляжыць зямля сырая на пазце: тло, пыл – зямлі (Апушчаны ў прамерзлую зямлю...), дух – небу (...я дух яго ўлаўлю на ўсякім свеце...;* тут згаданая алюзію ўскладняецца іншай біблейскай сімволікай (апраметнай і брамы раю, Райскага сада, Эдэму):

На мове нашай павітайся Там
з Апосталам на браме заветнай.
Скажы, што ўсім ты сёстрам і братам
прынёс паклон ад грэшных з *апраметнай*.

Калі не спатрабуюць пераклад
і ў свой Эдэм прапусцяць памылкова,
ты палюбі, як бацькаў, Райскі сад,
каб там квітнела матчыная мова (84).

Відавочна і тое, што ў палітру тэм у працытаваным вершы ўплецена тэма слова, роднай мовы, як улучана яна ў сукупнасць цэлага шэрагу біблейскіх алюзіяў у вершы, прысвечаным Уладзіміру Караткевічу з яго ж славутым радком у якасці эпіграфа: *На Беларусі Бог жыве!* –

Бог не жыве на Беларусі,
але Ён любіць Беларусь.
Наш дух Яму ў нябёсах гусі,
як дар зямны, перадаюць...

Яго паўсюднасць страшыць нас,
таму, здымаючы пакровы
з грахоў сваіх у Судны час,
мы просім мацярынскай мовы...

О, як знайсці Яму тут кут,
каб Ён сышоў з нябёс абруса
і увасобіўся ў радку
таго празорцы-беларуса,

які пісаў, што “*Бог жыве!*”,
і ўдакладняў: “*На Беларусі*”...
Там, дзе “*за Гомлем людзі е*”
і “*пчолы большыя, чым гусі*”... (92–93).

Прыклады выкарыстання біблейскіх алюзіяў у цыкле «Мае» можна доўжыць; звернем, аднак, асабліваю ўвагу на падкрэсленае суднясенне (традыцыйнае, трэба сказаць, для паэзіі) тэмы слова з тэмамі Прарокаў і Апосталаў; невыпадкова гэтыя вобразы (Апостала, Хрыстова вучня, прарока, празорцы) убудаваныя ў вобразныя сістэмы многіх вершаў.

Не можа не звярнуць на сябе ўвагі паэтава бачанне Бога – Ён у вершах Л. Галубовіча розны, і гэта, як ні парадаксальна, суднасіцца ў пэўным сэнсе з Бібліяй: нездарма Бог-Абсалют Старога Завету паўстае Богачалавекам у Новым Заавеце. У кнізе «З гэтага свету» Ён,

з аднаго боку, ірацыянальная сіла, ісціна і таямніца, неспасцігальная для недасканаллага, незавершанага чалавека. Візіі такога Бога суправаджаюцца адпаведнай топікай. Прырода і чалавек, усе з'явы і лёсы ў свеце з-пад Яго / *апекі вымкнулі і ўлады*; Ён недасягальны ў сваёй *першароднай чысціні*; Яго *дзеі і дарогі* непадуладныя разуменню грэшнага чалавека, як бы апошні ні імкнуўся ўведаць Яго – *у твар, да ногця, да драбніцы (амаль што як сябе самога)*; *святшчэнны жэст Яго рукі* здольны вярнуць чалавека да веры ў выратоўную існасць Госпада, Яго вышэйшага промыслу, усталяваных Ім маральных законаў:

...І чым я больш прад Богам млею
і ледзь живу, бы ява ў сне,
тым больш і больш я разумею,
што – разумее Бог мяне... (21).

Да Бога лірычны герой у празе спачыну для сваёй натомянай душы прыносіць сумненні і скаргі, звяртаецца з бязлігаснымі ў сваёй невырашальнасці экзістэнцыяльнымі пытаннямі. Чым ёсць жыццё – міласцю Боскай або пакараннем? Дзе праходзіць мяжа паміж сілай і слабасцю і хто дужы, а хто нямоглы ў вачах Госпада? Дзе канчаецца воля Усвятшчэннага і пачынаецца грэх чалавека? Як трымацца Бога ў абязбожаным свеце? Чаму кожны смяротны лічыць менавіта свае пакуты адно вартымі ўвагі Збаўцы?

З іншага боку, Бог і яго атачэнне праявіваюцца, прызямляюцца; яны не пазбягаюць зносінаў з апошнімі *шаленцамі без прытула* (і, зноў жа, гэта не супярэчыць Бібліі, бо не грэшнікі, а грахі ненавісныя Госпаду). І паяўляецца Ён у самых нечаканых месцах: вось Гасподзь ходзіць вясковым выганам; вось *золак зраселаму Богу* сцірае бачныя рысы (згадваецца Сімяон Полацкі: *Хрыстос – раса нябесная...*¹⁴); вось з Яго ўзыходжаннем *на пасада... душу сваю знаходзяць / і нішкам моляцца Яму* няшчасныя насельнікі хутара Рай бліз Мінска – *гаротніца Ларыска і яе муж і сын – згрызот аскепкі*, і браму гэтага Раю Бог даверыў сцерагчы сабаку Рэму, які будзе адданы сваёй службе аж да тае пары, *пакуль іх душы з таго краю / не адляцяць за небакрай...* (55–56); вось *распнуты Хрыстос... / упарта чапляецца / за павучыну / жыцця* (57) на покуці сіраты-хаты ў спусцелай вёсцы; а вось херувім, у абліччы *бабыля вясковага, светлага і ўбогага* (40), наглядае за дваром адзі-нотніцы Хрысціны...

¹⁴ Симеон Полоцкий, *Вирши*, Минск 1990, с. 375.

Л. Галубовічу ўвогуле ўласціва заўважаць найважнае – у звычайна-будзённым, значнае – у нязначным, вялікае – у малым. Усё ва ўсім – вось яго канцэпцыя свету, бо дрэва і рыба, колас і птушка, *аслеп-лы крот*, які капае зямлю, і чалавек, які яе засее, – складнікі аднаго, адзінага, Богам створанага ўніверсуму.

Гэтаксама, па прынцыпе «вялікае – у малым», ставіцца аўтар да Радзімы, любоў да якой лакалізуецца перадусім на роднай вёсцы Вароніна, на бацькоўскай хаце, на ўсім, што *кроўна знітаванае* з ім; *прихотливо узок* – сказаў у свой час У. Набокаў пра вядомага англійскага паэта Руперта Брука, які кіраваўся такім прынцыпам. Ва ўяўленні лірычнага героя Л. Галубовіча родная хата нясе на сабе водсвет біблейскага святла, дае адчуванне паяднанасці з зямлёй, сваёй у ёй укараненасці, *чалавечага ўваскрашэння*. Нездарма, як пісаў светлай памяці незабыўны У. М. Конан, *у народных уяўленнях гняздо, “родны кут”, свая зямля – гэта жывыя сімвалы зямнога Раю*¹⁵. Дзеля наталення душы чакае ён сваёй сустрэчы з роднай вёскай, роднай хатай і – з мамай, згадкі пра якую прасякаюць усю кнігу.

Вобраз мамы ў кнізе Л. Галубовіча – адзін з вызначальных, адначасна індывідуалізаваны і абагульнены; пры жыцці на ёй трымалася хата, масніцы ў якой і пасля смерці гаспадыні *мамінай хадю* гавораць; мама гуртавала сям’ю, ахоўвала паразуменне сваіх дзяцей, сваёй радзіны – *адзіную – родную для ўсіх – мову*; яе ахвярнасць, пакорлівая годнасць і мудрасць, бязмежная пяшчотнасць былі і засталіся духоўнай падтрымкай сыну (*Калі няма больш аніякага паратунку – успамінаеш маці...*¹⁶). Паказальна, што ў вершы «Несмяротнасць» паэт вуснамі свайго лірычнага героя звяртаецца – праз адпаведную графіку і інтанацыю – да Мамы як да Бога:

...І вось грэюся ля прысаку сэрца Твайго
і лаўлю апошняе дыханне Тваё... (25).

Неяк самі сабою ўспамінаюцца радкі В. Блажэннага: *Пусть сначала простит меня мама, / А потом уже – люди и Бог*¹⁷. Увогуле ж, паводле кнігі «З гэтага свету», паводле ўсёй творчасці Л. Галубовіча, паняцці Бог, Радзіма, Мама для яго – роўнавялікія.

¹⁵ У. Конан, *Біблейскія і хрысціянскія матывы ў беларускай літаратурнай традыцыі*, “Наша вера” 1999, № 4, с. 19.

¹⁶ Л. Галубовіч, *Зацемкі зь левай кішэні...*, с. 8.

¹⁷ В. Блаженный (Айзенштадт), *Скитальцы духа: Стихи*, Мінск 2000, с. 49.

Цалкам відавочна, што няма ў кнізе ніводнага канцэптуальнага вобраза, ніводнай значнай праблемы, якія так ці іначай не транспануюцца ў парадыгму стасункаў чалавека з Богам. Біблейскія алузіі надаюць творам Леаніда Галубовіча сэнсавую глыбіню і шматмернасць, прыўносяць у іх шкалу духоўных каштоўнасцяў, якія сёння, у наш *выстылы* час, неабходныя як ніколі.

STRESZCZENIE

ALUZJE BIBLIJNE W BIAŁORUSKIEJ POEZJI XXI WIEKU
(W OPARCIU O ZBIÓR WIERSZY LEANIDA GALUBOWICZA
„З ГЭТАГА СВЕТУ” 2012)

Autorka artykułu omawia zbiór wierszy Leanida Galubowicza „З гэтага свету” 2012. Ich głęboka treść wynika z dialogu z biblią, w którym pojawiają się różnorodne formy percepcji materiału biblijnego, takie jak wiersze skierowane do Boga, interpretacja biblijnej fabuły, motywów i obrazów.

Słowa kluczowe: tradycja, Stary Testament, Nowy Testament, prorok, aluzje, reminiscencje, Bóg, człowiek, słowo, miłość.

SUMMARY

BIBLICAL REFERENCES IN BELARUSIAN POETRY OF THE 21ST CENTURY
(BASED ON LEANID GALUBOVICH'S COLLECTION OF POEMS
“З ГЭТАГА СВЕТУ”, 2012)

In the article Leanid Galubovich's collection of poems “З гэтага свету” is analyzed. Their deep semantic content results from a dialog with the Bible. Various forms of perception of biblical material (poems directed to God, interpretation of biblical plots, motifs and images) are discussed.

Key words: tradition, Old Testament, New Testament, prophet, reference, reminiscences, God, man, word, love.

Надзея Чукічова

Гродна

“Смерць” казкі ў “Казках жыцця”: метамарфоза сюжэтной структуры

У беларускім літаратуразнаўстве ніколі не падлягаў сумневу факт выключнай набліжанасці ранняй беларускай прозы да фальклору, і феномен “Казак жыцця” ў гэтых адносінах таксама неаднойчы становіўся прадметам навуковага доследу. Але яшчэ ў 20-х гадах мінулага стагоддзя, закранаючы праблему “фальклорнасці” Коласавых апавяданняў, У. Дубоўка¹, а следам за ім і Ю. Бязозка² даводзілі, што алегарычныя навелы Я. Коласа ніяк нельга збліжаць з народнымі казкамі, бо “Казкі жыцця” выраслі з іншых стылёвых традыцый і з’яўляюцца спробай стварэння рамантычнай прозы, а сувязь [паміж “казкамі жыцця” і народнымі казкамі. – Н.Ч.] застаецца толькі ў назве “казкі”³. Пазней іншыя даследчыкі⁴ ўсё ж прасочвалі некаторыя прыкметы вуснай народнай творчасці ў Коласавых алегорыях. Былі сярод аўтараў філалагічных штудый і такія, хто, аб’ектыўна ўлічыўшы папярэдні вопыт прадстаўнікоў літаратуразнаўства 1920-х гадоў, не пабаяўся адступіць ад сваіх ранейшых меркаванняў пра “Казкі жыцця”

¹ Ёл. Дубоўка, *Мастацкая проза Якуба Коласа*, (у:) *Літэратурная творчасць К.М. Міцкевіча (Якуба Коласа)*, Масква 1926, с. 68–85.

² Ю. Бязозка, *Коласава алегорычная новэля*, “Узвышша” 1927, № 4, с. 94–116.

³ Ёл. Дубоўка, *Мастацкая проза...*, с. 77.

⁴ Гл.: Д.І. Гальмакоў, *Прырода жанру і стыль “Казак жыцця”*, (у:) Д.І. Гальмакоў, *Стыль прозы Якуба Коласа*, Мінск 1973, с. 151–181; В.В. Каладзінскі, *Фальклорная аснова апавяданняў “Казкі жыцця”*, (у:) *З глыбін народных*, Мінск 1982, с. 56–65; А. Яскевіч, *Ад казкі да апавядання*, “Польмя” 1964, № 12, с. 147–159 і інш.

ця” як *прамы працяг мастацкіх традыцый беларускіх народных казак пра жывёл і расліны*⁵ і некалькі падкарэктаваў уласную пазіцыю⁶.

Аднак, перш чым узводзіць вобразы і сюжэты “Казак жыцця” да фальклорных традыцый ці традыцый прафесійнай літаратуры, спецыяльнага разгляду патрабуюць і асаблівасці пабудовы кожнай з навел цыклу. Што ўсё ж “казка жыцця” ўяўляе сабой з пункту гледжання формы?

Безумоўна, у нас ёсць дастаткова падстаў для таго, каб лічыць фальклорную казку структурным ўзорам сюжэту Коласавых алегорый, аднак апраўданай уяўляецца і пастаноўка пытання пра наўмыснае аўтарскае пераасэнсаванне архаічных “шыфраў” у “Казках жыцця”. Змены ў формах сюжэтных архетыпаў у Коласавых алегарычных навелах вымагаюць гаворкі і пра ўмоўнае “паміранне” казкі. Сутнасць такога “памірання” ў істотнай, часам нават радыкальнай, дэфармацыі казкавага “эталоннага” сюжэту, у выніку якой сюжэтная “канон” жанру застаецца амаль непазнавальным у сваім новым рэалізацыйным варыянце. Якраз працэс пераадолення аўтарскай свядомасцю зыходных (міфалагічных, фальклорных) архетыпаў і будзе цікавіць нас у дадзенай спробе аналізу структуры літаратурнай казкі Я. Коласа.

Тэксты “казак жыцця”⁷ былі дэталёва разгледжаны намі з дапамогай вядомай “формулы Пропа” – універсальнай марфалагічнай мадэлі жанру чарадзейнай казкі⁸. Методыка сюжэтнай марфалагізацыі, прапанаваная расійскім вучоным, заключалася ў наступным: у сюжэтах шэрагу чарадзейных казак (тэкставы корпус налічваў 100 твораў, змешчаных у вядомым зборніку народных казак А. Афанасьева) вылучаліся мінімальныя сюжэтныя адзінкі – функцыі дзейных асоб, якія затым параўноўваліся паміж сабой і супастаўляліся ў сістэме кожнага твора. Колькасць адзінак, як адзначаў У.Я. Пропп, была абмежаванай: марфалагічную аснову чарадзейнай казкі склала 31 геройная функцыя.

⁵ Гл.: І.П. Чыгрын, *Станаўленне беларускай прозы і фальклор*, Мінск 1971, с. 113 і наст.

⁶ І.П. Чыгрын, *Рэальнае і магчымае: проза Якуба Коласа*, Мінск 1991, с. 160.

⁷ У тэкставы корпус намі былі ўключаны не ўсе навелы цыклу. Паводле слухнай заўвагі М. Мушынскага (М. Мушынскі, “Казкі жыцця”. *Зборнік ці самастойны твор?: Гісторыя публікацыі і рэдагавання “казак”*. Корпус выдання, (у:) М. Мушынскі, *Тэксталогія твораў Янкі Купалы і Якуба Коласа*, Мінск 2007, с. 189), улічанай рэдактарамі і пры выданні збору твораў Я. Коласа ў 20-ці тамах, “казкамі жыцця” не з’яўляюцца апаবাদанні “У балоце”, “Кажух старога Анісіма” і “Ў чым іх сіла”.

⁸ В. Я. Пропп, *Морфалогія сказкі*, Москва 2001.

Паслядоўнасць жа іх у лінейным казкавым сюжэце заставалася прыблізна аднолькавай.

Прымяненне прапаўскай методыкі ў дачыненні да вывучэння марфалогіі “Казак жыцця” дазволіла пацвердзіць падпарадкаванасць сюжэтнай структуры Коласавых алегорый калектыўным механізмам чалавечага мыслення, і, з адваротнага боку, – дало магчымасць прасачыць за відазменамі гэтай структуры адносна сюжэтнага канону фальклорнай казкі. Спраба рэканструявання сюжэтнай схемы “казак жыцця” дапамагла ўбачыць, у якіх пазіцыях па-ранейшаму “спрацоўваюць” старажытныя сюжэтныя комплексы, а дзе фальклорныя архетыпы і іх камбінацыі істотна мадыфікаваны свядомасцю аўтара. Паказальным прыкладам такога кшталту аўтарскай трансфармацыі казкавых сюжэтных універсальных можа выступаць адна з “казак жыцця” – “Гусі”⁹.

Гэта першая навела, напісаная Я. Коласам па вяртанні ў Беларусь з Абаяні ў 1921 годзе. Яна завяршыла цыкл апавяданняў “Казкі жыцця”, упершыню выдадзены пад псеўданімам Тарас Гушча ў гэтым жа годзе ў Коўне¹⁰. Расказваецца ў ёй пра тое, як нічым не адметная гусіная чарада мела незвычайнае жаданне – апынуцца на зялёным востраве, што знаходзіцца пасярэдзіне шырокай хуткаплынной ракі. Дабрацца туды няпроста, але вось ужо навальнічным дажджом размыты стромы бераг, і плывуць смелыя птушкі да павабнай лапінкі зямлі. Раптам яны з трывогай заўважаюць, што аб’ект іх жадання з кожным рухам насустрач непрыкметна аддаляецца. Павярнуўшы назад да берага, чарада нечакана трапляе ў вір. І не могуць гусі ні да вострава далыць, ні на бераг высокі ўзняцца¹¹.

⁹ Я. Колас, *Збор твораў*. У 20 т., Мінск 2009, т. 7, с. 6–118. Далей спасылкі на гэта выданне падаюцца ў тэксце (у дужках – нумар старонкі).

¹⁰ Т. Гушча, *Казкі жыцця: 1907–1921*, Коўна 1921.

¹¹ У першым (Т. Гушча, *Казкі жыцця: 1907–1921*, Коўна 1921) і трэцім (Т. Гушча, *Казкі жыцця: 1907–1921 г.*, Вільня 1927) выданнях “Казак жыцця” фінальная частка тэксту адсутнічае. “Шчаслівы” канец (*Думалі гусі, што справа іх прапала. Але змаганне загартавала іх сілы. Акрэплі іх крыллі, і лёгкім стала іх цела. Махнулі крыллямі гусі, срэбраныя пырскі над рэчкай узвіліся, і паляцелі смелыя гусі на той жаданы, на той недасяжны востраў*) дапісаны аўтарам, відаць, для першага савецкага выдання (Я. Колас, *Казкі жыцця: Апавяданні*, Мінск 1926), а таксама ён захаваны ў тэксце, падрыхтаваным Я. Коласам у 1952 годзе і ўмоўна абазначаным тэксталагамі як Машынапіс № 1 (які і прыняты за асноўны тэкст у цытаваным намі 20-томным “Зборы твораў” Я. Коласа). Пры гэтым датай напісання навелы “Гусі” ў 20-томным “Зборы твораў” пісьменніка называецца толькі 1921 год (Я. Колас, *Збор твораў...*, с. 51).

Як жа выяўлены казкавы “канон” у гэтай алегорыі? Апавед пачынаецца ў ёй так: *Гэта была чарада звычайных свойскіх гусей.*

У першай фразе, як бачна, называецца будучы герой (“чарада гусей”) і коратка акрэсліваецца прыналежнасць героя да пэўнага соцыуму (“свойскія гусі”). Адразу заўважым: у фальклорнай казцы ў якасці патэнцыйнага героя звычайна заяўлены адзінкавы персанаж (напрыклад, *дурань*, *кот* альбо *салдат*), мы ж маем своеасаблівы калектыў пратаганістаў – “чараду”. Такого кшталту “зборных” персанажаў не ведае народная казка. Не ўласцівы яны і для большасці “казак жыцця”¹², за выключэннем хіба толькі чатырох твораў: “Асінае гняздо”, “Вадаспад”, “Гусі” і “Купальскія светлякі”. Калі ж прыгледзецца да “гусінай чарады” больш уважліва, то яна можа прачытвацца і як тыповая для пачатковай казкавай сітуацыі сям’я будучага героя. А ўнутры гэтай сям’і па законах казкі абавязкова павінны быць супрацьпастаўленымі старэйшыя і малодшыя члены (напрыклад, бацька і сыны, матчыха і падчарка). Нешта падобнае ўсё ж адбываецца і ў Коласавай “казцы”: у свой час у гусінай чарадзе мы насамрэч убачым пэўную персанажную дыхатамію, але зусім іншага характару – чарадзе-сям’і будзе супрацьпастаўлены гусак-правадыр:

– *Глядзіце! Ці не здаецца вам, гусі, што востраў нібы стаў далей ад нас? – спытала адна гусь.*

– *Маўчы! – сказаў гусак, што вёў усю чараду...¹³ (50).*

Адасабленне ад калектыўнага персанажа яго “частак” – гускі і гусака – адбываецца падчас галоўнага супрацьстаяння герояў, і прачытваецца як ускладненне асноўнага іспыту на яго пэўным этапе дадатковым эпізядычным ходам¹⁴. Тут, праўда, узнікае пытанне: а дзеля

¹² Персанажамі-пратаганістамі “казак жыцця” выступаюць пераважна адзінкавыя героі: *Меншы Брат* (“Дудар”), *рака* (“Жывая Вада”), *дрэва* (“Адзінока дрэва”, “Кучаравае дрэва”), *Жолуд* (“Зло – не заўсёды зло”), *Каліўца жыта* (“На чужым грунце”), *камень* (“Камень”, “Чортаў камень”), *хмарка* (“Хмарка”, “Над прасторами зямлі”), *бязрозка* (“Балотны агонь”), *Азярко* (“Супраць вады”), *насенне (зярыятка)* (“Даль”, “Стары лес”), *Хвоя* (“Што лепей?”), *крынічка* (“Крыніца”), *прамень* (“Залаты прамень”), *цвіркун* (“Цвіркун”), *курган* (“Адзінока курган”), *страказа* (“Страказа”) і інш.

¹³ Аналагічную сітуацыю знойдем і ў казцы “Купальскія светлякі” (“Іх было тут вельмі многа. З іх чарады *абабраўся адзін жучок*. Сам ён быў тоненькі, але *жывоцік меў крыху таўсцейшы*, з прычыны чаго і *агеньчык яго выдаваўся крыху больш прыкметна*” (65)), а таксама ў казцы “Асінае гняздо” (“*Пераканаўшыся, што нішто з яго залежных не сцяміць адказаць, асіны цар павярнуўся да сваіх залежных задам, паставіў угару вусы, высунуў джала і сказаў: – Во ў чым наша сіла!*” (31)).

¹⁴ Пад сюжэтным ходам У.Я. Проп разумеў развіццё дзеяння ад шкодніцтва альбо нястачы пераз прамежкавыя функцыі да шлюбу з царэўнай і іншых функцый, якія звычайна выкарыстоўваюцца ў якасці развязкавых (перамогі, узнагароды, ліквіда-

чаго аўтару-апавядальніку патрэбна цэлая чарада ў якасці пратаганіста? Ці не змог бы ён у ходзе дзеяння абысціся толькі адным гусем? Скажам, тым жа гусаком-лідарам. Перад намі, пэўна, наўмысна разыгранай аказваецца мастацкая мадэль сітуацыі, алегарычна спраецыраванай аўтарам не на адзінкавы, а менавіта на адзіна-множны персанаж. У чарадзе звычайных свойскіх гусей пазнаём як быццам нічым не адметную людскую грамаду¹⁵, з якой у вызначаны час абавязкова падасць уладны голас “галоўны гусак”.

Але пакуль гусіная чарада – адзінае цэлае, і таму працягнем сачыць за развіццём сюжэту “казкі жыцця” далей: *Гэта была чарада звычайных свойскіх гусей. А калі і зачалася аб іх гутарка, дык толькі таму, што яны мелі адно незвычайнае жаданне, якога не было ў іншых свойскіх гусей. Можна, яно і было, але не так выразна выяўлялася* (48).

З усіх, так бы мовіць, “звычайных” гусіных калектываў увага акцэнтавана на адной асаблівай чарадзе з неўласцівым для свойскіх птушак жаданнем. Такі акцэнт – першы відавочны выпадак марфалагічнай асіміляцыі¹⁶ сюжэтных архетыпаў: самастойная для казкавай структуры функцыя нястачы дадаткова асімілявана функцыяй кляймення. Нястача выяўляецца ў моцным жаданні гусей мець нешта (чытачу пакуль невядома, што канкрэтна). Гэтак прагне, напрыклад, каз-

цы бяды ці нястачы, выратавання). Падрабязней гл.: В. Я. Пропп, *Морфология сказки...*, с. 84–88.

¹⁵ Антон Адамовіч у вядомай працы “Якуб Колас у супраціве саветызацыі” даводзіў, што ў вобразе гусей Якуб Колас алегарызуе беларускіх адраджэнцаў: *Гэткай “маралій” казкі падбадзёрвае пата сабе й сваіх аднамысных да напорнага й няўпіннага змаганьня за нацыянальна-адраджэнскі ідэял, але гэтка-ж скіраванасьць пранізвае сабою й усе іншыя творы цыкля, наскрозь прасякнутыя ўсё тым-жа нацыянальна-адраджэнскім ідэялізмам* (Ант. Адамовіч, *Якуб Колас у супраціве саветызацыі*, (у:) Ант. Адамовіч, *Да гісторыі беларускае літаратуры*, Менск 2005, с. 599).

¹⁶ Асіміляцыяй сюжэтных архетыпаў мы следам за У.Я. Пропам называем такія выпадкі, калі рэалізацыя дзвюх абсалютна розных геройных функцый забяспечваецца ў сюжэце адным спосабам. З’яву асіміляцыі сюжэтных адзнак заўважаем, напрыклад, тады, калі герою неабходна з дванаццаці дзяўчын выбраць царэўну. Элемент кваліфікуецца як цяжкая задача, хоць, відавочна, уяўляе сабой трансфармаваны іспыт дарыльніка, у выніку якога герой атрымлівае чарадзейны сродак ці памагатага (параўн.: з дванаццаці кабыліц герою дазваляецца выбраць сабе адну). Паводле назіранняў У.Я. Пропа, у чарадзейнай казцы асіміляцыі найчасцей паддаюцца адзінкі выпрабавальнай групы: нястача і цяжкая задача (каб атрымаць царэўну, герой павінен перамагчы цмока), пачатковае шкодніцтва і пераслед (ведзьма хоча з’есці героя, той уцякае з дому, ведзьма ляціць следам за ім, і адсюль развіваецца дзеянне). Пры вызначэнні такіх спрэчных момантаў вучоны рэкамендаваў кіравацца *прынцыпам ідэнтыфікацыі функцый на яе наступствах* (падрабязней гл.: В. Я. Пропп, *Морфология сказки*, Москва 2001, с. 61–64).

кавы цар валодаць чароўнай жар-птушкай. Коласаву гусіную чараду ад астатніх падобных ёй чародаў адрознівае наяўнасць нейкага загадкавага жадання, *якога не было ў іншых свойскіх гусей*, а гэта ўжо своеасаблівая прыкмета выключнасці героя (такая ж прыкмета ўнікальнасці, вонкавай адрознасці ёсць у Івашкі-Мядзведжае вушка альбо Мужычка-з-кулачок).

У выніку сумяшчэння і ўзаемадзеяння двух сюжэтных “кодаў” (нястачы і кляймення) адбываецца ўмоўнае ўскладненне падзейнага раду. Адна адзінка, спалучаючыся з іншай, набывае дадатковую, паглыбленую, канатацыю. Функцыя нястачы па-новаму адлюстравана апавядальнікам у выглядзе своеасаблівага кляйма, усё адно пры тым застаючыся нястачай. А кляйменне пры спалучэнні з нястачай, адзінкай прынцыпова іншай прыроды, ужо страчвае сваю семантыку вонкавай “меткі” персанажа, захаваўшы толькі ўнутраны пасыл яго выключнасці, унікальнасці. Так прыпадабненне сэнсаў дзвюх сюжэтных адзінак, адносна розных паводле свайго прызначэння ў сюжэце (адна з іх – выпрабавальная, другая – атрыбутыўная), выліваецца ў адносна поўнае падпарадкаванне адной адзінкі другой і прыводзіць да функцыянальнага ўшчыльнення сюжэту.

Далей у сюжэце ідзе разгорнутае апісанне асяродку, у якім жыцьцём незвычайныя гусі, і само апісанне прачытваецца найперш трансфармаванай версіяй казкавай формулы *ў некаторым царстве...*, з якой звычайна пачынаецца народны твор. У гэтых адносінах у Коласавай “казцы” заўважаецца і яшчэ адзін важны момант. Прастора, у якой існуе чарада *свойскіх гусей*, падаецца апавядальнікам, хутчэй, дзікай, неасвоенай. Прыкладзём фрагмент з тэксту:

Тая рака, што цякла тут, была па справядлівасці царыцаю рэк. Такога мноства вады, такой сілы яе імкнення, такіх глыбін і страшных цёмных віроў, дзе кіпела, бурліла, дрыжала і ўздымалася шырокімі клубкамі вада, не мела ні адна рака.

І самыя берагі гэтай ракі былі такія прыгожыя, такія разнастайныя, што ад іх трудна было адвесці вочы. Высокія адвечныя горы націскалі то з аднаго, то з другога берага, раскрываючы свае рознакаляровыя схілы, і адбіваліся ў бліскучым люстры. Шырокія лугі таксама падыходзілі да ракі, расцілаючы пышныя дываны, сатканыя сонцам з самых тонкіх траў і з самых прыгожых красак.

А лес! Не налюбавацца гэтым лесам! Высокі, густы, сакавіты, поўны радасці, смеючыся тысячамі смехаў, які блукаў і на яго камлях, і на яго галінах, і на кожным лісціку, стаяў ён воддаль, побач з ракою, расступваючыся перад ёю, як перад красуняю, і пачціва звешваў над ёю жывую зялёную павець (48).

Мы бачым малюнак надзвычайнага характава і падкрэсленай пышнасці прыроды (“рака, што цягла тут, была па справядлівасці царыцаю рэк”, “берагі (...) былі такія прыгожыя, такія разнастайныя, што ад іх трудна было адвесці вочы”, “А лес! Не налюбавацца гэтым лесам! Высокі, густы, сакавіты (...)”). Адлюстраванне пачатковага дабрабыту і шчасця ўласціва і народнай казцы (параўн.: у мужыка аднаго разу ўрадзіўся ячмень), але ў ёй такі “фенаменальны” стан выступае найперш кантрасным фонам для наступнай важнай падзеі – бяды.

Ці ўгледзім падобную казкавую сітуацыю і ў навеле? У прыведзеным вышэй апісанні “прасторы”-краявіду цэнтральным з’яўляецца вобраз ракі з сэнсавым статусам “царыца рэк”. Усё, што згадана тут апавадальнікам, адлюстравана ў дачыненні да “яе вялікасці”: “берагі гэтай ракі былі такія прыгожыя, такія разнастайныя, што ад іх трудна было адвесці вочы”, “высокія адвечныя горы націскалі (...), раскрываючы [перад ёю. – Н. Ч.] свае рознакаляровыя стэлы”, “шырокія лугі таксама падыходзілі да ракі, расцілаючы пышныя дываны”, а лес расступаўся, “як перад красуняю, і пачціва звешваў над ёю жывую зялёную павець”. А, між тым, “царыца” (па традыцыі) вылучаецца даволі крутым і жорсткім норавам: Такогога мноства вады, такой сілы яе імкнення, такіх глыбінь і страшных цёмных віроў, дзе кіпела, бурліла, дрыжала і ўздымалася шырокімі клубкамі вада, не мела ні адна рака. Усё разам гэта можна кваліфікаваць таксама як і эпічна распрацаваную аўтарам казкавую формулу пачатковай сітуацыі з уведзеным у яе патэнцыйным антаганістам (параўн.: Жылі-былі два браты, адзін з іх быў вельмі багаты, а другі – бедны). Да таго ж, перад намі яшчэ і адпраўны пункт у нараджэнні наратыўнай інтрыгі. Аўтар вылучае з агульнай карціны свету і ўводзіць у адну гісторыю двух розных персанажаў: звычайную гусіную чараду і велічную раку-царыцу. А прадметам наратыўнай увагі ў дадзеным выпадку аўтар робіць напружанае прадчуванне трэцім персанажам-назіральнікам, выяўленым у вобразе “чароўнага лесу”, будучых важных падзей з гэтымі героямі. Чытач таксама знаходзіцца ў напружанні, арыентуючыся на ўпарадкаванае апавадальнікам па прынцыпе градацыі апісанне ўнутранага стану лесу: І была ў гэтага лесу нейкая мара, поўная характава, нейкая патайна думка, поўная чарай, і нейкае невывразнае чаканне чагось вельмі важнага і значнага (48). Паміж заяўленымі героямі (гусямі і ракой) абавязкова ўзнікне тое, што павінна змяніць зусім увесь лад гэтага жыцця (48–49). Апавадальны “кадр” пра прадчуванне бяды надае наступнаму фабульнаму дзеянню – імпліцытнаму

парушэнню забароны (*не гэтым цікавілася гусіная чарада*) – падзейны статус.

Тым і завяршаецца выбудоўванне апавядальнікам некаторай зыходнай мастацкай сітуацыі. Цяпер павінна адбыцца нешта, што ў стане зрушыць дзеянне з месца.

Паводле У.Я. Пропа, падзейным штуршком для вывадзення мастацкай сітуацыі са стану раўнавагі можа быць адзін з двух магчымых элементаў: бяда альбо нястача. У “казцы жыцця” такая падзея-імпульс ужо закладзена ў пачатковай частцы сюжэту ў выглядзе асіміляваных нястачы-кляймення. Абавязковай спробай гусей задаволіць сваё “незвычайнае” жаданне актуалізуецца ў Коласавай алегорыі развіццё калізіі.

Чаго ж бракуе гусінай чарадзе? Куды імкнуцца іх птушыныя позірккі? Чытаем у тэксце: *Далёка на рэчцы быў зялёны прыемны астравок: туды хацелі дайсці гусі, туды ляцела іх душа, там былі іх думкі, жаданні* (49).

Становіцца зразумелым: гусі абавязкова скіруюцца “туды” – да далёкага вострава. Толькі што гэта за востраў, які так вабіць і зачароўвае ўсю чараду? І дзе ён? Паспрабуем неяк лакалізаваць гэты важны аб’ект у адлюстраванай апавядальнікам мастацкай прасторы твора.

З тэксту спачатку мы даведаемся, што астравок знаходзіцца *далёка на рэчцы*. Чытаючы далей, хутка заўважым і тое, што недасяжны зялёны востраў *гняўлівай* рэчкай як быццам адзелены ад свету герояў. Прыкладна такім жа чынам “той свет” адгароджаны ад казкавага героя непраходным лесам, морам, вогненнай ракой альбо безданню. Па меры перасячэння гусінай чарадой¹⁷ страшнай мяжы-ракі нарэшце высветліцца і месцазнаходжанне вострава – недзе за гарызонтам, што, пэўна ж, адпавядае казкаваму становішчу “на краі свету”: *Выплылі гусі на сярэдзіну. Павабны астравок вось-вось перад імі. (...) Але далёка-далёка яшчэ гэты востраў. Плывуць гусі, упіраюцца лапамі ў ваду. (...) – Глядзіце, глядзіце! Востраў усё далей ад нас* (50).

Разам з тым, апавядальнікам падкрэсліваецца выключная (з *трох бакоў*) непрыступнасць вострава: *Востраў з трох бакоў быў абгароджаны такімі густымі пераплеценымі лозамі, што праз іх нельга было гусям праціснуць сваё дзябёлае цела* (49). Фальклорны казкавы ге-

¹⁷ Цікавым у гэтых адносінах уяўляецца параўнанне гусінай чарады, што пераплывае раку, з чоўнам: *Як спружыны, ходзяць чырвоныя іх лапы, як вострагруды човен, рэжа іх цела ваду* (50). Карабель, як вядома, з’яўляецца частым атрыбутам дастаўкі героя да месца пошукаў у фальклорнай казцы.

рой лёгка пераадолеў бы такую перашкоду: пераляцеў праз агароджу, скінуўшыся арлом, ці пралез праз шчыліну ў ёй, стаўшы на імгненне мурашкай. Асноўная ж бяда гусей у тым, што цела іх “дзябёлае”, а лятаць яны “не майстры”. Падобныя атрыбуты і тапічныя арыенціры ў гэксце навелы сапраўды дазваляюць умоўна ідэнтыфікаваць прастору як двухсветавую.

Неўзабаве перад гусінай чарадой, якая адважылася на змаганне супраць стыхіі, паўстане першая перашкода: адвечныя горы, шырокія лугі і чароўны лес, а ў сукупнасці – *парогі, што стаялі на дарозе*. Адначасова наратар дае чытачу своеасабліваю падказку, тонкі намёк на тое, якім спосабам можна пераадолець прыродны бар’ер: *Але пакрыўдзіла прырода гусей: не дала лёгкіх і здольных крылляў, каб перанесціся праз тыя парогі, што стаялі на дарозе і якіх не маглі пераступіць іх няўключныя ногі* (49).

Падказка гэта, як бачым, пададзена ў спецыфічнай – адмоўнай – форме, да таго ж, адрасавана яна, відаць, выключна чытачу, бо самі гусі пакуль яе ці не чуюць, ці не разумеюць. Моцныя крылы, неабходныя гусям, прачытваюцца як атрыбут чарадзейнага памагатага (казкавага каня ці арла), які выконвае функцыю дастаўкі героя да месца, а ў нашым выпадку – і да аб’екта пошукаў. У чарадзейнай казцы такога “каня” герой павінен альбо атрымаць ва ўзнагароду за правільныя¹⁸ паводзіны ці ўчынкi, альбо дастаць ці заваяваць; дзеля гэтага і існуе тут пастаянны функцыянальны блок, названы У.Я. Пропам папярэднім іспытам дарыльніка. Сутнасць яго ў “казцы жыцця” заключаецца ў тым, што “ануляваць” нястачу – задаволіць сваё незвычайнае жаданне – гусі здолеюць, калі здолеюць пераправіцца ў іншую прастору. Формы прасторавага перамяшчэння прапанаваны таксама архетыпныя: паветраная (параўн.: Іван пералятае на спіне ў арла) або водная (параўн.: ён пераплывае на чоўне ці ў чэраве рыбы)¹⁹. Але іспыту на

¹⁸ *Правільнымі (эфектыўнымі)* паводзінамі ў чарадзейнай казцы называецца станоўчая альбо адмоўная рэакцыя героя на дзеянні дарыльніка ці антаганіста (у залежнасці ад тыпу антыпода: прызнага ці варожага), у выніку чаго да героя трапляе чарадзейны сродак, альбо герой дабіваецца станоўчага для сябе выніку сутыкнення з антаганістам.

¹⁹ Аднаведны тэкставы фрагмент у першых чатырох выданнях “Казак жыцця” (Т. Гушча, *Казкі жыцця: 1907–1921*, Коўна 1921; Я. Колас, *Казкі жыцця: Апавяданні*, Мінск 1926; Т. Гушча, *Казкі жыцця: 1907–1921 г.*, Вільня 1927; Т. Гушча, *Казкі жыцця: Апавяданні*, 2-е выд. дап., Мінск 1928) больш выразны з пункту гледжання сюжэтнай марфалогіі: “да яго [вострава. – Н. Ч.] вядуць толькі дзве дарогі: адна дарога – узлянец у паветра «на воздух», другая – даплыць па вадзе” (Я. Колас, *Збор твораў...*, с. 327).

атрыманне “каня” ў Коласавай “казцы жыцця” няма. Ёсць асноўнае выпрабаванне на ліквідацыю галоўнай нястачы, з якім злітыя ў адно некаторыя пазнавальныя адзнакі рэдукаванага папярэдняга іспыту (неабходнасць пераправы ў іншы свет, недахоп транспартнага сродку), і падобная асіміляцыя іспытаў рознага парадку з’яўляецца характэрнай асаблівасцю навелістычнай казкі²⁰. Зрэшты, іспыт дарыльніка, абавязковая падрыхтоўчая ступень для выхаду ў асноўнае выпрабаванне, адсутнічае ў многіх “казках жыцця”. Завязка тут адкрываецца найчасцей шкодніцтвам альбо нястачай²¹.

У навеле “Гусі”, як і ў большасці астатніх “казак жыцця”, знікненне супрацьпастаўлення паміж папярэднім і асноўным іспытамі і “растворанасць” першага ў другім выразна адбываецца на фігурах дарыльніка і памагатага. Народнай казцы ў сваім гістарычным руху ад чарадзейнай да анімалістычнай і навелістычнай уласціва адсутнасць персаніфікаванага памагатага²². У аўтарскай жа “казцы” сітуацыя інакшая. Пакрыўджаныя прыродай, бяскрылыя (свойскія ж!) гусі звяртаюцца за парадай да “другіх гусей”, і тыя таксама даводзяць, што без крылаў (“каня”) ім на востраў ніяк не трапіць: *І казалі другія гусі, што ніяк не дабрацца ім да гэтага вострава, бо трэба ўзляцець у паветра або плысці па вадзе. Бяда была ў тым, што гэтыя гусі лятаць не майстры, а плаваць хоць і ўмелі, але супраць вады на такой быстрыні, як тут, усё роўна да вострава не далывуць* (49).

Але тут жа “другія гусі” знаходзяць у гэтай справе магчымасць для манеўру:

²⁰ Е.М. Мелетинский, *Историческая поэтика новеллы*, Москва 1990, с. 18.

²¹ Вось яшчэ прыклады функцый шкодніцтва і нястачы з тэкстаў “Казак жыцця”: *У тым месцы, адкуль выцякала Жывая Вада, зямля стала ўсплываюца. Борзда, як грыв, вырастала гара. А Жывая Вада пачала павольна мялець і тутка зусім згінула дзесьці ў зямлі* (“Жывая Вада”); *Гэтак было і з Жолудам: затацелася яму ініага жыцця, так і цягнула яго саскочыць з галіны і пакачацца па мяккай зямлі* (“Зло – не заўсёды зло”); *Карыснай справай, як, напрыклад, збіраць па крышанчыку мёд, ім [восам. – Н. Ч.] займацца не тацелася, яны часта заляталі ў вулі, паквалныя на дарэмшчынку, і кралі або разбоем забіралі гатовае* (“Асінае гняздо”); (...) *мамадо-му насенню затацелася кінюць тутэйшыя грэнт і перабрацца ў сіною даль. І якое павінна быць ічасце жыць там, калі ад аднаго толькі погляду на прыволле гэтай далі рабілася светла і радасна на душы* (“Даль”); *Толькі ж адзінота налажыла на яе след сумнай задумы, і, стоячы тут, прыгожая Хвоя заўсёды сумавала* (“Што лепей?”); *Хтось з пастушкоў – недарма ж і свет з іх гарыць – засунуў у дубовае жарало галавешку з агнём. Пачало тлець трылявае нутро старога дуба. Тлела, тлела, а потым разгарэўся агонь і забраў такую сілу, што дуб перагарэў і зваліўся ды так бразнуўся, што аж балота здрыганулася* (“На ўсё ёсць прычына”).

²² Е.М. Мелетинский, *Историческая поэтика...*, с. 10–11.

– Вы пачакайце, – казалі другія гусі, за нас будуць рабіць, нам будуць дапамагаць іншыя сілы на зямлі: *чалавек, вецер і дождж*. Чалавек працярэбіць сцежкі праз лозы, вецер павыдзімае зрывістыя схілы гор, дождж іх размые, і рэчка таксама нам будзе памагаць. Размыўшы берагі, яна пакоціцца спакайней, а дождж прамые глыбокі жолаб у гарах: тады і можна будзе дайсці да рэчкі, тады можна будзе плысці і супраць вады (49–50).

Канечне, у прыведзеным тэкставым фрагменце асацыятыўна адчувальны найперш водгук не так і даўно разыгранай Я. Коласам (у алегорыі “Супраць вады” (36–38)) мастацкай сітуацыі прагі народнай волі і магчымасці рэвалюцыйнага прарыву з нацыянальнай ізаляцыі. Але з пункту гледжання марфалогіі сюжэту перад намі стандартная казкавая сустрэча з дарыльнікам-дарадцам. Функцыя атрымання чарадзейнага сродку (памагатага) рэалізавана ў тым варыянце, які сустракаецца нярэдка і ў чарадзейнай казцы: на памагатага непасрэдна ўказваецца. Так указваецца, напрыклад, на дуб, на якім у куфры схавана Кашчэева смерць, альбо на купца, у якога можна выслужыць чарадзейнага каня. У “казцы жыцця” памагатыя (а іх трое) іншыя, але ў кожным з іх не цяжка пазнаць народныя вобразы гаспадароў стыхій (лясной, горнай, воднай): чалавек, што *працярэбіць сцежкі праз лозы*, вельмі нагадвае казкавага Вырвідуба; вецер, што *павыдзімае зрывістыя схілы гор*, здзяйсняе тых ж дзеянні, што і Вернігор, а дождж, што *прамые глыбокі жолаб у гарах*, прачытваецца Ламікаменем.

Так, памагатыя названы. А што спатрэбіцца цяпер герою, каб займець над імі ўладу? Ці “спрацуюць” зноў казкавыя архетыпы ў сюжэце навелы?

Калі ў народнай казцы пратаганіст абавязкова выправіцца на пошукі згаданага дарыльнікам памагатага, то следам за называннем гэтага памагатага будзе ісці выпрабаванне: з дванаццаці аднолькавых коней герой вымушаны будзе выбраць сабе толькі аднаго. У “казцы жыцця” падобным выпрабаваннем для гусінай чарады, відавочна, можна лічыць прапанову пачакаць. Матыў чакання важны тут яшчэ і тым, што нясе ў сабе аўтарскую ацэнку птушынай рэальнасці як няволі; алегарычны сэнс матыву прачытваецца за асцярожнымі, у нечым нават бяззлівымі, словамі “другіх гусей”: *Трэба выбраць час!* (49).

Чакаць гусі павінны шчаслівай хвіліны, калі *можна будзе плысці і супраць вады*, зручнага моманту, калі памагатыя здзейсняць усё за іх. Так яно і ў фальклорнай казцы: пасля атрымання героем чарадзейнага каня сам герой вонкава найчасцей застаецца пасіўным, яго ўчынкі не абазначаны, усё за яго ажыццяўляе памагаты (параўн.: – *Вы пачакайце, – казалі другія гусі, за нас будуць рабіць, нам будуць дапамагаць*

іншыя сілы на зямлі... (49)). Аднак нельга сказаць, што цяпер герой становіцца другарадным, усё адно далейшы ход дзеяння казкі рухаюць выключна намеры пратаганіста.

На выпрабаванне дарыльніка – “выбраць час” – гусіная чарада нібы рэагуе адмоўна. Насамрэч жа маем геройную функцыю супраціўлення, якая адлюстроўвае валявое рашэнне героя-шукальніка аб барацьбе з антаганістам: *Вы – кепскія гусі, бо не маеце тых вялікіх жаданняў, якія дадаюць сілы нам. Вы залішне заплылі салам, і вам наогул страшна ўсякая барацьба, усякае змаганне. Вы – мяшчанскія гусі. Нам цяжка толькі ўсплыць на рэчку, але мы знойдзем да яе дарогу* (50).

З такога рашэння пачынаюцца любыя пошукі ў казцы. Відаць, і ў “казцы жыцця” таксама. І вось тут, магчыма, не зусім лагічна сэнсава (бо адмоўная (няправільная) рэакцыя на іспыт неварожага дарыльніка звычайна дае і адмоўны вынік), аднак усё ж традыцыйна з пункту гледжання казкавай кампазіцыі ў сюжэце Коласавай навелы перад намі паўстаюць трое памагатых, частыя і ў іншых алегорыях дзейныя асобы – вецер, сонца і дождж. Дзейнічаюць яны самастойна, адасоблена ад героя, падразумываемая функцыя загаду не мае вербальнага выражэння. З вуснаў шумлівага ветру ўпэўнена вырвецца толькі згоднае *Знойдзеце! Знойдзеце!*

Неўзабаве адбудзецца і сама “бітва” паміж героем і стыхіяй. Першымі ў яе ўступяць памагатыя, сумеснымі дзеяннямі яны адкрыюць гусям уваход у іншы, інакшы, свет:

І нагнаў вецер на неба калматыя вялізарныя клубкі цёмных хмар, узброіла іх сонца маланкамі і громамі, і густа звіслі яны над зямлёю. І патокі дажджу рынуліся наніз. Прайшла навальніца. Раўла і гудзела вада, разрываючы зямлю, і пралажыла яна дарогу да рэчкі (50).

Своеасаблівы партал, які перыядычна адчыняецца на некаторы час, каб адносна лёгка прапусціць праз сябе (“туды”) новых гасцей, забяспечвае герою бура – традыцыйны на той час сімвал рэвалюцыі. Для вяртання вандроўнікаў “адтуль” гэты праход будзе ўжо зачынены (*І не могуць гусі даплысці, дасягнуць жаданай мэты і на бераг не могуць узысці* (51)).

Менавіта з вобразам “віхуры бязладу”²³ канчаткова афармляецца за казкавым “фасадным” (Ант. Адамовіч) другі – рамантычны –

²³ Так названа палітычнае становішча адразу пасля рэвалюцыі ў вядомай “Грамаце да Беларускага Народу”, апублікаванай у 28 нумары газеты “Вольная Беларусь” за 1917 год.

план разгарнення сюжэту. Тутэйшыя свойскія гусі, якім “вышэйшыя нябесныя сілы” дапамаглі стаць на шлях змагання з воднай стыхіяй, у сваім актыўным супрацьстаянні пакрысе пачынаюць усведамляць, што іх мара – далёкі “райскі” востраў – так ніколі і не спраўдзіцца для іх. Апантана рухаючыся за гусаком як бышчам супраць вады, гусі насамрэч у згодзе з ім плывуць акурат туды, куды нясе іх імклівая рачная плынь. З такім не па-казкаваму скрушным фіналам перарывістае “дыханне” казкавых формул, відаць, спыняецца зусім.

Так, узнаўленне аўтарам зыходных сюжэтных “кодаў” у літаратурным сюжэце азначае яго імкненне да ўтрымання сюжэту менавіта ў межах казкавага жанру, але некаторыя аўтарскія навацыі (адзіна-множнасць пратаганіста, ушчыльненне падзейнага раду за кошт асіміляцыі геройных функцый, інверсія адносна сталых у кампазіцыі сюжэту падзейных звёнаў, прыёмы звязвання падзей у гісторыю і інш.) трансфармуюць усю структуру, надзвычай “зацямяючы” зададзены канонам жанравы статус сюжэту. Уся сукупнасць семантычных напластаванняў, “граматычных” замен, творчых пераасэнсаванняў сюжэтных архетыпаў у Коласавых алегарычных навелах прачытваецца намі як умоўнае “паміранне” казкі. І тады мы асмельваемся загаварыць пра нараджэнне жанравага феномену – “казкі жыцця”.

Папраўдзе ж, у форме “казкі жыцця” працягваецца жыццё казкі.

STRESZCZENIE

„ŚMIERĆ” BAŚNI W „BAŚNIACH ŻYCIA”: METAMORFOZA STRUKTURY FABULARNEJ

Artykuł poświęcony jest zbadaniu struktury fabularnej nowel alegorycznych Jakuba Kołosa z cyklu „Baśnie życia”. Przedmiotem zainteresowania są niektóre modyfikacje wewnętrzne oraz transformacje twórcze archetypowych „formuł” fabularnych (mitologicznych, folklorystycznych) jako wynik przezwyciężenia przez fabułę „baśni życia” swojej podstawy strukturalnej, w której roli widzi się przede wszystkim fabuła baśni ludowej. Na podstawie przeprowadzonej analizy „morfologicznej” fabuł nowel Kołosa rozpatrywany jest problem autorskiego wznowienia baśniowych archetypów fabularnych w wątku literackim, „zanik” warunkowy w nim stereotypu strukturalnego baśni ludowej oraz narodziny fenomenu rodzajowego – „baśni życia”.

Słowa kluczowe: proza, archetyp fabularny, baśń, funkcja bohatera, autor-powieściopisarz, Jakub Kołosa.

SUMMARY

THE “DEATH” OF A FAIRY TALE IN “LIFE’S FAIRY TALES”:
METAMORPHOSIS OF THE PLOT STRUCTURE

The article is dedicated to the study of plot-construction in allegoric novels of the cycle “Life’s Fairy Tales” by Yakub Kolas. Certain inner modifications and creative transformations of archetype plot “formulae” (mythological, folklore) as the result of breaking by the “life’s fairy tales” of the plot of its structural proto-bases, which is seen in the folklore fairy tale plot, are examined in the article. On the basis of the “morphological” analysis of the plots of the novels written by Kolas the issue is regarded about the authorial renewal of fairy tales’ archetypes in a literary plot, the conditional “death” of the structural fairy tale stereotype in this plot and the birth of the genre phenomenon of a “life’s fairy tale”.

Key words: prose, plot archetype, fairy tale, hero’s function, author-narrator, Yakub Kolas.

Маргарыта Петухова

Мінск

Язэп Драздовіч – пісьменнік

У беларускай культуры імя Язэпа Драздовіча (1888–1954) займае адметнае месца. Мастацтвазнаўцы, гісторыкі, літаратуразнаўцы, журналісты не адзін год імкнуча разгадаць феномен гэтай творчай асобы. *Мастак*, што паяднаў у сваёй творчасці інсітны і прафесійны пачаткі, містыку і рэальнасць; *даследчык*, які імкнуўся спазнаць таямніцы гісторыі Беларусі¹, беларускага слова² і народнай песні³, а таксама зра-

¹ Я. Драздовіч праводзіў археалагічныя раскопкі, фіксаваў і падрабязна апісваў свае знаходкі, а адшуканыя артэфакты перадаваў на захаванне і экспанаванне ў Беларускі музей у Вільні. Вынікам даследчыцкай працы майстра сталі альбомы “Гарадольня” (1924), “Дзісенская дагістарычная старына”, “Старасвеччына” (1939), у якіх ён падаў малюнкi і апісанні старажытных гарадзішчаў, сабраў мясцовыя легенды і паданні. Я. Драздовіч – аўтар артыкула «Дзе знаходзяцца Дудуткі і Гародня, успамінутыя ў “Слове аб палку Ігара”». Майстар прапанаваў ўласную гіпотэзу аб месцапаляжэнні згаданых у творы Дудутак.

² Я. Драздовіч – складальнік шэрагу слоўнікаў, збіральных народных прыказак і прымавак. Пра гэта гл.: Я. Драздовіч, *Краёвы слоўнік Дзісеншчыны*, “Беларуская дыялекталогія” 2014, Вып. 3, с. 53–80; І. Галуза, *Слоўнік Язэпа Драздовіча і польскамоўная лексікаграфічная традыцыя пачатку ХХ стагоддзя*, “Acta Baltico-Slavica” 2013, № 37, с. 333–342; І. Галуза, *Язэп Драздовіч – лексікограф*, “Роднае слова” 2014, № 2, с. 40–43; І. Галуза, *Язэп Драздовіч – лексікограф*, “Роднае слова” 2014, № 3, с. 34–37; І. Галуза, *“Краёвы слоўнік Дзісеншчыны” Язэпа Драздовіча*, “Роднае слова” 2014, № 6, с. 69–72; І. Галуза, *“Краёвы слоўнік Піншчыны” Язэпа Драздовіча*, “Роднае слова” 2015, № 1, с. 38–41.

³ Пра гэта гл.: В. Драпала, *Малавядомыя запісы песеннага фальклору Піншчыны: з паявых матэрыялаў рукапіснага архіва Язэпа Драздовіча*, [у:] *Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. навук. арт.*, Мінск 2012, с. 46–51.

зумець гармонію космасу⁴; *педагог*, што стасаваў да сваіх выхаванцаў дэмакратычныя методыкі навучання, скіраваныя перадусім на раскрыццё творчага патэнцыялу вучняў⁵; *пісьменнік*, у спадчыне якога знайшлі сваё месца апавяданне, гістарычна-бытавы раман, аповесць, фантастычныя абразкі, паэма, дзённік і ўспаміны, – усе гэтыя іпастасі дзіўным чынам месцяцца ў адным творцы. Нездарма Я. Драздовіча называюць беларускім Леанарда да Вінчы, *павятовым Мікеланджэла* (Р. Барадулін), сапраўдным *Nomo universalis*⁶. Аднак не ўсе грані таленту Я. Драздовіча атрымалі належнае асэнсаванне: так, яго літаратурныя творы пакуль застаюцца малавядомымі шырокаму колу чытачоў. Пры жыцці творцы была надрукавана невялікая колькасць вершаў майстра⁷, свет пабачыла аповесць “Вялікая шышка” (1923), багаты ж даробак так і застаўся ў рукапісах. Можна меркаваць, што некаторыя літаратурныя творы Я. Драздовіча безваротна страчаны.

Пачатак літаратурнай дзейнасці Я. Драздовіча адносіцца да 1919 года: адным з першых пісьменніцкіх вопытаў майстра стала апавяданне “Нявольніца кволага сэрца, або Гэлька”. У архівах Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі ў фондзе № 2 захаваўся чарнавік з накідамі да твора, на старонках якога выяўлены душэўныя пакуты маладой дзяўчыны. Не вытрымаўшы неведомасці і расстання з каханым Адолькам, Гэлька здзяйсняе спробу самагубства:

Я не жыву, а тлею, дажываю. Жыву мінуўшчынай ды снамі. Таго, каго я так горача-шчыра люблю і любіла, мне не спаткаць ніколі. Ён для мяне памёр, як паміраюць у жыцці пражытыя дні і леты, мне не вярнуць яго, як не вярнуць той ясны... Бывай, жыццё! Бывай радня, што не зразумела душы маёй пакутнай! Бывай і ты, ясна любві маёй⁸...

⁴ Майстру належаць працы па астраноміі “Нябесныя бегі” (1931), “Паходжанне планет Сонечнай сістэмы” (30-я–50-я гг.).

⁵ На жаль, дэмакратычныя метады навучання не заўсёды прызна сустрэліся бацькамі і дырэктарыямі навучальных устаноў: у лісце з Навагрудскай гімназіі ад 17 верасня 1929 г. старшыня бацькоўскага камітэта Дзяковіч выносіў Я. Драздовічу папярэджанне за дрэнны ўплыў на вучняў і іх маральнае выхаванне, скандальныя паводзіны ў адносінах да кіраўніцтва гімназіі. Пра гэта гл.: АРВ БАНЛ, фонд 21, адз. зах. 88.

⁶ У сучасным літаратуразнаўстве аўтары, якія ў сваёй творчасці звярталіся да некалькіх мастацкіх практык, акрэсліваюцца паняццямі мультыталенты, аўтары ўніверсальнага тыпу.

⁷ Вершы Я. Драздовіча друкаваліся ў “Беларускай вёсцы”, “Сялянскай ніве”, “Маланцы” і іншых выданнях.

⁸ ЦНБ, фонд 2, воп. 1, адз. зах. 18. Цытаты з рукапісаў Я. Драздовіча прыводзяцца ў адпаведнасці з арфаграфічнымі і пунктуацыйнымі нормамі сучаснай беларускай мовы з захаваннем лексічных асаблівасцей аўтара – М. П.

Складана па невялікіх фрагментах тэксту меркаваць пра мастацкія вартасці цэлага твора, аднак і ў гэтых урыўках Я. Драздовіч выявіў сябе сапраўдным псіхалагам. Звярнуўшыся да даволі трывіяльнага сюжэта (падманутае каханне), майстар здолеў паказаць шырокі дыяпазон пачуццяў Гэлькі: адчай (*Бывай, жыццё!*), каханне (*для мяне ты даражэй за ўсё на свеце*), самаахвярнасць (*І зраблю цябе вольным, а жыццё тваё прыгожым, шчаслівым, багатым*), расчараванне і злосць (*А цяпер? Цяпер ты для мяне памёр, загінуў, цябе няма...*), нянавісць (*ён мне працівен, я ненавіджу яго*) і надзею (*можна, не раз удыхнеш і слёзна заплачаш па мінулым жыццём*). Эмацыянальны стан гераіні аўтар удала падкрэслівае апісаннем адзінокага халоднага трамвая, колы якога выстукваюць для Гэлькі хаўтурны марш. Напружанне ўзмацняецца зменай малюнкаў за акном, а таксама раўнадушшам да просьбаў дзяўчыны велічнага мора. На жаль, апавяданне не было завершана, а з прычыны пашкоджанасці рукапісаў складана рэканструяваць тэкст твора. Аднак, нягледзячы на гэта, “Нявольніца кволага сэрца” атрымала высокую ацэнку даследчыкаў: *У апавяданні “Нявольніца кволага сэрца” Язэп Драздовіч спрабуе па-філасофску раскрыць прычыну чалавечага няшчасця. Ён дае тры магчымыя варыянты вырашэння гэтай праблемы: у ілюзіях, у эгаізме, а таксама імкненні чалавека за карысцю яго блізкіх, і ў грамадстве, дзе пануе несправдлівасць*⁹.

У 1920–1922 гг. Я. Драздовіч працуе над гістарычна-бытавым раманам “Гарадольская пушча”, дзеянне якога ахоплівае два часавыя планы: падзеі Першай сусветнай вайны і Сярэднявечча (у тэксце рамана згадваюцца імёны Вітаўта і Ягайлы). Працаўнікі ваеннага шпіталю становяцца сведкамі загадкавага абраду, які выклікае ў іх не толькі жах, але і цікавасць да мінулага. Ягамосць Лявон, вясковы кніжнік, распавядае слухачам пра часы Гарадольскай пушчы, знаёміць з лёсам князёўны Рутыльды-Русіславы, жыхарамі пушчы і іх прыгодамі, якія распачынаюцца з задання прывезці граматы, што пацвярджаюць баярскае паходжанне гарадольцаў і іх незалежны статус.

Розныя часавыя вымярэнні рамана звязваюцца з адпаведным колам праблем. XX стагоддзе (рэалістычны план) узнімае праблемы неабходнасці вяртання гістарычнай памяці (захапленне герояў рамана археалогіяй – гэта не проста цікавасць ці дань модзе, а ўсвядомлены

⁹ М. Райчонак, *3 навуковых даследаванняў розных гадоў*, [у:] *Язэп Драздовіч. “Прыйдзе час...”*, Смаленск 2008, с. 144.

пошук сваіх каранёў), звароту да хрысціянскіх ідэалаў чалавекалюбства і актуалізуе праблему вайны і міру. Героі “Гарадольскай пушчы”, непасрэдня ўдзельнікі вайны, задаюцца пытаннем яе сутнасці:

– Не мы, не мы, – сухаціўся Радзька, – не мы, а тыя, што ў акопах сядзяць, за што яны ваююць?

– Хм... За што? За славу ўлады сваіх правадыроў, імёны каторых будуць упісаны жаўнерскаю кроўю на плітах гісторыі, – адказаў яму Ягамосць Лявон¹⁰.

Пацыфістычныя погляды герояў адпавядаюць аўтарскаму светапогляду: Я. Драздовіч прымаў удзел у Першай сусветнай вайне, працаваў у ваенным шпіталі, ледзь не загінуў, бачыў вайну знутры, а таму не мог падтрымліваць працэс суцэльнай мілітарызацыі. Трагічныя старонкі ўласнай біяграфіі майстар зафіксаваў ва “Успамінах з вайсковага жыцця” (1938), лейтматывам якіх з’яўляецца прага міру:

Бедныя людзі, – як тыя рымскія рабы, нявольнікі ў ролі гладзіатараў, сабраныя, звездзеныя на арэну рымскага цырку друг друга забіваць, – пастрадалі на фронце нямала. Колькі з іх жыццё сваё тут палажыла, колькі асірочаных сабой пазаставіла, колькі калек-інвалідаў тут ад гэтуль з іх пазасталося. А за што і на што? Ні за што і ні на што. Усе вашыя тут патугі на чэсць і заслугі пайшлі за нішто і на нішто. За ваш гераізм і адвагу ніхто “дзякуй” нідзе ні сказаў і ні скажыць. Звялі вас на ўзаемнаю бойню ўладыкі зямныя дзеля ўлады і славы сваёй¹¹...

Эпоха Сярэднявечча (казачна-легендарны план) закранае праблемы незалежнасці краю, праблему свайго і чужога, праблему ўлады ў шырокім сэнсе, анталагічную праблему незалежнасці кожнай асобы і пытанні сацыяльнай няроўнасці. Рэалістычны і казачна-легендарны планы ў рамане проціпастаўляюцца: ідэалы мінулай эпохі павінны служыць маральнымі імператывамі для сучаснага чалавека. Жыццёвы кодэкс гарадольцаў, да якога варта звярнуцца ў XX стагоддзі, трапна сфармуляваў Ягамосць Лявон:

У тыя часы людзі людзей за людзей мелі, адзін аднаго шанавалі, адзін аднаго ў крыўду не папускалі, бо кругавую самі ад сябе зашчыту мелі; разумнейшы дурнейшага розуму вучыў, а дужэйшы слабейшага ад крыўд і нягод бараніў, а праз гэта ўсе вольнымі былі... Зусім жыццё было

¹⁰ ЦНБ, фонд 2, воп. 1, адз. зах. 19.

¹¹ Я. Драздовіч, *Успаміны з вайсковага жыцця*, “Полымя” 2014, № 8, с. 129.

другое: адзін аднаго не дурнілі, не галганілі, не паніжалі і ад вялікай раскошы насоў сваіх не задзіралі. (...) Чужую волю гвалтаваць і з чужой працы задарма жывіцца-карыстаць – за вялікі грэх сабе лічылі¹².

Пушчавікі высока цанілі і шанавалі адвагу і мужнасць, свабоду і чалавечую годнасць, а ў жыцці кіраваліся не штучнымі традыцыямі і строгімі цырымоніямі, а шчырымі пачуццямі: так, у знак удзячнасці за вызваленне ад жалезных кайданоў, Васілёк пацалаваў князёўну Рутыльду, што было бессаромным парушэннем прыворнага этыкету.

Нягледзячы на тое, што Я. Драздовіч імкнуўся стварыць шырокае гістарычнае палатно, у творы дамінуе фальклорная плынь. Магчыма, майстру не хапіла адпаведных ведаў, каб дакладна і глыбока выявіць залатыя часы беларускай гісторыі, а магчыма, гістарычны план быў толькі фонам для разгортвання легенды пра гарадольцаў. У рамане сустракаюцца сюжэтныя схемы, вобразы і матывы, уласцівыя фальклорным жанрам: падарожжа герояў у іншы горад ці краіну з пэўнай мэтай; вобраз сіраты; зачараваная князёўна; выкраданне (і як варыянт – уцёкі) князёўны; справядлівы і несправядлівы ўладар; нараджэнне незвычайнага дзіцяці.

Даследчыкі творчасці Я. Драздовіча называюць раман “Гарадольская пушча” самым удалым з мастацкага пункту гледжання літаратурным творам майстра, у якім паяднаны гераічны і гумарыстычны пачаткі, высокі стыль аповеду з прастамоўем, рэальнае з містычным. Разам з тым, застаецца нявысветленым пытанне, чаму Я. Драздовіч не скончыў свой раман, які, відавочна, пісаў з вялікім натхненнем і энтузіязмам. Сярод галоўных прычын называецца недахоп гістарычнага матэрыялу. Аднак існуе і вельмі “асабістая” прычына. У лісце да Віленскага выдавецкага таварыства ад 4 студзеня 1922 года Я. Драздовіч пісаў: *Дзве буйныя белетрыстычныя майх працы як аповесць з інтэлігенцкага жыцця “Вар’ят без вар’яцтва” і гістарычна-бытавы раман “Гарадольская пушча” ляжаць незакончанымі, бо заканчваць іх ахвота пагасла... На што? На загінанне? Каб пасля майго лунання нехта з цёмных-несвядомых рукапісы на папіроску скуруй?*¹³

Адным з самых яскравых вобразаў у рамане з’яўляецца вобраз князёўны Рутыльды. Высакародная, прыгожая, адукаваная, а галоўнае – таленавітая: *Найбольшай жа па красаю князёўны Рутыльды была яе прыроджаная здольнасць да маляўніцкага мастацтва, якім і сльма*

¹² ЦНБ, фонд 2, воп. 1, адз. зах. 19.

¹³ ЦНБ, фонд 2, воп. 1, адз. зах. 38.

на ўсё стольнае места як самая найдаравіцейшая паміж тагачасных іканапісцаў¹⁴.

Зварот Драздовіча да вобраза іканапісца – паказальны: у вобразе Рутыльды сыходзяцца погляды мастака і пісьменніка, вербальнае і візуальнае. Працы князеўны – гэта ўвасабленне драздовічаўскага разумення сутнасці працы мастака, яго творчай індывідуальнасці: ствараючы іконы, Рутыльда кіравалася ўласнымі эстэтычнымі поглядамі, а не строгімі канонамі і стылямі, хоць і была з імі знаёма. Малюючы абразы, князеўна заўсёды імкнулася надаць лікам святых натуральнасць, мяккасць і лагоднасць, дзякуючы чаму яны выглядалі як жывыя людзі са сваімі перажываннямі. Вобраз Рутыльды-Русіславы адсылае да мясцовых легендаў і паданняў, але разам з тым не падаецца схематычным – Я. Драздовіч звяртае ўвагу на даволі далікатны псіхалагічны момант: прыгажуня-князеўна мае вялікія, па-мужчынску грубыя далоні. І, як сапраўдная жанчына, моцна перажывае праз гэта, хаваючы свае рукі ад цікаўных поглядаў. Гэты момант Драздовіч зафіксаваў і ў візуальнай форме, стварыўшы адпаведны малюнак-ілюстрацыю да рамана.

З аднаго боку, вобраз Рутыльды арганічна ўпісваецца ў традыцыю распрацоўкі тэмы мастацтва і лёсу творцы, што склалася ў беларускай літаратуры (Я. Колас “Сымон-Музыка”, Я. Купала “Курган”, З. Бядуля “Салавей”), а з другога боку, Я. Драздовіч выяўляе сябе наватарам, бо ў беларускай літаратуры першай паловы ХХ ст. тэма мастацтва распрацоўвалася перш за ўсё праз зварот да вобразаў народных творцаў¹⁵, перадусім творцаў-музыкаў, майстар жа стварыў вобраз мастака-прафесіянала, які займаецца візуальным мастацтвам.

Яшчэ ў сваім артыкуле “Краса душы народнай”, надрукаваным у 1919 годзе Я. Драздовіч разважаў пра ролю, якую адыгрываюць творчыя людзі ў лёсе *новаадроджаных народаў*. Ён заўважыў, што паэты, пісьменнікі, мастакі выконваюць важную місію: *Гэтыя лепшыя сыны роднай зямлі усяму сьвету паказваюць красу душы народнай і гэтым заваёвываюць для роднага народу право быць залічаным у вялікую сямью народаў усей зямлі, як самабытная сіла, каторая маець свой асабісты твар, свае асабістае творчае жыццё*¹⁶.

¹⁴ АРВ БАНЛІ, фонд 21, адз. зах. 98.

¹⁵ Я. Гарадніцкі, *Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыяльнасць, наратыўнасць*, Мінск 2014, с 180.

¹⁶ Я. Разора, *Краса душы народнай*, “ЗВОН” 1919, № 21, с. 3.

І калі майстры слова атрымалі належнае прызнанне і падтрымку, то творчасць мастакоў *паказнога штукарства* застаецца па-за ўвагай грамадства. Такое раўнадушша, на думку Я. Драздовіча, з’яўляецца сведчаннем непадрыхтаванасці нацыі да незалежнасці і асабістым болям майстра¹⁷: *Пара і нам, беларусам, пакінуць нашае недбальство у гэтым кірунку і схамянуцца, што наша літэратура і штукарство (малярства, скульптура, рысаўніцтва, рэзбярства, сцэна, музыка і г.д.) – есць самымі найпэўнейшымі дакумэнтамі нашай культурнасьці і спеласьці на право самаістнаваньня у вачох цэлага сьвету*¹⁸.

Побыту двух мастакоў-выхадцаў з вёскі, што патрапілі ў новае для сябе сацыяльнае і культурнае асяроддзе, прысвечана аповесць “Вялікая шышка” (1923). Героі, Гапук і Альфук, спрабуюць прывыкнуць да новых умоў. Гапук (альбо Агафон, згодна з гарадской традыцыяй) ніяк не можа вызначыцца ў сваіх меркаваньнях, ідзе шляхам прыстасаваньня, спрабуе зжыцца і арганічна пачуваць сябе ў ролі значнай асобы, адмаўляецца ад свайго вясковага мінулага. Адмаўляе Гапук і традыцыйнае мастацтва, непасрэдна звязанае са стыхіяй вёскі: ён захапляецца новымі тэндэнцыямі ў мастацтве, не разумеючы іх (найлепшай характарыстыкай мастацкага твора Гапук лічыць азначэнне *футурыстычны*, выкарыстоўваючы яго нават у дачыненні да недарэчнага касцюма шышкі). Альфук жа, знаёмячыся з новымі поглядамі, застаецца верным вясковым ідэалам і верным сабе.

Нягледзячы на тое, што аповесць Я. Драздовіча не вылучаецца глыбокім псіхалагізмам, а герояў нельга назваць супярэчлівымі (часцей за ўсё ў іх характарах дамінуе толькі адна вызначальная рыса – альбо дабро, альбо зло), майстар здолеў напісаць даволі цікавы твор, на старонках якога выявіў шэраг актуальных праблем. У аповесці “Вялікая шышка” аўтар паказаў (магчыма, часам даволі пункцірна) канфлікт паміж чалавечай пыхай і сціпласцю, напружанасць паміж градамі і вёскай, паміж традыцыяй і новым мастацтвам, сапраўдным талентам і неабгрунтаванымі амбіцыямі.

Аповесць Я. Драздовіча была прызна сустрэта ў тагачаснай культурнай прасторы: выданне суправаджалася пасляслоўем М. Гарэцкага, у якім ён, *між іншым, хваліў мастака, які напісаў праявічны*

¹⁷ Па іроніі лёсу майстар у 30-я гг. апынецца ў культуры ў становішчы аўтсайдара.

¹⁸ Я. Разора, *Краса душы народнай*, “ЗВОН” 1919, № 21, с. 3–4.

*твор, за добрую мову*¹⁹; рэцэнзій на твор адазваўся Суліма (У. Самойла). “Вялікая шышка” – першая частка вялікага твора, задуманага Я. Драздовічам. Па сведчанні Сулімы, планавалася, што раман (ці апо-весьць) майстра будзе складацца з пяці частак: пралогу “Пабрацімцы”; першай часткі “Вялікая шышка”; другой часткі “Скандал на Гапонавым млыне”, што Я. Драздовіч ужо рыхтаваў да друку; трэцяй часткі “Вар’ят без вар’яцтва”, месцам дзеяння якой з’яўляецца вар’яцкі дом, у які трапляе Гапук праз нездаровую манію велічы; чацвёртая частка прадстаўляе Гапука ў ролі разбойніка. У пятай частцы, “Гапук-мільянер”, мастак пераносіць дзеянне твора на поўдзень Францыі, дзе яго герой набывае шыкоўную вілу і збірае багатую калекцыю жывапісу, дамагаючыся ўрэшце высокага звання *вялікай шышкі*. *Як бачым ужо з гэтага пляну, мы маем перад сабой перад усім зусім арыгінальны помысл, нешта зусім новае для нашае літэратуры, як па разьмерам, таксама і па свайму зьместу...*²⁰.

У сваёй рэцэнзіі Суліма таксама задаваўся пытаньнямі, ці здолее Я. Драздовіч ажыццявіць свае задумы, ці з’явіцца ў беларускай літаратуры новы, нетэндэнцыйны твор. Свет пабачылі толькі пралог і “Вялікая шышка”, да астатніх частак захаваліся толькі накіды.

Не адзін год свайго жыцця Я. Драздовіч прысвяціў навуковай і мастацкай распрацоўцы новай для тагачаснай беларускай культуры тэмы – тэмы космасу. Нябесная сфера заўсёды была для майстра прыцягальнай таямніцай і загадкавым відовішчам, а гармонія касмічнага светарадкі – квінтэсенцыйнай мудрасці. Спазнаць нябесныя бегі (рух планет) азначала для Я. Драздовіча спазнаць сэнс быцця: *Яшчэ ў тую пару, калі я быў падуросткам, ужо тады, пазіраючы на купал неба, усеянага брыльянтамі зорак, не мог цярпець, каб не даведацца ад большых, “што гэта такое?”*²¹.

Сваю апантанасць космасам Я. Драздовіч рэалізаваў і ў жывапісных, блізкіх карцінам М. Чурлёніса, палотнах на касмічную тэму і графічных альбомах (па падліках даследчыкаў, усяго вядома больш за 100 графічных і жывапісных твораў майстра на адпаведную тэматыку). Сілай уяўлення Я. Драздовіч ствараў незямныя цывілізацыі, у падрабязнасцях выяўляў цэлыя гарады на Марсе, Месяцы і Сатурне.

¹⁹ А. Ліс, *Заходняя Беларусь: культурная спадчына забытага дваццатгоддзя*, “Спадчына” 1994, № 6, с. 41.

²⁰ Суліма, *З “Гаспадарства кветак васілька і пралескі” на заваяваньне места*, “Змаганне” 1923, 18 кастр., с. 2.

²¹ ЦНБ, фонд 2, воп. 1, адз. зах. 4.

Распрацоўка касмічнай тэматыкі ў жывапісе і графіцы ішла паралельна са стварэннем літаратурных твораў, што падаюць унікальныя вербальныя апісанні касмічных цывілізацый і раскрываюць старонкі з гісторыі і быту насельнікаў іншых планет. Як і візуальныя творы, літаратурныя творы Я. Драздовіча аб’ядноўваюцца ў тэматычныя цыклы: “Жыццё на Месяцы”, “Жыццё на Марсе”, “Жыццё на планеце Сатурне”. Большасць з твораў засталася ў рукапісах і захоўваецца ў бібліятэках Беларусі і Літвы, невялікая частка *касмавізій* (касмічных падарожжаў, якія майстар здзяйсняў у сне) была надрукавана ў складзе “Дзённіка” Я. Драздовіча.

У 1931–1932 гг. Я. Драздовіч распрацоўваў цыкл “Жыццё на Марсе”, які складаецца з узаемазвязаных паміж сабой вербальных (вербальны цыкл уключае ў сябе асобныя творы – “У краінах людзей-марсіян дробнараслай расы”, “Над узберажжам мора (між краінамі “Nesperis Libia”)”, “У краіне штучнага мора”, “У мармуровай пустыні”) і візуальных твораў. Візуальныя творы майстра з адпаведнага цыкла – невялікая частка расповеду аб жыцці на Марсе. Найбольш інфарматыўнымі з’яўляюцца, на нашу думку, літаратурныя творы майстра, абразкі (у вызначэнні самога аўтара).

Чырвоная планета, якая традыцыйна ў культуры асацыюецца з ваяўнічасцю, на карцінах і на старонках рукапісаў Я. Драздовіча паўстае як планета цудоўных гарадоў з *крышталёвымі палацамі харомаў, школ-універсітэтаў, абсерваторыяў, музеяў, тэатраў, гатэляў, шпіталаў, аранжарэяў, вакзалаў, наветралётных станцый, тэхна-хімічных лабараторыяў, майстроўняў разнароднага мастацтва і тэхнікі*²². На далёкай планеце Я. Драздовіч мадэлюе ідэальны свет мастацтва і творчага палёту; нездарма марсіяне ва ўяўленні майстра не толькі мудрыя, заклапочаныя пытаннямі прагрэсу і медыцыны (напрыклад, *уранізацыяй патомства*), але і крылатыя, як анёлы. Аўтар сімпатызуе працавітым і вясёлым марсіянам і сінявокім марсіянкам, а таксама камфортна пачувае сябе на планеце – яго не пужаюць экзатычныя краявіды, незвычайныя раслінны і жывёльны свет Марса (марсіянскія *чорна-папеляцістыя* вавёркі і бяспёрыя птушкі, галаскуры мядзвездзь, марсіянскія каровы): *Непадалёку пункта абсервацыі, як кажучь, “каля самых маіх ног”, прабегла з гушчара ў гушчар лесу нейкая дзівачная, бяскрылая і бяспёрая марсіянская птушка. Велічынёй сваёй гэтая марсіянская “кві” была шмат буйнейшая за нашу тутэйшую курыцу*²³.

²² АРВ БАНЛ, фонд 21, адз. зах. 108.

Касмавізіі Я. Драздовіча цесна звязаны з традыцыйным жанрам падарожжа. Падарожжа – адзін з самых старажытных літаратурных жанраў, у аснове якога ляжыць расповед падарожнікам пэўных звестак *аб якіх-небудзь, у першую чаргу, невядомых чытачу альбо малавядомых краінах, землях, народах у форме нататак, запісак, дзённікаў, часопісаў, нарысаў, мемуараў*²⁴. Аўтар можа апісваць рэальныя вандроўкі, а таксама вандроўкі ў выдуманых краінах. У такім выпадку гаворка ідзе пра фантастычнае падарожжа, якое, згодна з М. Аммон, з’яўляецца адной з асноўных форм бытавання катэгорыі фантастычнага ў цэлым²⁵. Як правіла, падарожжа засяроджваецца на апісанні і вывучэнні нораваў і быту іншых народаў, а яскравымі прыкметамі жанру з’яўляецца наяўнасць двух планаў – знешняга (назіранні героя) і ўнутранага (перажыванні, думкі героя, інтэрпрэтацыя ўбачанага). Абавязковы складнік твора – гэта наяўнасць маршрута, які вызначае не толькі сюжэт твора, але і акрэслівае кола зацікаўленняў аўтара. Адметным жанравастваральным элементам у падарожжы з’яўляецца проціпастаўленне “свайго” і “чужога”. Нягледзячы на засяроджанасць на паказе жыцця іншых краін, сэнсавым цэнтрам падарожжа з’яўляецца радзіма аўтара.

Гэтыя агульныя ўласцівасці жанру падарожжа характэрны і для абразкоў-касмавізій Я. Драздовіча: наяўнасць маршрута і падрабязных карт; нораваапісальныя звесткі і асвятленне найбольш цікавых і значных падзей; перадача пачуццяў і перажыванняў аўтара. Акрамя таго, як і ў падарожжы, у касмавізіях Я. Драздовіча вялікая ўвага надаецца апісанню прыроды і насельніцтва незямных цывілізацый. Майстар зафіксаваў існаванне некалькіх рас марсіян, якія адрозніваюцца не толькі знешнім выглядам, але і характарам: умярканарослая белая раса, дробнарослая раса, звычайнарослыя марсіяне, жоўта-бронзавая раса, чырвонаскурая, цёмнаскурая раса, белая і *папелятаскурая* расы. Часам Я. Драздовіч паглыбляецца ў развагі аб фізіялагічных і ментальных асаблівасцях марсіян, параўноўваючы іх з жыхарамі Зямлі.

Любімай планетай Я. Драздовіча, па меркаванні даследчыцы Н. Усавай, быў Сатурн, краявіды і архітэктурнае асяроддзе якога знайшлі сваё адлюстраванне ў карцінах “Cosmopolis. “Порт нябеснага прастору”

²³ АРВ БАНЛ, фонд 21, адз. зах. 108.

²⁴ В. Гуминский, *Путешествие*, [в:] *Литературный энциклопедический словарь*, Москва 1987, с. 314.

²⁵ Пра гэта гл.: М. Аммон, *Катэгорыя фантастычнага ў сусветнай літаратуры*, “Роднае слова” 2011, № 6, с. 32.

на кольцы Сатурна” (1931), “Над безданню... Знак перасцярогі на краі кольца Сатурна” (1931), “Астран – абсерваторыя з квадрантам на кольцы Сатурна” (1931), “Падкружніковы краявід на планеце Сатурн” (1931). Асобную старонку ў жывапіснай спадчыне Я. Драздовіча займаюць карціны з выявамі жыхароў планеты – “Сустрэча вясны на Сатурне” (1932), “Сатурнянкі аглядаюць свае зімовыя пячоры” (1932), “Сатурнянін” (1931). У 1931–1932 гг. Сатурн паўстаў і на старонках літаратурных твораў Я. Драздовіча, якія сам аўтар называў *самнамбулічна-тэлевізійнымі эскізамі*. “Жыццё на планеце Сатурне” – працяг візіянерскіх падарожжаў па іншапланетных прасторах. Як і ў папярэднім цыкле, у сатурнянскай серыі майстар засяроджваецца на апісанні архітэктурны, флоры і фаўны планеты, а таксама знешнасці і норавах жыхароў Сатурна. “Жыццё на планеце Сатурне” – найбольш эмацыянальны і лірычны касмічны цыкл творцы, прасякнуты думкамі аб лёсе Беларусі: *А там, далёка-далёка, там, адкуль гэтая зорка свяціла, засталася для каго багатая, а для мяне бедная, бедная Радзіма, бедная калыска майго вандроўніцкага жыцця на ёй*²⁶.

Мацней, чым у іншых цыклах, у абразках “Жыццё на планеце Сатурне” вылучаецца матыў асабістай адзіноты аўтара: і на роднай Зямлі, сярод людзей, і на далёкіх планетах касмічны падарожнік адчувае сябе чужым. *Колькі суму, тугі, пачуцця сіратлівасці навявае гэтая ясная прамяністая зорка тут, на гэтым далёкім-далёкім, страшна далёкім востраве бяздоннага безбярэжнага акіяну-прастораў, вострава жыцця, але чужога, невядомага мне свету...*²⁷

Разам з тым, далёкі свет вельмі падобны на свет зямны, дзе над галавой падарожніка – жывое неба з *ясна-белымі, клубістымі аблокамі і рабенькімі хмаркамі*²⁸.

Такімі ж жывымі з’яўляюцца і насельнікі Сатурна. Асабліваю ўвагу майстра прыцягваюць фізіялагічныя асаблівасці іншапланецян – рост і безбялковыя вясёлкавыя вочы гномападобных сатурнян: *Кругом звычайніла, як і ў нашых вачах, кругленькая зрэнка; расхадзілася каляровымі сінявымі і зеленаватымі праменьчыкамі шырокая круглая вясёлка, якая займала сабою амаль што ўвесь вачны яблык, не пакідаючы ў ім месца для бялку*²⁹.

²⁶ АРВ БАНЛ, фонд 21, адз. зах. 109.

²⁷ Тамсама.

²⁸ Тамсама.

²⁹ Тамсама.

Акрамя таго, у апісанні Я. Драздовіча сатурняне не маюць вушэй, а значыць, не толькі не чуюць, але і не могуць размаўляць, а таму камунікуюць з дапамогай жэстаў (паказальна, што вербальныя апісанні сатурнян цалкам супадаюць з графічна-жывапіснымі вобразамі). Заняткі жыхароў Сатурна мала чым адрозніваюцца ад зямных: у рукапісах аўтара згадваюцца пастушкі, што грэюцца каля вогнішча, гаспадыні, занятыя хатнімі клопатамі, рыбаловы і рамеснікі, якія не проста працуюць, а яшчэ і займаюцца творчасцю.

Цывілізацыя сатурнян – самая прыязная з усіх наведаных вандроўнікам, хоць першапачаткова аўтар інтэрпрэтуе ўбачанае на планеце ў негатыўным ключы. Чырвоны стоўп з дванаццаццю чарапамі (візуальны адпаведнік – жывапісная карціна “Над безданню... Знак перасцярогі на краі кольца Сатурна” (1931)) падаецца аўтару знакам-пагрожай. На самай справе помнік – гэта знак перасцярогі для гасцей сатурнянскага мясцовага курорта. Пытанне, чаму на знаку змешчана менавіта 12 чарапоў, раскрываецца ў “Бясдах аб утварэнні свету”: 12 – гэта лічба спадарожнікаў Сатурна.

Чырвоны, геаметрычнай формы будынак вандроўнік спачатку прыняў за турму і быў гатовы ўбачыць у маленькім акенцы тое, што і на Зямлі ў

старадаўнейшыя часы ў падвалах “іспанскай інквізіцыі” – гараць распаленыя печы агню, вісяць ланцугі з наручнікамі ды нашыйнікамі, стаяць набітыя жалезнымі шпілямі ловы, напякаюцца ў тых печах жалезныя клешчы, жалезныя пяльчаткі ды іспанскія боцікі, круцяцца зубчастыя касцяломныя машыны і дый шмат якія іншыя “высокай тэхнікі” старадаўнейшых часоў “вынаходніцтвы”. А каля сцен, вакол стальца высокапастаўленага тамтэйшага судзі і пракурора, вісяць падвешаныя за рукі ды прывязаныя да іксавастых крыжоў, корчучыся ад болю, калошцы, бішцы ды прыпёкаў на дапросе грэшныя злачынцы, чараўнікі, чарнакніжнікі, бязбожнікі, вераадступнікі, непачытацелі ўлад і рознага роду адшчапенцы і вальнадумцы, як нашыя Бруно з Галілеем³⁰.

Аднак фантазіі аўтара не спраўдзіліся: у будынку ён не знайшоў уяўленых жахаў, а заўважыў толькі адзінокага сатурняніна. Загадку чырвонага будынка разгадаў сябра Я. Драздовіча, Я. Пачопка, які вызначыў, што гэты будынак не што іншае, як старажытная сатурнянская абсерваторыя.

³⁰ АРВ БАНЛ, фонд 21, адз. зах. 109.

Створаныя Я. Драздовічам іншапланетныя цывілізацыі з’яўляюцца праекцыяй зямнога жыцця: *Драздовіч, як сапраўдны барометр, адчувае набліжэнне катастрофы*³¹. Падарожнічаючы ў думках па іншапланетных прасторах, майстар адштурхоўваецца ад рэалій зямнога жыцця. Усё часцей на старонках твораў і на карцінах майстра з’яўляюцца змрочныя вобразы, нарастае трывога.

Жывапісна-графічныя і літаратурныя творы Я. Драздовіча на касмічную тэматыку характарызуюцца не толькі ўзаемадзеяннем, узаемаўзбагачэннем, але і супадзеннем танальнасці. Альбом “Жыццё на Месяцы” (1931–1933) – *самы трывожны і змрочны з усёй серыі. На Месяцы Драздовіч бачыць dziўныя гарады-крэпасці, бясконцыя сцены і вежы, моцныя абарончыя збудаванні. Луныяне (“луніды”) рыхтуюцца да войн або даўно вядуць іх*³². Пустэльнасць, адзінота, фатальнасць адчуваюцца і ў вербальных абразках “Жыццё на Месяцы”. Я. Драздовіч адлюстроўвае месяцовыя краіны і гарады, заўважаючы і адзначаючы паўсюль пазнакі перажытых катастроф, сярод якіх спрабуе адшукаць сведчанні існавання на Месяцы развітай цывілізацыі і разумных істот. Часам карціны, якія бачыць майстар (напрыклад, закінутыя катакомбы і магільнікі), выклікаюць у яго пачуццё *адніхваючага страху* і жалю.

Жыццё на Месяцы нібы замёрла, спынілася. У параўнанні з Марсам, на якім віравала жыццё, чулася музыка і гукі (падарожнік нават пачуў мову марсіян), Месяц нямы. Кожная сустрэча з жывой істотай (лунідам ці жывёлай) з’яўляецца сапраўднай падзеяй. Разумныя луніды таксама знаходзяцца нібы ў здранцвенні. У адным з храмаў Трыфлёры (горада на Месяцы, эмблемай якога з’яўляюцца тры кветкі) аўтар напаткаў згорбленую фігуру *старыка-луніда*:

Ён сядзеў нерухома, як сонны, і глядзеў узнятымі ўгору вачамі. І, праплыўшы ў паветры празрыстымі зданкамі насупраць ягонага зроку, я адчуў, што старык абудзіўся і ўбачыў мяне, скіроўваючы зрок свой у мой бок. А ягоныя цьмяныя, як апыленыя пылам графіту, таўстапалыя рукі, якія ён трымаў на каленях, узняліся, і адна з іх, правая, памкнулася няспешна, як бы з нейкай асцярожнасцю, у мой бок, каб дакрануцца да майго, напэўна, заўважнага ценю. І тут жа адчулася, што я знік, стаўся нябачным³³.

³¹ Н. Усава, *Язэп Драздовіч*, [у:] *Язэп Драздовіч – Язэп Драздовіч – Yazep Drozdovich. Славутыя мастакі з Беларусі*, Мінск 2012, с. 8.

³² Ibid, с. 9.

³³ АРВ БАНЛ, фонд 21, адз. зах. 102.

Даследчыкі творчасці Я. Драздовіча спрачаюцца наконт характару жывапіснай спадчыны мастака: *Сам жанр гэтага жывапісу цяжкавызначальны: “візіянерства”, “касмiчны рэалiзм”, “метафізічны жывапіс”, “сюррэалiзм”, “жывапіснае фэнтэзі”*³⁴ Такое ж пытанне справедліва і ў дачыненні да літаратурных твораў майстра – навуковая фантастыка ці фэнтэз?

З навуковай фантастыкай творы Я. Драздовіча яднае спроба не толькі апісаць выдуманы свет, але і растлумачыць працэсы, якія адбываюцца ў ім. Так, загадка карціны “Цырк Платона. Веранда ратунку” (ад чаго шукаюць паратунку луніды?) атрымлівае сваё тлумачэнне ў літаратурным абразку “У чорным лабірынце”³⁵: прычынай панікі і ўцёкаў пласкатварых лунідаў з’яўляецца паводка, выкліканая разлівам горнай ракі. Акрамя таго і сам сюжэт касмавізій Я. Драздовіча (палёт на іншыя планеты) з’яўляецца адным з самых распаўсюджаных у навуковай фантастыцы.

Фэнтэзі ж уяўляе сабой адметны жанр фантастычнай літаратуры, заснаваны на выкарыстанні казачных і міфалагічных матываў. Звышнатуральная рэчаіснасць у творах фэнтэзі не патрабуе рацыянальнага тлумачэння. Рэальнасць, у якой магія і цуды з’яўляюцца нормай, не супадае са звыклым светам. Сюжэт твораў гэтага жанру часта заключаецца ў апісанні барацьбы сілаў добра і зла, назіраецца заўважны падзел на станоўчых і адмоўных герояў. Класічным фэнтэзі лічыцца твор Дж. Р. Толкіна “Уладар пярсцёнкаў”, у якім сустракаюцца ўсе адзначаныя прыкметы жанру. Паказальна, што аматары твораў Толкіна распрацавалі своеасаблівы легендарыум пісьменніка, што складаецца з герояў яго твораў, іх кароткай біяграфіі і ўказання ролі ў чароўнай гісторыі. Легандарыум можна скласці і па творах Я. Драздовіча, вербальных і візуальных. Майстар стварыў шэраг запамінальных, арыгінальных вобразаў іншапланетных жыхароў, якія знайшлі сваё ўвасабленне ў жывапісе і графіцы, а таксама літаратуры і якія часам выглядаюць як зямляне, а часам жа здзіўляюць сваім незвычайным і нават жудасным выглядам: *Толькі адно, што добра заўважыў, што мне рэзка кінулася ў вочы, чаго нідзе ніколі не бачыў у нашых зямлян ані ў адной расе, – гэта адсутнасць у паднасовой часці твару губы (роту)*³⁶.

³⁴ Н. Усава, *Язеп Драздовіч*, [у:] *Язеп Драздовіч – Язеп Драздовіч – Язеп Драздовіч. Славутыя мастакі з Беларусі*, Мінск 2012, с. 8.

³⁵ АРВ БАНЛ, фонд 21, адз. зах. 110(1).

³⁶ АРВ БАНЛ, фонд 21, адз. зах. 110(1).

Нягледзячы на ўсю загадкаваасць, у творах Я. Драздовіча няма магіі, барацьбы добра і зла, а рэальнасць немагчыма назваць звышнатуральнай, бо жыццё на Марсе, Сатурне і Месяцы цалкам суадносіцца з зямнымі ладамі.

Яскравую старонку касмічных цыклаў майстра складаюць апісанні багатай іншапланетнай флары і фаўны (дрэвы, што перамяшчаюцца; лунныя пралескі; *кароткарослы камкаваты бяскрылы скакун-казяўка*³⁷; вярблюдастраус; валы з хвастамі яшчараў; бегемоты-гіганты; *камэлёйды і бовізаўры*). Апісанні некаторых прадстаўнікоў жывёльнага свету Месяца паглыбляюць адчуванне страху і трывогі: *Бачыў, як з-за адной такой лопнуўшай скалы вылезла з лопаўкі, прытуляючыся да цёмнай скалы нейкая чатырохногая пачвара – кот, не кот, яшчар, не яшчар – скура чорная, як жуук, тулава тошчае і доўгае, ногі кароткія, а галава круглая, як качан, рот шырокі, без носа, а вочы круглыя, вялікія – па яблыкку, і блішчаць*³⁸.

Як глядачоў заварожваюць жывапісныя і графічныя творы Я. Драздовіча, такое ж здзіўленне і захапленне пісьменніцкай фантазіяй выклікаюць літаратурныя творы майстра. Для стварэння незямных краявідаў Драздовіч у літаратуры гуляе з памерамі і прапорцыямі: прыметнікі *страшэннавысокі, бяздонны, прасторны, абрывісты, шырокі* суседнічаюць з такімі характарыстыкамі як *нізкарослы, дробны*; майстар выкарыстоўвае магчымасці вербальнай каларыстыкі, паглыбляючы змрочную атмасферу Месяца ахраматычнымі колерамі (на старонках цыкла “Жыццё на Месяцы” дамiнуе белы, чорны і магчымыя адценні шэрага).

Прыцягальнасць астральных вобразаў для Драздовіча выяўляецца не толькі ў тэарэтычных працах майстра, не толькі ў карцінах і празаічных касмавізіях, але і ў вершаваных творах (“Веташок”, 1937):

Узноў па поўням мне свеціць
Скрозь шыбы ясны веташок.
На цёмным небе след свой меціць,
Як пазалочаны ражок.
Скажы мне, ветях-веташок,
Куды імкнешся ты, дружок?..
Мо як і я імкнешся ты,
Што й сам не ведаеш, куды?..
Ты будзіш думак маіх рой:

³⁷ АРВ БАНЛ, фонд 21, адз. зах. 100 (4).

³⁸ Я. Драздовіч, *Дзённік*, “Маладосць” 1991, № 6, с. 117.

Сягодня ты ў маім акне,
 А заўтра гэткаю парой
 Мо й не засвеціш ужо мне?..
 О, мы з табой па поўнаце жыцця,
 Здаецца, быццам харашэем:
 Іграем роль здавольнага гасця –
 Штодзень, аднак жа, “веташэем”³⁹.

У літаратурных і тэарэтычных працах на касмічную тэматыку Я. Драздовіч падкрэслівае гарманічнасць будовы Сонечнай сістэмы (гармонія – ключавое паняцце для майстра). Працуючы з тэмай космасу, Я. Драздовіч з мастака і пісьменніка пераўтвараецца ў сапраўднага філосафа, які разважае не толькі над пытаннямі сэнсу чалавечага жыцця, але і задаецца пытаннямі межаў Сусвету, уласцівасцей прасторы і прынцыпаў светабудовы. Пытанні космасу звязаны ў творцы і з асноўнымі катэгорыямі быцця і небыцця:

Ты верыш у нішто,
 А я – Закон законаў
 Сусветнага жыцця⁴⁰.

У творчай спадчыне Я. Драздовіча знаходзяцца і вершаваныя эскізы на касмічную тэматыку (“З жыцця на Месяцы”), якія, магчыма, маглі вырасці і ў сапраўдны цыкл:

Для нас нізы –
 Цэнтр прыцягу зямнога,
 А для Зямлі ніз –
 Сонца залатое.
 Для Месяца ж ніз –
 нашая Зямля⁴¹.

Погляды творцы сугучныя ідэям касмістаў, што бачылі чалавека арганічнай часткай Сусвету, марылі аб падарожжах на далёкія планеты і спазнанні касмічных прастораў. Майстар не проста марыў аб касмічных падарожжах, ён быў упэўнены ў моцы прагрэсу і тэхнікі, што дазваляць забяспечыць магчымасць фізічнай прысутнасці чалавека на іншых планетах. Прарочым гучыць адказ Я. Драздовіча на

³⁹ ЦНБ, фонд 2, воп. 1, адз. зах. 32.

⁴⁰ ЦНБ, фонд 2, воп. 1, адз. зах. 16.

⁴¹ Тамсама.

пытанне *Ці дастануцца калі нашыя зямныя людзі на Луну?: Дастануцца, але невядома калі. Першымі турыстамі-піянерамі з Зямлі на Луну будуць дзве экспедыцыі з дванаццаці чалавек, якія шчасліва даятуць і спусцяцца на Месяц*⁴².

Дзве экспедыцыі будуць належаць розным краінам і будуць разведваць розныя маршруты, але месяцовых жыхароў, альпіёраў, усё ж такі не заўважаць.

Для Я. Драздовіча асабіста космас быў паратункам, месцам уцёкаў ад гнятлівай рэчаіснасці: творца падарожнічаў па выдуманых ім светлах, знаёміўся з культурай і бытам жыхароў далёкіх планет, а потым скрупулёзна фіксаваў убачанае і ў слове, і ў выяве. Касмавізіі Я. Драздовіча (*духовыя падарожжы, магнетычныя сны, самнамбулічныя сны, астральныя падарожжы, тэлевізійныя падарожжы*) – гэта, па словах даследчыцы творчасці майстра Л. Вакар, *тэорыя-мара, прыгожая спроба пераадолення свайго асабістага адзіноцтва праз разбурэнне ідэй унікальнасці чалавечай культуры і стварэнне адпаведных ёй культур на іншых планетах*⁴³.

Праз цікавасць да “небазнаўства” Я. Драздовіч здабыў славу дзівака і фактычна апынуўся ў становішчы аўтсайдара. Парадаксальна, але будучы аўтсайдарам і беспрытульным вандроўнікам, які не знаходзіў паразумення нават у сяброў, *Драздовіч апынуўся ў авангардзе самых смелых еўрапейскіх касмаганічных тэорый і пошукаў*⁴⁴.

У 1937–1938 гг. Я. Драздовіч працуе над “Бяссядамі па небазнаўстве” і “Дзе мы і хто мы”, у якіх у навукова-папулярнай форме спрабуе даць адказы на шэраг важных пытанняў паходжання Зямлі і Месяца (выкладае гіпотэзу аб існаванні парназоркавай сістэмы, у якой Зямля і Марс, Юпітэр і Сатурн, а таксама Уран і Нептун былі планетамі-двайнікамі, і *танцавалі яны, як дзеці, пабраўшыся ў параз за рукі*⁴⁵); аб утварэнні Сонечнай сістэмы; жыцці на Месяцы і Марсе; прыродзе камет (*...я прадстаўляю камету як даўжэзную лусчастую галавастую рыбу. Галава з ядром каметы – гэта галава рыбіны, а распарошаныя ў яе хвасце раі метэарытаў – гэта луска*⁴⁶);

⁴² ЦНБ, фонд 2, воп. 1, адз. зах. 10.

⁴³ Л. Вакар, *Тыпалагічныя метамарфозы Язэпа Драздовіча*, [у:] *Язэп Драздовіч – асоба, творчасць. Мастацтва-інсітус*, Мінск 1997, с. 18.

⁴⁴ Н. Усава, *Язэп Драздовіч*, [у:] *Язэп Драздовіч – Язэп Драздовіч – Yazep Drozdovich. Славутыя мастакі з Беларусі*, Мінск 2012, с. 8.

⁴⁵ ЦНБ, фонд 2, воп. 1, адз. зах. 10.

⁴⁶ Тамсама.

аб прычынах землятрусаў на Зямлі. Космас прыцягваў увагу Драздовіча да канца жыцця. Майстар планаваў працягнуць касмічны цыкл апісаннімі жыцця на Уране (згадкі пра асаблівасці прыроды Урана сустракаюцца ў абразках з жыцця на Сатурне), а таксама – Венеры. Паасобныя звесткі пра фаўну і флору Венеры сустракаюцца ў рукапісе “Дзе мы і хто мы”. Гэтую планету Я. Драздовіч называе светам рыб і птушак, а ў 1947 годзе майстар піша карціну “У прыбярэжных скалах” з серыі “Жыццё на Венеры”.

У сярэдзіне 30-х гадоў. Я. Драздовіч вярнуўся да гістарычнай тэматыкі. У 1936 годзе майстар распачаў працу над паэмай “Песні аб мінуўшчыне, або Беларусь спрадвек”, якая ў канчатковым варыянце атрымала назву “Трызна мінуўшчыны”. Паэма адсылае да заключнай часткі пахавальнага абраду старажытных славян, што суправаджаўся ваеннымі спаборніцтвамі, танцамі, песнямі і памінальнай вячэрай па нябожчыку. У хрысціянскія часы містычны абрад трызны захаваў толькі традыцыі памінальных песень і вячэру.

Паэма Я. Драздовіча – своеасаблівая памінальная песня, плач па залатых часах Беларусі. Як і ў карцінах мастака⁴⁷ трызна – гэта не канец, а пачатак новага жыцця, так і ў творы развітанне са слаўным мінулым звязана з чаканнем адраджэння. Беручы на сябе функцыі старажытнага песняра Баяна, Я. Драздовіч стварае аповед аб лёсе краіны ад першабытных часоў да часоў рэвалюцыйных пераўтварэнняў. Фактычна паэма ўяўляе сабой цыкл песень, генетычна звязаных з фальклорам і аб’яднаных паміж сабой магістральнай гістарычнай тэмай: у творы можна вылучыць гістарычныя (раздзелы “Гарадзішчанскае”, “Вечавое”, “На пабоішчы”, “Вечавое і пераходнае”), антыпрыгонніцкія (“Прыгон-паншчына”), батрацкія і рэкруцкія песні (“Песня салдата Мікалая І”).

“Трызна мінуўшчыны” – падарожжа ў гісторыю Беларусі, якое распачынаецца з першабытных часоў. У раздзеле “Гарадзішчанскае” аўтар рамантызуе лад жыцця продкаў, што грунтаваўся на гармоніі суіснавання чалавека з чалавекам і прыродным светам. У апісаннях побыту і звычаяў старажытных беларусаў няма дакладнасці і даставернасці, што тлумачыцца народным разуменнем гістарычнага працэсу: на першы план выходзіць абагуленасць, гістарычны кантэкст бачыцца толькі праз прызму міфалагічнай рэчаіснасці:

⁴⁷ У пачатку 20-х гг. Я. Драздовіч стварыў жывапісную карціну “Трызна мінуўшчыны”; матыў адраджэння адчувальны ў карціне “Пагоня Ярылы”.

Паміж селішчаў з гарадзішчамі
 Весяліўся народ Твой ігрышчамі.
 Весяліўся-гуляў карагодамі,
 Дружбы дух падтрымаў паміж родамі.
 (...)
 Весяліліся, мёд збіраючы,
 Дзядоў-прадзедкаў памінаючы.
 Хто й радзіліся, хто й жаніліся,
 Хто й памёр, па ім весяліліся.
 Весяліліся, Трызны правячы,
 Валатоўкі магіл нарываючы,
 З карагодамі агні палячы,
 Мяды хмельныя распіваючы.
 Гусляры-дудары, напяваючы,
 Весялілі народ не сціхаючы⁴⁸.

Залаты век у гісторыі Беларусі Я. Драздовіч звязвае з часам станаўлення беларускай дзяржаўнасці, перыядам росквіту магутнай, незалежнай краіны, якая магла пахваліцца і поўнай казнай, і мовай, і дасканалым дзяржаўным кіраваннем – вечавым сходам:

Твая грамата была рунамі,
 А казна Твая была кунамі.
 Гарадзішчамі Ты ўкраплялася,
 Вечам-сходам спрадвек упраўлялася.
 Мы былі ў Табе правадаўцамі,
 А князь з выбарным – выканаўцамі⁴⁹.

Аднак часы росквіту змяніліся перыядам заняпаду. Хуткаплыннасць, калейдаскапічнасць мінаючых падзей спарадзіла адчуванне злому краіны:

І прайшлі вякі даўняй вольніцы,
 Калі кожны быў у супольніцы,
 Калі лес, зямля былі Божымі:
 Ні прыватнымі, ні варожымі.
 Калі ўсе ўсім карысталіся
 Ды ў правах сваіх вечаваліся⁵⁰.

⁴⁸ ЦНБ, фонд 2, воп. 1, адз. зах. 17.

⁴⁹ Тамсама.

⁵⁰ Тамасама.

Заўважаецца і змена танальнасці паэмы: пераход ад гераічных песень да песень-жалыбаў, народжаных з бяспраўя і прыгнечанасці, у якіх гучыць скарга на цяжкую працу батрака, паказана безабароннасць селяніна, выкрываецца заможнасць паноў, крывадушнасць законнікаў і хцівасць карчмара.

Галоўнай задачай Драздовіча-мастака і Драздовіча-пісьменніка было абудзіць нацыянальную самасвядомасць і годнасць. У паэме творца апелюе не толькі да беларуса. Сапраўднай аўтарскай знаходкай з’яўляецца дыялагічная форма выкладу матэрыялу. Майстар звяртаецца да Беларусі, якая забылася пра сваю мінулую славу і якой неабходна нагадаць аб былой велічы. Уласны лёс павінен здзівіць, уразіць і падштурхнуць да барацьбы.

Пры жыцці майстра “Трызна мінуўшчыны” не была надрукавана, хоць Я. Драздовіч дасылаў рукапіс у “Калоссе”, “Беларускі летапіс”. З рэдакцыі “Беларускага летапісу” майстар атрымаў ліст ад Максіма Танка, які раскрытыкаваў твор за адсутнасць вобразнасці, гістарычнай праўды, адпаведнай апрацоўкі і арыгінальнасці. Паэма Я. Драздовіча падалася М. Танку адарванай ад жывой мовы і патрэб часу, а таксама залішне павярхоўнай. У многім паэт меў рацыю: сапраўды, твору Я. Драздовіча неабходна была дапрацоўка. Аднак нельга не адзначыць самабытнасць мовы майстра і яго тонкае адчуванне слова. І, нягледзячы на адсутнасць канкрэтыкі і фрагментарнасць твора, паэма “Трызна мінуўшчыны” не прырэчыць гістарычнай праўдзе. Акрамя таго, у творы прысутнічае план сучаснасці: Я. Драздовіч падае дынамічны ўрбаністычны малюнак (з эскізаў да паэмы):

Ў гарадах Тваіх вежы ўзняюцца,
Там гудзяць званы, гук разносіцца,
Камяны дымяць фабрык новыя,
Там гудзяць гудкі машыновыя.
Там шыпяць катлы паравозныя,
Стукат, шум машын – гукі розныя.
Па начах святло, як ад Месяца,
Дзе ні глянь – агні ясна свецяцца.
Дзе ні глянь – муры мнагастольныя.
Там – шчаслівыя і бяздольныя.
Там па вуліцах аўты носяцца,
Пешаходныя на іх косяцца.
Аўты носяцца, аўты поўзаюць,
Кіны свецяцца, людзі сноўдаюць,
Мігцяць вывескі, бубніць радыё,
Веіць пудрамі, як ад кадзіва.

Звініць музыка кабарэтная,
Кругом публіка – больш брунетная.
Больш брунетная, таргавітая,
На гольд-золата прагавітая⁵¹.

У 30-я гады Я. Драздовіч працаваў над паэмай “Давыд Скамарох”, сюжэтная лінія якой была запазычана майстрам з рамана “Гарадольская пушча” (незвычайнае немаўля, што вырасла ў магутнага асілка, знайшлі арабы). Па невялікіх ацалелых напрацоўках (эскізах) можна меркаваць пра міфалагічна-казачную аснову твора.

Набольш вядомымі літаратурнымі творамі Я. Драздовіча з’яўляюцца выдадзены ў 1991–1992 гг. “Дзённік” і “Успаміны з вайсковага жыцця”, што пабачылі свет у 2014 годзе. У мемуарнай спадчыне творцы спалучаецца сінхранічны, паступальны і рэтраспектыўны выклад матэрыялу: падзеі 1933–1937 гг. аўтар падае ў кантэксце сучаснасці, не заўсёды даючы ацэнку бягучым падзеям, а з 1938 года мемуарыстыцы майстра ўласціва асэнсаванне мінулага.

“Дзённік” і “Успаміны з вайсковага жыцця” – каштоўныя крыніцы гістарычнай інфармацыі. У мемуарных творах Я. Драздовіча ўтрымліваюцца ўспаміны і згадкі пра асоб, якія адыгралі важную ролю ў гісторыі Беларусі: П. Сергіевіч, В. Ластоўскі, Р. Шырма, У. Галубок, Я. Пачопка, А. Грыневіч, М. Машара, А. Луцкевіч і інш. Майстар падае панараму культурнага жыцця Вільні і Беластока, узгадвае рэзанансныя для свайго часу здарэнні⁵². Я. Драздовіч усведамляе і выяўляе сябе часткай гістарычнага працэсу: вучоба ў Віленскай мастацкай школе, удзел у Першай сусветнай вайне і праца фельчараў, падзеі 1917 года, актыўны ўдзел у беларускім адраджэнскім руху. І, калі ва ўласна “Дзённіку” аблічча эпохі вымалёўваецца праз невялікія згадкі і намёкі, то ва “Успамінах з вайсковага жыцця” майстар не толькі ўзгадвае падзеі, але і інтэрпрэтуе іх.

Разам з тым, дзённік і ўспаміны – творы, у цэнтры якіх знаходзіцца асоба аўтара, падзеі і факты яго прыватнага жыцця. Аўтабіяграфічная проза – *гранічнае выяўленне асобавага пачатку*⁵³, адсюль высокі эмацыянальны градус і шчырасць мемуарнай літаратуры ў цэлым.

⁵¹ ЦНБ, фонд 2, воп. 1, адз. зах. 17.

⁵² Я. Драздовіч узгадвае трагічную, але паказальную для свайго часу гісторыю ксяндза-беларуса Ф. Рамейкі, які, не вытрымаўшы псіхалагічнага ўціску, скончыў жыццё самагубствам.

⁵³ В. Стральцова, *Шлях да сябе: Сучас. аўтабіягр. проза як маст. сістэма*, Мінск 2002, с. 29.

Гранічная шчырасць вылучае і мемуарыстыку Я. Драздовіча. На старонках дзённіка і ўспамінаў майстар распавёў гісторыю свайго жыцця, напоўненага цікавымі падзеям, творчымі пошукамі і барацьбой за пражыццё. Шлях Я. Драздовіча – гэта шлях выпрабаванняў (адзінота і боль, падарванае здароўе, бытавая неўладкаванасць, крыўды і расчараванні, непрызнанасць, кпіны і адарванасць ад свету), на якім творца ўсё ж здолеў застацца верным свайму пакліканню і застацца высакародным чалавекам. На старонках “Дзённіка” не раз сустракаюцца шчымлівыя маналогі творцы:

Чуў, што маніліся⁵⁴ адведаць (з Лужок) і маю станцыю ў Летніках. Праўдзівей, не маю станцыю, а ейнага гаспадара Янку Башкіра. Бо я ім (па рэкамендацыі “сварлівага”, а часам да наіўнасці хітруючага Машары) не зусім цікавы чалавек... як чалавек “чужой і ненавіснай расы”... Бог з імі. Я ім зямляк, но яны не так, як я, які землякоў сваіх шануець і робіць для Музеяў іх іхнія партрэты і дорыць ім асабіста свае працы, мастацкія працы і толькі за тое, што яны нашыя паэты, паэты калі не дзеля матэр’яльнай выгады, то дзеля самалюбства і славы сваёй асабістай, а дзеля гэтага я ім мушу аж служыць, ды яшчэ з дагодамі. А дзе ж маё? Ды й што вы мне за ўсё гэта?! Зацірайце мяне, зацірайце!⁵⁵..

Жанр дзённіка мае свае разнавіднасці: вылучаюцца дзённік прыватных асоб і дзённік мастака, што выступае творчай майстэрняй, даючы ўяўленне аб этапах працы над пэўным творам, аб значэнні вобразаў і аб тым, што натхніла аўтара на яго стварэнне. Таму адной з самых яркіх уласцівасцей дзённіка творцы з’яўляецца інтэр-тэкстуальнасць і інтэрмедыяльнасць (*наяўнасць у мастацкім творы такіх вобразных структур, якія заключаюць інфармацыю аб іншым відзе мастацтва*⁵⁶). Прастора дзённіка творцы насычана адсылкамі да іншых літаратурных твораў і твораў іншага мастацтва. Мемуарыстыка Я. Драздовіча не з’яўляецца выключэннем, што ўпісвае яе ў шэраг такіх твораў, як “Дзённік” Э. Дэлакруза, “Дзённік” Ф. Рушчыца, успаміны “Маё таёмнае жыццё” і “Дзённік аднаго генія” С. Далі, аўтабіяграфія М. Шагала “Маё жыццё”.

Я. Драздовіч з’яўляецца не толькі таленавітым мастаком, але і самабытным пісьменнікам, які пакінуў даволі багаты літаратурны на-

⁵⁴ Я. Шутовіч і Ст. Станкевіч.

⁵⁵ Я. Драздовіч, *Дзённік*, “Маладосць” 1992, № 2, с. 126.

⁵⁶ Н. Тишунина, *Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований*, [в:] *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана*, Санкт-Петербург 2001, с. 153.

бытак. Першай пісьменніцкай спробай майстра стала апавяданне “Нявольніца кволага сэрца, або Гэлька”, што вылучаецца псіхалагізмам. Гістарычна-бытавы раман аўтара “Гарадольская пушча” закранае шэраг важных праблем: праблему неабходнасці вяртання гістарычнай памяці, звароту да хрысціянскіх ідэалаў, праблему вайны і міру, незалежнасці краю і кожнай асобы. У сваім творы Я. Драздовіч здолеў паяднаць гістарычны і фальклорны пачаткі, высокі стыль аповеду і прастаноўе, гераічнае і гумарыстычнае. У аповесці “Вялікая шышка” Я. Драздовіч праз паказ жыцця ў горадзе двух мастакоў-выхадцаў з вёскі выяўляе актуальныя для свайго часу праблемы: канфлікт паміж новым і традыцыйным мастацтвам, непаразуменне паміж горадам і вёскай. На старонках аповесці аўтар задаецца пытаннямі сутнасці творчасці і прызначэння таленту. Адною з магістральных тэм у вербальна-візуальнай творчасці Я. Драздовіча з’яўляецца тэма космасу. Майстру належаць касмічныя цыклы “Жыццё на Марсе”, “Жыццё на планеце Сатурне”, “Жыццё на Месяцы”, якія вылучаюцца ўзаемадзейнем, узаемаўзбагачэннем і супадзеннем танальнасці. Касмавізіі Я. Драздовіча тыпалагічна звязаны з такімі літаратурнымі жанрамі, як падарожжа, навуковая фантастыка і фэнтэзі. Я. Драздовіч – аўтар паэмы “Трызна мінуўшчыны”, своесаблівай памінальнай песні па залатых часах Беларусі. Твор грунтуецца на фальклорным разуменні гісторыі: на першы план у “Трызне мінуўшчыны” выходзіць абагульненасць, уласцівая народнай песні. Найбольш вядомымі шырокай чытацкай аўдыторыі творамі Я. Драздовіча з’яўляюцца “Дзённік” і “Успаміны з вайсковага жыцця”. Мемуарыстка творцы не толькі раскрывае гісторыю жыцця прыватнай асобы, але і падае шырокую панараму жыцця цэлай краіны.

STRESZCZENIE

JAZEP DRAZDOWICZ – PISARZ

W artykule osoba znanego malarza, badacza i pedagoga Jazepa Drazdowicza jest przedstawiona jako pisarza. Na materiale opowiadania „Niewolnica czulego serca, czyli Gelka”, powieści „Puszcza Garadolska”, opowieści „Wielka szyszka”, szkiców fantastycznych, poematu „Stypa przeszłości”, pamiętników J. Drazdowicza analizowana jest tematyka, problematyka, różnorodność gatunkowa i stylistyczna jego twórczości literackiej.

Słowa kluczowe: homo universalis, opowiadanie, powieść, opowieść, szkice fantastyczne, poemat, pamiętniki, różnorodność rodzajowa i stylistyczna.

S U M M A R Y

YAZEP DRAZDOVICH AS A WRITER

The purpose of the article is to present the personality of a famous artist, researcher and teacher Yazep Drazdovich as a writer. Subject, problematic, variety of genres and stylistic features of the author's literary work were analyzed on the material of the short novel "The Hostage of the Tender Heart, or Gelka", the novel "Garadolnia's Forest", the story "A Big Swell", fantastic sketches, the poem "Funeral Feast of the Past", diaries and memoirs.

Key words: homo universalis, short novel, novel, story, fantastic sketches, poem, variety of genres.

Яўген Гарадніцкі

Мінск

Аўтарская самарэфлексія ў “Аповесці для сябе” Барыса Мікуліча

Дзённікі звычайна пішуцца аўтарам для самога сябе, для таго, каб калісьці перачытаць напісанае з пэўнай часовай дыстанцыі, панаваму яго ўспрыняўшы і асэнсаваўшы. Разам з тым, некаторыя з іх пазней становяцца фактамі літаратуры, набываюць мастацкае значэнне. Дзённік пісьменніка можа мець уласна літаратурную накіраванасць, можа быць арыентаваным паводле сваёй задумы на чытацкую аўдыторыю. У такіх выпадках ён па сваіх мастацкіх якасцях і жанравых параметрах набліжаецца да мастацкай прозы. Яскравым прыкладам такой яўна выражанай мастацкай мэты можа лічыцца, напрыклад, “Дневник писателя” Ф. Дастаеўскага, унікальны па сваёй жанравай форме звод мастацка-публіцыстычных тэкстаў вялікага рускага пісьменніка.

У беларускай літаратуры XX стагоддзя пісьменніцкія дзённікі таксама часам даволі блізка падыходзяць да мастацкай прозы. З такіх твораў варта ў першую чаргу назваць дзённікавыя запісы Б. Мікуліча, якія вяліся ім у 1946–1948 гадах. Рэпрэсаваны пісьменнік быў пазбаўлены магчымасці друкавацца, і таму штодзённыя запісы “для сябе” замянялі яму пэўным чынам літаратурную творчасць. Запісы Б. Мікуліча заканчваюцца наступным чынам:

Итак, ставлю точку. «Повесть для себя»? Нет! Я хочу, чтоб этот «конспект» повести был для всех, чтоб они любили и ценили жизнь и чтоб не расставались с мечтой!..¹ Канспект аповесці – ці-

¹ Барыс Мікуліч, *Аповесць для сябе*, Мінск 1993, с. 205. У далейшым пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках указваецца нумар старонкі.

кавае, дарэчы, жанравае азначэнне, якім прадвызначаюцца структурныя і стылёвыя асаблівасці сучаснай прозы, скіраванай на выяўленне аўтарскай суб'ектыўнасці. Не, не толькі для сябе пісаліся гэтыя радкі горкага часам роздуму, сцвярджае аўтар. У такой назве прыхаваны ўнутраная палемічнасць і супярэчлівасць.

Спавядальная кніга Б. Мікуліча – твор трагедыйнага гучання. Яна заключае ў сабе аповед пра марныя спробы пісьменніка “вярнуцца ў літаратуру”, пра той кароткі, працягам некалькіх гадоў, перыяд, калі ў душы аўтара надзеі змагаліся са зняверанасцю, а неспатольнае жаданне тварыць натыкалася на глухую сцяну непрымання. Пачаўшы пісаць у пятнаццацігадовым узросце і неўзабаве стаўшы адной з прыкметных постацей у айчыннай прозе, Б. Мікуліч быў арыштаваны ў канцы 1936 года і асуджаны на 10 гадоў сталінскіх лагераў. Пачатак запісаў прыпадае на той час, калі заканчваўся гэты дзесяцігадовы тэрмін і аўтар рыхтаваўся да новага жыцця, па-за межамі акрэсленага лёсам круга. Вось як пачынаецца першы запіс, пазначаны 16.VIII.46: *Десять дней тому назад мне исполнилось 34 года. К этому времени любой человек «самоопределяется». Опыт быстротекущей жизни к этому времени обычно накапливается солидный. Все более или менее ясно. А у меня?*

Я снова (в который раз!) стою перед дверью в неизвестное... (10).

Б. Мікуліч кідае кароткі позірк на сваё літаратурнае мінулае, якое засталася за зачыненымі пакуль што для яго дзвярыма:

Позади – юношеское увлечение литературой (и во имя скорейшего достижения цели – работа над белорусским языком, которым не пользовались в нашей семье), знакомство со средой минских литераторов... Упорная работа, чтоб «признали», чтоб считали своим. Ведь так неприятны были эти косые взгляды на «городского», «интеллигентика», к которым не привыкла тогдашняя белорусская литература (10).

Аўтарам акрэсліваецца тут сітуацыя свайго знаходжання ў своеасаблівым кантэксце. Б. Мікуліч, дарэчы, ці не адзіны, хто так выразна акцэнтаваў дадзеную праблему – адаптацыі выхадцаў з інтэлігентнага (іншамоўнага) асяроддзя да сацыякультурнага мэйнстрыму ў літаратуры, які складаўся на той час пераважна з прадстаўнікоў сялянства. З пэўнымі складанасцямі адаптацыі, уваходжання ў агульны літаратурны працэс сапраўды сутыкаліся такія пісьменнікі, як, да прыкладу, Б. Мікуліч ці Э. Самуйлёнак. Пра апошняга сказана ў “Аповесці...”: *Эд. Самуйлёнок был талантлив и необычен по творческим установкам для бел. литературы – это нас сблизило (39).*

Такое ў нейкім сэнсе асаблівае становішча выяўлялася не толькі ў тым, што падобныя аўтары імкнуліся паяднаць прыкметы народнага і інтэлектуальнага, але і ў тым, што яны спалучалі ў сваім унутраным свеце некалькі нацыянальных культур. Аднак рускамоўнасць часткі “Аповесці для сябе” Б. Мікуліча ў большай ступені тлумачыцца ўсё ж такі не яго полікультурнасцю, а грамадска-палітычнымі абставінамі. Менавіта тым, што пісьменнік прымуова аказаўся выключаным з беларускамоўнага асяроддзя. Разам з набліжэннем да радзімы, са спробамі вяртання ў літаратуру, адбываецца вяртанне да беларускай мовы. “Аповесць для сябе” – твор унікальны яшчэ і з пункту гледжання яго двухмоўнасці. Першая частка твора напісана цалкам на рускай мове, усе наступныя пераважна на беларускай, хоць беларускамоўны тэкст часам перамяжаецца рускамоўным. Бываюць нават выпадкі, калі ўнутры аднаго абзаца сыходзяцца разнамоўныя фразы.

Адметна структураваны твор Б. Мікуліча і ў наратыўным плане. Апісанне абставін паўсядзённага існавання, бягучых спраў і падзей пераплятаецца з успамінамі пра мінулае, пра той свет, які папярэднічаў асабістай катастрофе. Тут змяшчаюцца вельмі цікавыя, шматпланавыя, суб’ектыўна афарбаваныя партрэты пісьменнікаў старэйшага пакалення – Янкі Купалы, Змітрака Бядулі... Постаці класікаў пад пяром Б. Мікуліча паўстаюць жывымі, некананізаванымі асобамі. Аўтарам адзначаецца шырыня натуры Янкі Купалы, “рухомасць” яго характару. Янка Купала *в жизни – обаятельный, веселый, радушный, но всегда «неожиданный», «широкий», «меняющийся». На людях – это скромный, вспыхивающий застенчивостью (в его годы!) человек, но в тесном кругу, за стаканом вина (особенно у себя в квартире) – это был всепокоряющий добродушный, обаятельный и блестящий хозяин и собеседник* (31). З псіхалагічнай пранікліваасцю разважае Б. Мікуліч над тым, што магло ляжаць у аснове паводзін, ладу жыцця вялікага паэта.

Любовь к шумным компаниям, широкое хлебосольство заменяло обоим Луцевичам отсутствие детей. Порой казалось, что наедине этим двум замечательным людям как-то тяжело, острота юных чувств ведь давно ослабла, а семьи не получилось. Может быть, поэтому и вертелись в доме у Купалы постоянно разные люди, родственники, знакомые, учителя, писатели. Но иногда душевные тревоги бросали Купалу в одиночество, и тогда он много пил и был угрюм... (33).

Адзначае Б. Мікуліч і такую рысу ў характары Янкі Купалы, якая заключалася ў *болезненном прислушивании к отзывам, к толкам о его*

творчестве (31). Аўтар, як бачым, называе гэтую рысу нават “болезненной”, зыходзячы, несумненна, са свайго ўласнага стаўлення да ацэнак іншых людзей. Для яго дзіўнай і незразумелай выглядае такая залежнасць ад меркаванняў крытыкі або людзей нават не вельмі кампетэнтных.

Мастер и один из вождей литературы, он, казалось бы, мог пренебречь пересудами и толками «меньшой братии» (странно, но его редко окружали талантливые, равные ему люди). Тем не менее и он и жена его, веселая, говорливая и милейшая Владислава Францевна, подчеркнуто внимательно «ловили» все оценки, коллекционировали газетные вырезки (31).

Малюючы вобраз Змітрака Бядулі, з якім ён, жывучы па суседству, блізка сышоўся, Б. Мікуліч заўважае, што *ў характары гэтага мілага чалавека часта паяўлялася некаторая няўпэўненасць, нясмеласць. Любімае «Божа ж мой!» мела вялікую гаму адценняў – ад здзіўлення да захаплення* (141). Аўтар аповесці бачыць постаць З. Бядулі нейкім чынам дыстанцыяванай, адасобленай ад пісьменніцкай супольнасці. *Было такое впечатление, – піша ён, – что какое-то «одиночество» окружает этого большого художника белорусской литературы, что одни безут его, а других чуждается он сам* (25).

Жорсткія, магчыма, і занадта абагульненныя і суб’ектыўныя, ацэнкі дае Б. Мікуліч у сваіх успамінах пэўным бакам літаратурнага жыцця трыццатых гадоў, так званай “багеме”. *Минск вскоре обернулся своей обывденщиной – издательство, несколько комнат ДП [дома пісьменнікаў – Я. Г.], частые пирушки, однообразные. Удивительно низок был уровень литераторов* (24). І таксама рэзка і адназначна заяўляецца ў іншым месцы: *Когда я попал в среду минских литераторов, первые иллюзии отрочества потерпели крах: богема, дразги, скучное времяпровождение, стяжательство и страшная ограниченность многих поразили меня* (51). Сказана ўсё гэта, мабыць, залішне жорстка і, можа, не зусім справядліва. “Узровень” – гэта паняцце адноснае і ў многім залежнае ад пункту гледжання на яго. У дадзеным выпадку відавочна, што аўтар глядзіць на літаратурныя і побытавыя з’явы (пэўным чынам іх змешваючы), зыходзячы з ідэальных уяўленняў свайго юнацтва. З другога боку, памятаючы аб тым, што патрабавальнасць і нераўнадушнасць значна актывізуюць творчую дзейнасць, можна і пагадзіцца з такой крытычнай настроенасцю аўтара. Крытычны погляд на літаратурнае жыццё сведчыць пра тое, што ёсць патэнцыял для пераадолення негатыву. Дарэчы, не выключана, што менавіта такія пасажы ў тэксце Б. Мікуліча былі прычы-

най паўторнага “арышту” рукапісу ў сямідзесятыя гады, пра які піша С. Грахоўскі. Менавіта С. Грахоўскаму належыць асноўная заслуга ў знаходжанні і вяртанні твора ў літаратуру. Гэты годны ўчынак, дарэчы, здзейснены паэтам, аб творчасці якога ў аповесці выказаны не толькі станоўчыя меркаванні.

Крытычна выказваецца Б. Мікуліч і пра свае ўласныя творы. Асабліва гэта датычыцца твораў першага, дарэпрэсіўнага перыяду яго творчасці. Пра адзін са сваіх асноўных твораў – аповесць “Дружба” гаворыцца аўтарам, што нягледзячы на тое, што яна добра ацэнена нават *врагами*, ён сам цяпер ведае, што *это слабо* (10–11). А вось ацэнкі, якія даюцца першым прэзаічным вопытам: *И я написал глупый, но искренний этюд «Па дарогах»* (13). *Это был период «Рояля», «Песни о дружбе» – наивных новелл и этюдов, которые хороши были бы для стихов, но для рассказов – легковесны* (15). ... *я с замиранием сердца читал глупенький этюд «Музыка»* (15).

Цікава адзначыць, што танальнасць даволі прыкметна змяняецца тады, калі Б. Мікуліч характарызуе ўласныя творы, напісаныя ў 1946–1948 гг., у нядоўгі перыяд “вяртання ў літаратуру”. Запіс ад 6.IV.47: *Перапісваю, шліфую. Ці спатрэбіцца? Шчыра: аповесць напісана на 5+* (99). 16.VII.47: *Ніколі не было такой паўнаты творчасці, такой гармоніі думкі з яе выражэннем, адным словам хачу – магу* (129). 25.VII.47: *Пяць гадзін раніцы. Учора, не адрываючыся, перапісваў і «дабіў» Шостакаў. Адменная рэч!* (131). Маецца на ўвазе апавяданне “Жыццяпіс Вінцэся Шастака”.

Пры супастаўленні гэтых ацэнак з тымі, што дадзены ранейшым творам, патрэбна ўлічваць наступныя моманты. Па-першае, адыгрывае сваю ролю адсутнасць у дадзеным выпадку часовай дыстанцыі – творы ацэньваюцца аўтарам “па гарачых слядах”, калі яшчэ не ачах накал творчага натхнення, захаплення самім працэсам пісьма. Па-другое, адпаведны настрой падтрымліваецца страсным жаданнем сцвердзіцца як творца, даказаць сабе і іншым магчымасць “вяртання ў літаратуру”. А памкненні такія былі надзвычай сур’ёзнымі, паколькі на шлях лёсу было самае галоўнае ў жыцці, яго сэнс. Пра тое, што для яго значыць літаратурная творчасць, далучанасць да мастацтва, знаходзім шмат прызнанняў на старонках кнігі-дзённіка Б. Мікуліча. Вось гэтыя сведчанні: *Несмотря на события, я все-таки должен попытать судьбу. А нет – не житье мне без искусства!* (28). *А жыць без літаратуры я, мусіць, не здолею* (185).

Зважаючы на такія катэгарычныя меркаванні Б. Мікуліча наконт абранага лёсу, яго неадлучнасці ад мастацтва, яшчэ больш драма-

тычнымі, вымушанымі жорсткімі абставінамі рэальнасці, выглядаюць давераня дзённіку ваганні і сумненні ў магчымасці ажыццяўлення жыццёвай мары. Б. Мікуліч імкнуўся зноў узысці на “кругі свае”, вярнуцца ў літаратуру, зноў стаць беларускім літаратарам, увайсці ў пісьменніцкае асяроддзе. Аднак ён узважаў рэальныя магчымасці дасягнення гэтай мэты. Цяжар няпэўнасці дыктаваў такія горкія, прасякнутыя адначасова і спадзяваннем і зняверанасцю, радкі: *Калі б ужо ведаць, што мае надзеі на Мінск дарэмныя (як гэта будзе страшна), дык трэба было б усур’ёз думаць аб іншым* (86).

У характары Б. Мікуліча, як нам уяўляецца, наогул спалучаліся, дыялектычна ўзаеманакладваліся псіхалагічныя адзнакі рознага плану: захопленасць справай жыцця – літаратурай, непераадольная цяга да мастацкага слова, з аднаго боку, а з другога – пэўная рацыянальнасць у развагах і адносінах да жыццёвых фактаў. Тым больш, што само жыццё вымагала цвярозага і ўзважанага разліку, абдумвання ўсіх магчымых варыянтаў развіцця падзей.

У першай частцы аповесці даволі шмат запісаў датычыцца працы Б. Мікуліча над паэтычнымі творамі, у прыватнасці над паэмай “Юность”. Пра адносіны пісьменніка да гэтых твораў, якія пісаліся на рускай мове, сведчаць запісы:

Особенно хорошо и легко работалось сегодня, пятая глава получилась певучей и сразу окрасила всю поэму чем-то живым и теплым. Боюсь риторичности и бравурности, легкий флер романтики должен лечь на всю вещь. Подошел теперь к самому тяжелому – к заключительной части, от которой зависит, собственно, звучание всей “Юности”. Нужны здесь символы на ритме вступления – так получится своеобразная рамка для всей вещи (23).

І яшчэ запіс, які гаворыць пра значэнне, якое аўтар надаваў гучанню паэмы і яе ўспрымання “на гук” слухачамі: *... сидел до позднего вечера вчера и сделал несколько строк «Юности», на чем, может быть, и остановлюсь. Нужно выбрать 2–3 человек из наиболее культурных знакомых и проверить поэму на чтении и на слушателях. Она полежит немного, образы поостынут и тогда – шлифовать* (30). Згадвае Б. Мікуліч і свае *сибирские стихи*, напісаныя, відавочна, у ссыльны перыяд, і заяўляе пра свой намер *стучаться этими стихами во все двери* (79). Зрэшты, ужо пасля вызвалення, у 1947 годзе, М. Мікуліч заўважыць, што ён *ніколі не надаваў сур’ёзнай увагі сваім верш. практыкаванням* (93).

Гаворыцца ў дзённіку Б. Мікуліча і пра нейкую сувязь яго з часопісам “Культура и жизнь”, пра прапанову супрацоўніцтва, якая мела

месца з боку рэдакцыі. Аднак усё гэта было пераважана і адсунута ўбок памкненнем да звароту ў ранейшае рэчышча – ва ўлонне нацыянальнай літаратуры, хоць пісьменнік і прадчуваў, што яму зноў будзе наканавана прайсці там своеасаблівы *інкубатарскі перыяд* (89).

Вызваленне з высылкі дало магчымасць скіраваць намаганні менавіта ў гэты бок – да ўзнаўлення творчай працы на беларускай мове, да напісання на ёй новых твораў. Але сумненні, выкліканыя няўпэўненасцю ў магчымасці друкавацца, быць прызнаным у якасці беларускага пісьменніка, заставаліся і час ад часу гэта знаходзіла адлюстраванне ў дзённіку. *Працую, працую... Заўтра тры месяцы, як я вольна дыхаю... Як мала часу, але як багата ўражанняў! А можа, я дарма трачу час над сваёй пісанінай? Ці пабачыць яна свет? (91)*. Такія пытанні даймалі Б. Мікуліча пастаянна, пытанні, якія адлюстроўвалі яго душэўны стан, пытанні, на якія не было адказу. *Вясна павялічыла тугу. Ці будзе выйсце? Ці дадуць месца пад сонцам? Невядомасць горш усяго (99)*.

Знаходзячыся пасля адбыцця тэрміну яшчэ ў Ашхабадзе, удалечыні ад радзімы, Б. Мікуліч імкнецца зазірнуць хоць краем вока на тое, што там дзеецца зараз у літаратуры, якую яму давалося пакінуць дзесятак гадоў таму, ці, дакладней, з якой ён быў прымукова выдалены, выкраслены як быццам бы назаўжды. Запіс ад 20.IV.47: *От дурного настроения укрывлся в госбиблиот., просмотрел комплект «Литгаз» за этот год. И стало еще горше. Некий Кулаковский на сов(ещании) молод. писателей говорит о бел. лит., перечисляет имена молодых. Я их даже выписал в записную книжку, чтоб уразуметь. Ясно, что бел. лит. выросла, как выросла респ.-ка с 1934 г., и, может, ей до меня действительно нет дела (104)*. Для пісьменніка, які жыве раней актыўным творчым жыццём і які, аднак, разумее, што гэта было ўжо ў эпоху, якая адышла, закончылася, новы стан рэчаў прадстае, сапраўды, як “новая літаратурная сітуацыя”. Новыя імёны, невядомыя творы, непрадказальныя адносіны і ўстаноўкі... *Перелистывал листы газеты, а сердце болело. Без меня росла и создавалась культура, о которой я мечтал. Горько мне, очень. И, идя по солнечным улицам Ашх., подумалось о предстоящей поездке и о бесперспективности. Неужели мне осталось только «функционировать»? (104)*.

Як самая жахлівая і непажаданая альтэрнатыва надзеям і творчым памкненням, паўстае менавіта такая магчымасць – *функцыянаваць*, г. зн. проста існаваць, назаўсёды адмовіўшыся ад спробаў рэалізацыі сябе як творчай асобы, а, па сутнасці, адмовіўшыся наогул ад сябе.

Дарэчы, нягледзячы на выключанасць з творчага працэсу і аддаленасць ад літаратурнага жыцця ў Беларусі, Б. Мікуліч вельмі дакладна і пранікліва ўспрымае і аналізуе тыя творы беларускіх аўтараў, якія трапляюцца яму. Пры гэтым яго ацэнкі даволі крытычныя. Каментуючы прачытанае ў даступных яму нумарах беларускіх літаратурных часопісаў, Б. Мікуліч нячаста знаходзіў у іх штосьці сапраўды вартае і значнае. *З вершаў у «Беларусі» толькі адзін добры – «Наваселле» Танка. Наогул, ён мне чымсьці вельмі імпануе, хаця ёсць у яго паэзіі багата «шлаку»* (106).

Пазней, па вяртанні Б. Мікуліча ў Беларусь і пры больш блізкім знаёмстве з новымі творамі пісьменнікаў, яго ацэнкі часам становяцца нават больш рэзкімі. Да прыкладу: *Поэма Киреевкі – возмутительна...* (149).

1947–1948 гады, праведзеныя Б. Мікулічам на радзіме, у Бабруйску і на Лагойшчыне, для самога пісьменніка былі даволі плённымі. За гэты час напісана ім не так і мала, хоць і непараўнальна з тым, што зроблена ў першай палове 1930-х гадоў, як і з тым, што ён мог бы ажыццявіць пры існаванні належных умоў для творчасці. Не давала разгарнуцца, тармазіла творчы працэс пачуццё няпэўнасці, якое не пакідала праявіць ўсё гэтае час.

“Аповесць для сябе” Б. Мікуліча – гэта яскравы дакумент – сведчанне часу, аповед пра тое, як ішло няроўнае змаганне творчай асобы з пануючай ідэалагічнай сістэмай за права быць мастаком. Унутраны сюжэт аповесці, які робіць яе не проста зборам запісаў, трымаецца якраз на напружаным драматызме сутыкнення творчых памкненняў пісьменніка, яго жадання рэалізаваць свой талент і бяздушнай, безасабовай і антычалавечай сілы, якая супрацьстаіць гэтаму. Аўтар зыходзіць з набытага ў выключных перышэтых уласнага цяжкага вопыту, ён мае ўяўленні пра складанасць сваёй сітуацыі, разумее, што вельмі няпроста пераадолець абставіны, якія склаліся, хоць яго веданне ўсё ж абмежаванае.

Чытач дзённіка-аповесці Б. Мікуліча ведае значна больш, яму вядомы не толькі падспудныя прычыны цяжкасцей, з якімі сутыкаецца аўтар-герой, але і яго далейшы лёс. Неадназначныя паводзіны тых людзей (кіраўнікоў саюза пісьменнікаў, рэдактараў), ад якіх залежыць дазвол на публікаванне твораў апальнага пісьменніка, іх двухсэнсоўныя адказы і водзывы, абяцанні і адтэрміноўкі ўяўляюць сабой толькі знешні пласт рэальнасці, які бачны аўтару. Прычыны ж карэняцца значна глыбей, яны не могуць быць раскрытымі непасрэдна, паколькі складаюць самую патаемную сутнасць той сістэмы адносін,

якая мела надасабовы характар і заклікана была якраз прыдушыць асабовасць ў чалавеку.

Пісьменнік змагаецца з нябачным ворагам, “рассеяным” паўсюль, і ад гэтага безвыходнасць яго становішча, якая не ўсведамляецца ім, але прадчуваецца, выяўляецца яшчэ больш абвострана і драматычна. Пытанні, якія задаюцца самому сабе (але таксама і таму знешняму, неахопнаму свядомасцю, што супрацьстаіць пагрозлівай перашкодай) – гэта пытанні непазбежна рытарычныя і бязадрасныя. *Каб хаця хапіла ў мяне вытрымкі дачакацца адказаў на лісты – я напісаў і Броўку і Танку. Няўжо ўся мая праца пойдзе марна? Я прымушаю сябе стрымлівацца, а са здароўем горш і горш* (195).

Б. Мікуліч, які жыве не ў Мінску, дасылае ў сталіцу рукапісы сваіх твораў, вядзе актыўную перапіску з названымі вышэй і іншымі адрасатамі, ад якіх залежыць (на яго думку) лёс яго рукапісаў. Ён настойліва працягвае “стукацца сваімі творами” ў зачыненыя для яго дзверы, не ўсведамляючы да канца, што ад тых, да каго ён звяртаецца, па сутнасці, нічога не залежыць, што яны, нават пры ўсёй асабістай спагадлівасці і дабразычлівасці сваіх да яго адносін, застаюцца элементамі жорстка арганізаванай сістэмы, якая не прадугледжвае індывідуальнай ініцыятывы. Дадзенымі абставінамі тлумачацца тыя няхітрыя “ўлоўкі”, якімі карыстаюцца тыя, да каго звяртаецца Б. Мікуліч:

Атрымаў ад Міхася Лынькова ліст, у якім ён, спасылаючыся на перагрузку ў інстытуце, піша, што аповесці перадаў Танку (193). Нарэшце Броўка сказаў, што сам пазвоніць Бондару і пагутарыць з ім (але я ў гэта не веру). Ну, а як з друкаваннем? «Бачыш, калі цябе рэабілітуюць, пытанне вырашыцца само сабой. Я ж упэўнены, хоць і не чытаў, што ты пішаў добра. Стаховіч і Карпаў прачытаюць і напішуць табе, а я, выбачай, вельмі заняты» (154–155).

Дарэчы, па іроніі лёсу рукапіс Мікуліча патрапляе акурат да таго Стаховіча, пасрэдны раман якога з такім пачуццём непрымання чытаў і каментываў аўтар “Аповесці для сябе”.

Чаканне вызвалення, калі пісьменнік быў у лагеры і высылцы, у непрацяглы перыяд знаходжання на радзіме змянілася на чаканне іншага характару – чаканне станоўчага вырашэння праблемы выхаду да чытача яго твораў. Творы пісьменніка былі, па сутнасці, такімі ж зняволенымі, як і ён сам. І ў псіхалагічным плане гэты стан трывожнага чакання быў не менш напружаным і ўразлівым. Пра тое, што Б. Мікуліч штодня жыў пад прэсінгам такога знясільваючага чакання, сведчаць многія запісы ў аповесці. *И больше – ничего* (5.XII.47),

Астатняе без змен (21.XII.47), *І ўсё чакаю* (22.XII.47), *Ніякіх змен* (29.I.48), *Навін ніякіх? Ніякіх* (6.II.48) і г. д.

А вось запіс, у якім псіхалагічны цяжар чакання змен у сваім становішчы на паўдарозе да літаратуры выявіўся ў Б. Мікуліча з надзвычайнай экспрэсіяй – амаль што як стан фізічнай пакуты: *Адчуваю, як нервовы дроз і нябачанае фізічнае напружанне, як электрычнасць, працінаюць маё хворae цела. Варажы – не варажы, але чакаць робіцца ўсё цяжэй* (169).

Чым жа ўсё-такі абумоўлена такое моцнае імкненне пісьменніка менавіта да публікацыі сваіх твораў? Чаму нельга было б прымірыцца з вымушаным пісаннем твораў “у шуфляду”? Мы ведаем, што многія аўтары так і рабілі. Праўда, гэта ў большай ступені датычыцца рускіх пісьменнікаў. Твораў беларускіх пісьменнікаў, не апублікаваных пры іх жыцці, параўнальна невялікая колькасць. Сярод найбольш значных – творы якраз дзённікава-мемуарнага характару. Апрача “Аповесці для сябе” Б. Мікуліча, варта назваць у першую чаргу, безумоўна, “Сповідзь” Л. Геніюш. Адсутнасць вялікай колькасці ўласна мастацкіх літаратурных твораў, якія б свядома пісаліся “ў шуфляду”, тлумачыцца даследчыкамі ў асноўным тым, што беларускія пісьменнікі імкнуліся адаптавацца да прапанаваных умоў, уключаючы механізм “самарэдагавання”.

У выпадку з Б. Мікулічам матывацыя аўтара на публікацыю твораў мае сваю спецыфіку, абумоўленую яго жыццёвым і пісьменніцкім лёсам, складанасцю той сітуацыі, у якой ён знаходзіўся. Для яго вельмі важным быў якраз сам факт публікацыі як прызнання (пацвярджэння) пісьменніцкага статусу, сведчання пра яго грамадзянскую і мастакоўскую паўнаважнасць. Надзвычай балюча закрунула Б. Мікуліча адна фраза ў лісце блізкай яму жанчыны, з якой ён у свой час пазнаёміўся завочна, па перапісцы, і да якой адразу пасля вызвалення паехаў быў у Ашхабад. Гэта мастачка Вольга Юшкевіч, якая загінула ў 1948 годзе падчас ашхабадскага землятрэссу. Разрыў яе адносінаў з Б. Мікулічам быў ініцыяваны органамі, таму ліст мастачкі да сястры пісьменніка і меў, мабыць, знарок рэзкую танальнасць. Фраза ж, якая ўразіла пісьменніка і якую ён выпісаў у дзённіку, датычылася якраз яго “паўнаважнасці”: *Ніякіх навін, апрача... таго, што Мурка атрымала ліст ад О. С. «Передайте Б. М., чтобы он мне ничего не писал, пока... пока (так і напісала – два разы!) он не станет полноценным гр-ном».* Крокка (122).

Гэтая думка пра “непаўнаважнасць” няраз усплыве ў свядомасці аўтара “Аповесці для сябе” і зафіксуецца на яе старонках. Ме-

навіта яна перашкаджала разгарнуцца на поўную моц яго мастацкаму патэнцыялу, скоўвала яго творчыя памкненні. Даказаць не толькі сабе, але і іншым сваю мастакоўскую паўнаўтаснасць, а пераз яе і сваю грамадзянскую паўнаўтаснасць, было для Б. Мікуліча задачай першачарговага значэння. Эстэтычнае і сацыяльнае былі для яго, як прадстаўніка пакалення, што прыйшло ў літаратуру ў 1930-я гады, нераздзельна знітаванымі, і яшчэ больш актуальным і безальтэрнатыўным гэтае адзінства паўставала як сродак вырашэння ўзніклай сітуацыі.

З гэтага вынікала немагчымасць, перш за ўсё, псіхалагічная, “пісаць без адрасу”. Безадраснасць пісьма ўспрымалася як адступленне ад вызначанай мэты. *Калі я ўчора сказаў сёстрам, што я апошні раз пішу «без адрасу», яны са мной не згадзіліся, – Мура сказала: пішы, менш будзеш думаць. Можна, яна і мае рацыю, але такое неакрэсленае становішча немагчыма* (123). Пісьменнік шмат разоў заўважае ў сваіх запісах, што ён не можа пераадолець у сабе гэты псіхалагічны бар’ер, не можа пагадзіцца з тым, што яго праца не знойдзе ніякага водгуку. У такім выпадку лепш зусім нічога не пісаць, замаўчаць на нейкі час, пакуль не з’явіцца хоць якая-небудзь яснасць у гэтым пытанні, пакуль не блісне хоць слабая надзея. *Цяжка і нудна без любімай работы, але больш рабіць «без адраса» я не магу... Пачакаем* (143).

Перашкаджала творчай працы не толькі адсутнасць перспектывы выхаду да чытача, не лепшую ролю адыгрывалі таксама духоўная прыгнечанасць, нервовае напружанне. Запісваючы адзін з накідаў задумы твора – *кнігі высокага пафасу без шматлікіх людзей*, Б. Мікуліч заўважае: *Але працаваць над такой кнігай можна будзе толькі тады, калі будуць «умовы» – яснасць перспектывы і спакойныя нервы* (164).

Для вяртання душэўнай раўнавагі ў Б. Мікуліча быў іншы выпрабаваны сродак – чытанне. Пры тым чытанне такой літаратуры, якая магла супакоіць, настроіць на гарманічны лад. Тут варта спыніцца больш падрабязна на чытацкіх прыярытэтах пісьменніка, паколькі яны выяўляюць яго эстэтыку, адметнасць яго светабачання. Перш за ўсё заўважаецца, што Б. Мікуліч – несумненны прыхільнік рэалістычнай літаратуры, якая адпавядае ягонаму разуменню суадносін жыццёвай рэальнасці і мастацкага свету літаратуры. Вялікае значэнне для яго мае выразна выбудаваны сюжэт, які аказвае ўплыў на фарміраванне канцэптасферы літаратурнага твора. Вось як выяўляюцца адносіны аўтара да мадэрнісцкай літаратуры: *Взял Пруста (!!!), бросил, это – ужасные книги, томительные, спокойствие их – кажущееся, чувствуешь себя, как в паутине муха, а она, очевидно, очень*

тревожно себя чувствует, судя по поведению, – так и при чтении прустовских книг (127).

Супастаўляючы творчасць А. Купрына і Л. Андрэева, аўтар аддае безумоўную перавагу першаму з іх, характарызуючы яго творы, як *крынічна-крыштальныя* (109). *Мяцежнасць* Л. Андрэева на гэтым фоне прадстае *вычурнай і зломленай*, а яго *вера ў чалавека ўяўляецца* Б. Мікулічу *шылдай ці маскай, пад якой – душэўная пустата* (109). І далей непрыманне выражана яшчэ больш яскрава: *...у Андрэева нават лепшае, што ён стварыў, «Жизнь Василия Фивейского», прасякнута хваравітасцю і аддае пахам бруднай плоці, гноем на корпіі* (109). Заклучае пасаж пра Л. Андрэева катэгарычны вывад: *Закрыў гэтыя кнігі назаўсёды* (109).

Далей ідзе працяг разваг на гэтую ж тэму – тэму адмоўнага ўплыву “хваравітай” літаратуры – і тут Б. Мікуліч выказвае наогул суб’ектыўна-скрайняе меркаванне, па сутнасці, адмаўляючы ў праве на існаванне ўсім творам, якія не даюць душэўнага заспакаення. Прызнацца, даволі дзіўна чытаць наступныя радкі, у якіх фармулюецца пазіцыя аўтара па гэтым пытанні, і дзе вельмі ж лёгка “выкрэсліваюцца” з літаратуры вялікія пісьменнікі:

Калі літаратура (мастацтва) павінны пасяляць у чалавека бадзёрасць і мужнасць (уключаючы сюды і лонданаўскае), то з яе выкрэсліваюцца Дастаеўскі, Андрэеў, Ахматава (апошнія – з эпігонам і прыспешнікамі). Ранні Горкі застаецца, бо за «изломами» любоўных пакут – прага да іншага, а не самамэта. Блок – не ў залік. Чэхаў таксама (109).

Вышэйпрыведзены фрагмент, мабыць, не падлягае адназначнаму трактаванню. Відавочна, што дадзены, пазначаны суб’ектыўнасцю, тэкст варта разглядаць у цеснай сувязі з тымі перажываннямі, якімі вызначаўся псіхалагічны стан аўтара на канкрэтным часавым прамежку, калі ён знаходзіўся на жыццёвым раздарожжы, а душу яго апаноўвалі сумненні, адчай, зняверанасць, пераплеценыя з прагай творчага здзяйснення. Пісьменнік імкнуўся да чагосьці супрацьлеглага свайму неспакойнаму душэўнаму стану.

Трэба адзначыць, што ў словах Б. Мікуліча ўсё-такі прысутнічае не столькі канстатацыя, як умоўнасць дапушчэння пэўнай сітуацыі, на што паказвае сама форма выказвання: *калі літаратура...* Гэта значыць, што Ф. Дастаеўскі і іншыя “выкрэсліваюцца” з літаратуры пры дапушчэнні толькі аднаго напрамку літаратурнага развіцця, калі літаратура выкарыстоўваецца як інструмент суцяшэння, узбадзёрвання чалавека, яго падтрымкі ў невыносным быцці. Няма сумнення, што дадзеная місія літаратуры з’яўляецца пачэснай і неабходнай. Творы

таго ж Дж. Лондана выдатна выконваюць такое прызначэнне, пасяляючы ў чалавеку прагу да жыцця і змагання. Аднак жа немагчыма звесці ўсю шматстайнасць мэт і поліфункцыянальнасць літаратуры да нейкага аднаго, псіхалагічна матываванага, прызначэння. Карыснасць літаратуры відавочная, аднак утылітарнасць падыходу да яе сумнеўная.

У разглядаемым намі ўрыўку шмат што выклікае нязгоду з аўтарам. Чаму Ф. Дастаеўскі безагаворачна “выкрэсліваецца”, а “ранняму Горкаму” ўсё ж такі робіцца скідка? Чаму за “изломами” любоўных пакут у творах другога заўважаецца “прага да іншага”, а ў першага – не? Тым больш незразумела, чаму А. Блок і А. Чэхаў “не ў залік”, і што пад гэтым выразам маецца на ўвазе. Несумненна, што тут больш асабістага, суб’ектыўнага, чым разлічанага на перакананне іншага. Бянтэжыць між тым і само ўжытае аўтарам слова – “выкрэсліваюцца”. Для каго ўжо, як не для самога Б. Мікуліча, здавалася б, павінен быць асабіста прачутым увесь трагедыйны сэнс гэтага выразу – “выкрасліць з літаратуры”, паколькі ў многім ён прайшоў у сваім жыцці тым жа шляхам, што і аўтар “Нататак з Мёртвага дому”.

Што такое быць “выкрасленым з літаратуры” Б. Мікуліч добра ведаў на ўласным вопыце. І тым не менш, для яго літаратура, у якой адкрываецца бездань чалавечага адчаю, паказваюцца цёмныя бакі жыцця, з’яўляецца чужой і непрымальнай. У нейкай ступені, мабыць, аказвалі ўплыў на ўспрыманне творчасці Ф. Дастаеўскага і распаўсюджаныя пры жыцці Б. Мікуліча адносіны да вялікага пісьменніка, як да “злога генія” (характарыстыка М. Горкага). Аднак, нам думаецца, што тут усё ж у значна большай ступені выявіліся асабістыя густы. А галоўным у дадзенай канкрэтнай сітуацыі было, напэўна, жаданне знайсці ў літаратурных творах душэўнае заспакаенне. Такое суцяшэнне і часовае забыццё ад згрызот суровай рэчаіснасці давала літаратура іншага плану. Важна падкрэсліць, што гэта была літаратура не забаўляльнага характару, а літаратура, рэалістычная па сваёй прыродзе, якая ставіла важнейшыя філасофскія і маральныя пытанні. Першым у гэтым шэрагу знаходзіўся Л. Талстой, чытанне твораў якога, у прыватнасці, рамана “Война и мир”, прыносіла Б. Мікулічу сапраўдную асалоду. *Многа чытаю. Але пасля ўсялякіх кніг – бяру “Вайну і мир”, прачытваю некалькі старонак, і ўвесь свет выглядае інакш, нервы супакойваюцца, і забываеш аб асабістых нягодах. Гэта – моц! Божа мой, якая!* (197). І яшчэ адзін запіс пра псіхалагічнае ўздзеянне стылю вялікага рускага пісьменніка: *Вечарамі чытаю Талстога, гэта – як лекі...* (200).

Прыкметна, што дабратворнае ўздзеянне на псіхалагічны стан Б. Мікуліча аказваюць якраз творы шырока эпічнага гучання, у якіх жыццё паўстае ў маштабных і гарманічна ўраўнаважаных формах. *«Сагу о Форсайтах» скончыў. Побач з Талстым можна паставіць гэту выдатную кнігу. Такія раздзелы, як «Місія Сомса да Ірэн на-конт Флер», геніяльныя* (123). Эпічнасць твораў Ф. Дастаеўскага, пра адносіны да якіх Б. Мікуліча ўжо згадвалася, мае іншае вырашэнне. Вельмі паказальную характарыстыку гэтым творам і выяўленаму ў іх светаадчуванню дае Б. Мікуліч незадоўга да свайго вызвалення.

Видел сон: задержали на три месяца. Сны такие понятны. Попался «Двойник» Достоевского, читаю, но «понемногу». Очевидно, я неглубокий человек, т. к. не могу «приноровиться» к чтению этого великого писателя. Я думаю так: литература должна давать перспективу человеку, вселять бодрость, надежду, веру. Литература, действующая на психику как болезнь, вселяющая в душу человеческую меланхолию и отчаяние, – литература такая плохая, вредная. Всегда при чтении Достоевского было ощущение физической тяжести, тоски. Только «Записки из Мертвого дома» прочел с любопытством, как оно в сравнении с нынешним. Удивительный язык «Двойника» – тяжелый, вязкий, повторяющийся, тормозящий действие, исключаяющий всякую динамику. Диаметральнo противоположен Толстой со светлой внутренней радостью его книг (75–76).

Думкі Б. Мікуліча, безумоўна, цікавыя ў плане супастаўлення ўражанняў ад светапогляднага “арэолу”, які акружае твор, і ад яго паэтыкі.

Мабыць, наогул самай распаўсюджанай памылкай пры інтэрпрэтацы літаратурнага твора з’яўляецца змешванне/неадрозненне мастацкай (унутрытэкставай) і пазатэкставай рэальнасці. Нельга сказаць, каб Б. Мікуліч у дадзеным выпадку цалкам падмяняў гэтыя паняцці, аднак усё ж такі відавочна, што агульнае яго ўражанне ад творчасці Ф. Дастаеўскага зыходзіць найперш ад успрымання змястоўнага плану твораў, той рэальнасці, якая з’яўляецца рэфэрэнтнай у адносінах да тэксту і нараталагічных спосабаў выражэння. Праўда, Б. Мікуліч звяртае ўвагу таксама і на мову “Двойніка”, лічачы і яе адным з фактараў, што ўскладняюць пранікненне ў мастацкі свет пісьменніка. Пастулюемая ім “дыаметральная супрацьлегласць” мовы твораў Ф. Дастаеўскага і Л. Талстога заклікана яшчэ больш кантрасна абазначыць водападзел паміж светапогляднымі дамінантамі мастацкіх сістэм гэтых пісьменнікаў. Тут, аднак, аўтарам упускаецца з-пад увагі, што мова Л. Талстога таксама не надта аблегчаная, як і тое, што

не ўсе творы гэтага пісьменніка прасякнуты *светлой внутрэнняй радасцю*.

Можа скласціся ўражанне, што Б. Мікуліч прагнуў забыць, выкрасіць з памяці тое “дастаеўскае”, з чым ён сутыкнуўся ў лагернай рэчаіснасці. Гэта не зусім так. У свядомасці пісьменніка гэты экзістэнцыйны досвед захоўваўся глыбока ўкаранёным, іншая справа, што ён не мог стаць тэмай твораў, якія Б. Мікуліч пісаў у той час і якія імкнуўся пабачыць апублікаванымі. Але ў некаторых мясцінах “Аповесці для сябе” гэты вопыт знайшоў пэўнае адлюстраванне. Вось паказальны прыклад.

Меня научили многому: полному подчинению, голоду, лжи и умению рвать все, что попадет в руки (чем я не пользовался, т. к. последние 6 лет жил в особых условиях, а привык довольствоваться малым), проходить мимо падающих на ходу, как птицы в большой мороз, обессиленных пилигримов, мимо слез, горя, кошмаров... Тысячи людей прошли перед глазами, и каждый из них – это феномен, двуликое божество, особо повертывающееся перед администрацией и особо – перед нами, живущими рядом. Я свидетель и полного обнажения человеческой души и превращения цивилизованного человек в «голового зверя», свидетель странных эволюций – и в ту и в другую сторону (193).

Занатаванымі на старонках дзённіка-аповесці засталіся некалькі вострых эпізодаў з лагернага жыцця Б. Мікуліча, якія пры іншых абставінах, калі б больш шчасліва склаўся яго жыццёвы і пісьменніцкі лёс, маглі легчы ў аснову сюжэтаў праўдзівых і суровых твораў.

STRESZCZENIE

AUTORSKA SAMOREFLEKSJA W „OPowieŚCI DLA SIEBIE” BORISA MIKULICZA

Utwór Borysa Mikulicza jest narracją o konfrontacji osobowości twórczej z dominującym systemem ideologicznym o jej prawo być artystą. „Opowieść dla siebie” jest napisana w formie pamiętnika, zawiera zapisy z lat 1946–1948. W tym czasie pisarz, wróciwszy z zesłania, próbował „powrócić do literatury”. Uważne czytanie pamiętnika dostarcza ciekawego materiału do charakterystyki życia literackiego w okresie powojennym na Białorusi.

Słowa kluczowe: pamiętnik, autorefleksja, sytuacja literacka, proza białoruska, autorska motywacja.

S U M M A R Y

AUTHOR'S SELF-REFLECTION IN BORIS MIKULIČ'S
"STORY FOR MYSELF"

Boris Mikulič's work is the story of an unequal battle of the creative person against dominant ideological system for the right to be an artist. The book, written in the form of a diary, contains entries made in 1946–1948. At this time the writer was released from exile and made attempts "to return in literature". Close reading of the diary provides a significant material for characterization of the literary life in post-war period.

Key words: diary, self-reflection, literary situation, belarusian proze, author's motivation, reading circle.

Ванда Бароўка

Віцебск

Раманы Людмілы Рублеўскай як мастацкі дыялог з жанравай традыцыяй

Людміла Рублеўская належыць да сучасных беларускіх празаікаў, якія актыўна эксперыментуюць, найперш за кошт мадыфікацыі старых папулярных у чытачоў жанраў і жанравых формаў. Выяўленне суадносін прататыпнай жанравай асновы з канцэптуальнымі параметрамі і апавядальніцкімі прыёмамі раманаў Л. Рублеўскай, думаецца, важнае для стварэння аб'ектыўнай карціны развіцця беларускай прозы пачатку XXI стагоддзя. Раманная спадчына пісьменніцы дастаткова багатая, на сённяшні момант яна ўключае такія творы, як “Золата забытых магіл”, “Скокі смерці”, “Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію”, “Сутарэнні Ромула”, “Прыгоды Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега”, “Прыгоды студыёзуса Пранціша Вырвіча”, “Прыгоды драгуна Пранціша Вырвіча”, “Дагератып”. Пералічаныя раманы, як вынік пераасэнсавання пэўнай адносна ўстойлівай мастацкай формы, мэтазгодна даследаваць шляхам спалучэння прыёмаў структурна-тыпалагічнага, кампаратыўнага і дэскрыптыўнага аналізу, паколькі гэта спрыяе шматвектарнай характарыстыцы твораў.

Раманы Л. Рублеўскай у пэўнай ступені нагадваюць знаёмых незнаёмцаў, таму што пісьменніца прапаноўвае абноўлены варыянт добра вядомай прафесійным чытачам і чытачам-аматарам мастацкай формы. Даследчыкі беларускай літаратуры правамерна адзначалі, што ў айчынным прыгожым пісьменстве, на жаль, і па літаратурных і па пазалітаратурных прычынах не сфарміраваўся пласт так званай масавай літаратуры, якая б мела пастаяннага чытача, выходзіла яго ў пэўным эстэтычным і канцэптуальным напрамку.

Людміла Рублеўская ў сучаснай сацыякультурнай сітуацыі зразумела важнасць стварэння такой прозы, якая б спалучала займальнасць са змястоўнасцю, знешнюю прастату аповеду з падтэкставасцю.

Жанр – адно з найгалоўнейшых паняццяў тэорыі літаратуры, спрэчкі пра сутнасць і функцыі жанру не сціхаюць да гэтага часу. На думку адных навукоўцаў, жанр – гэта пэўны *зацвярдзелы* мастацкі змест, на думку другіх – адносна ўстойлівая мастацкая форма. Думаецца, ісціна паміж гэтымі палярнымі поглядамі ляжыць не дзе пасярэдзіне: кожны жанр усталяваны на пэўным канцэптуальным (тэматыка і праблематыка) узроўні і на сваіх адносна ўстойлівых прыёмах раскрыцця канцэптуальнага ўзроўню (напрыклад, выбар і ракурс рэпрэзентацыі персанажа, прынцыпы кампазіцыі і гэтак далей). Апошнія дазваляюць вылучаць канкрэтныя жанравыя формы ў межах жанру ці групы жанраў. Жанр выконвае мноства функцый, адной з асноўных выступае функцыя камунікатыўная. Выбар і дэклараванне пісьменнікам жанру – адкрыты заклік да дыялога з чытачом, бо жанр выклікае пэўны далягляд чакання, абуджае эмацыянальную, інтэлектуальную і эстэтычную актыўнасць рэцыпіентаў літаратурнага твора.

Першы раман Л. Рублеўскай “Золата забытых магіл” (2003) меў падзаглавак *паралельны раман*. Ён напісаны на перакрываванні традыцый класічнай і сучаснай літаратуры, у ім гучыць рэха караткевічаўскіх гісторыка-прыгодніцкіх твораў з сінтэтычнай жанравай структурай і сацыяльна-псіхалагічных твораў Стэфана Жэромскага пра паўстанне 1863 года. Караткевічаўская традыцыя ў рамане выявілася ў такіх стылёвых прыёмах, як развіццё дзеяння ў некалькіх часавых пластах, іронія і самаіронія апавядальніка, дакладней, апавядальніцы, акцэнтаванне праз сюжэтныя лініі патрыятычнага пафасу. У трактоўцы ўзаемадачынненняў паўстанцаў пісьменніца ішла ўслед за гістарычнымі фактамі і за Стэфанам Жэромскім, які па-мастацку пераконваў, што паражэнню паўстання 1863 года галоўным чынам спрыяла саслоўная размежаванасць у грамадстве. Падзеі ў рамане “Золата забытых магіл” знешне паралельна адбываюцца ў наш час і ў другой палове XIX стагоддзя, аднак вызначэнне *паралельны раман*, думаецца, найперш мае дачыненне не да кампазіцыі, бо пры ўсёй паралельнасці сюжэтныя лініі ўрэшце перасякаюцца, а да канцэптуальнага ўзроўню твора. Зместам дзвюх асноўных любоўных сюжэтных ліній (Вальжына Рагманава – Вінцэс Рашчынскі, Паліна Ведрыч – Валянцін Чарапавіцкі) аўтар сцвярджае, што ідэі вольнасці, праблемы нацыянальнага самавызначэння, што хвалявалі беларусаў пазамінулага

стагоддзя, не страцілі сваёй актуальнасці і ў наш час. Твор наследуе традыцыі гістарычнага рамана (паказаны пярэдадзень паўстання 1863 года і драматычныя часы пасля яго, адным з эпізадычных герояў выступае Кастусь Каліноўскі), прыгодніцкага і філасофскага раманаў. Паралельнае развіццё падзей у розных часавых пластах – адносна распаўсюджаны прыём у мастацкай літаратуры, раманы з яго дамінаваннем нярэдка маюць жанравае ўдакладненне *паралельны раман*, але ў творы Л. Рублеўскай аўтарская дэфініцыя *паралельны раман* – эстэтычная правакацыя з боку пісьменніцы дзеля актывізацыі чытацкай актыўнасці.

“Скокі смерці” (2005) вызначаны пісьменніцай як *гатычны раман*. Час існавання гатычнага рамана ў сусветнай літаратуры – канец XVIII – першая палова XIX стагоддзя. У аснове класічнага гатычнага рамана ляжыць нейкая таямніца, што павінна быць раскрыта. Гэты від рамана стаў правобразам сучасных дэтэктыўнага рамана і трылера. Спецыфіка гатычнага рамана ў артыкуляцыі містычнага, ірацыянальнага. Часта галоўным героем гатычнага рамана была маладая жанчына, вымушаная пераадолюваць жахлівыя абставіны дзеля дасягнення асабістага шчасця. “Скокі смерці” жанрава і кампазіцыйна блізкія да “Чорнага замка Альшанскага” У. Караткевіча: падзеі адбываюцца ў некалькіх часавых вымярэннях, персанаж у снах адкрывае для сябе падзеі і жыццёвыя лёсы мінулага. Праўда, твор Рублеўскай адрозніваецца больш стрыманай трактоўкай магчымасцей асобы ў яе ўзаемадачынэннях з рэчаіснасцю. Галоўная гераіня, журналістка Ганна Барэцкая, у сваіх снах узнаўляла лёсы насельнікаў Старавежска, у прыватнасці, дачкі ваяводы Анэты Ляскевічанкі, якая ў прамым і пераносным сэнсе трапіла ў карагод смерці і не мела надзеі на выратаванне. Значнае месца ў творы адводзіцца асэнсаванню ўзаемасувязі мінулага і сучаснага, пытанням захавання гістарычнай памяці і гістарычнай спадчыны, мастацкаму даследаванню нацыянальнага характару беларусаў у гістарычнай дынаміцы. Увасабленнем лепшых рыс нацыянальнага характару пададзены Анэта Ляскевічанка і Багуслаў Радчыц, Ганна Барэцкая і Юрась Дамагурскі. Трэба заўважыць, што беларуская жанчына ў рамане прадстае рашучай і дзейнай асобай, а сучасны беларус-мужчына – чалавекам, што доўга ўхіляецца прымаць адказныя рашэнні. Таленавіты рэстаўратар Юрась Дамагурскі, яркае мастацкае ўвасабленне мужчынскай лініі беларускага нацыянальнага характару, з іроніяй заўважаў: *Вось і зноў напаткаў мяне мой лёс... Я думаў – на водмель вынесла... водарасцямі абрастаю... А тут – рабі, калі ласка, чарговы экзістэнцыйны выбар. Ну, што ж,*

паваюем чыста па-беларуску – адмаўчымся¹. Раман напоўнены жахамі і прыгодамі і тым набліжаны да гатычнага рамана, але не супадае з ім па шэрагу прычын. Варта адзначыць, што “Скокі смерці” Л. Рублеўскай не маюць шчаслівага фінала: гадзіннікавы майстар Гервасі Бернацоні даў магчымасць Анэце застацца жывой, яна стала мамахінай і толькі перад смерцю выпадкова змагла развітацца з каханым чалавекам, а яе духоўны спадкаемца – Ганна Барэцкая – спадзяецца некалі пабачыць Юрася Дамагурскага, што ўступіў у няроўную барацьбу з нягоднікамі ў наш час і таямніча знік. Жахі ў рамане маюць лагічнае вытлумачэнне: гадзіннікі Бернацоні – духоўная зброя, паляванне за імі ў XXI стагоддзі і спробы разгадаць іх таямніцу наладжвалася з мэтай мець рычагі ўздзеяння на чалавечую свядомасць, каб маніпуляваць людзьмі. Жахлівае ў нашы дні стаўленне звышбагацей ў да звычайных людзей. “Скокі смерці” – твор, які сінтэзуе элементы гатычнага, прыгодніцка-дэтэктыўнага, філасофскага раманаў, дзе ўдала спалучаны нацыянальна-гістарычныя (этнанацыянальная самаідэнтыфікацыя беларусаў, захаванне гістарычнай памяці) і так званыя вечныя праблемы (пачуццё і абавязак, вернасць і здрада, мэтазгоднасць і мараль, дабро і зло).

“Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію” (2007), паводле пісьменніцы, раман-інструкцыя. Інструкцыя – гэта пэўныя ўказанні, звод правіл, што ўсталёўваюць парадак і спосаб ажыццяўлення нечага. Сам па сабе гэты твор дастаткова наватарскі. Архітэктоніка яго карэлявала з аўтарскай дэфініцыяй мастацкай формы і асноўвалася на “Уводзінах”, па-свойму падрабязнай рэпрэзентацыі пяці ўдзельнікаў, абсталявання для гульні, уласна так званай гульні ў шасці варыянтах, васьмі варыянтаў момантаў па-за гульні і шасці варыянтаў эпілога. Усе часткі можна кампанаваць і ўспрымаць па выбары чытача, што забяспечвае адносную інтэрактыўнасць рамана. Вядомы сербскі пісьменнік Міларад Павіч даводзіў: *Для таго, каб даць чытачу больш правоў у працэсе стварэння літаратурнага твора, неабходна пісаць кнігі ў новай тэхніцы нелінейнага пісьма, якая прапануе некалькі напрамкаў чытання на выбар, прычым кожны з іх мяняе сэнс тэксту*². Тэхніка лінейнага і нелінейнага пісьма пераплятаюцца ў дадзеным рамане Л. Рублеўскай. Галоўныя героі твора – маладыя людзі, захопленыя беларушчынай. Іх захопленне многім здаецца

¹ Л. Рублеўская, *Ночы на Плябанскіх Млынах: раман, аповесць, апавяданні*, Мінск 2013, с. 228.

² М. Павіч, *Роман как держава*, Москва 2001, с. 73.

гульнёй. Аповед у рамане ідзе ад імя ўдзельніцы *гульні* Русі – Русланы Палынскай, – дзяўчыны, бацькі якой пастаянна, але ненадоўга нечым захапляліся, у тым ліку беларускасцю, але потым знайшлі для сябе іншыя інтарэсы. Руслана шчыра прызнавалася: *Альбарутэнія пачыналася для нас як гульня*³. Пасля высветлілася, што цікавасць да гісторыі і лёсаў суайчыннікаў стала важнай часткай іх жыцця. Кожны з пяці чалавек меў свой шлях да Альбарутэніі: прыгожая і гордая адзінокая маці Даліла-Даша, аматар літаратуры, – праз цікавасць да гісторыі ўласнай сям’і; Генусь з мянушкамі *хакер* і *тэрмінатар*, мадэратар папулярнага беларускага сайта, – праз пошукі роднаснай душы; гісторык і фатограф у адной асобе Макс – праз творы Уладзіміра Караткевіча; гандляр газетамі і гітарыст Едрусь-Эдзік – праз выхаванне вясковай бабулі і ўласнае процістаянне дэспатычнай па характары маці; Руся-Руслана – праз каханне да Едруся. У рэабілітацыйным цэнтры Даліла пазнаёмілася з дачасна састарэлай Разаліяй Іванаўнай, хворай на сэрца. У маладосці Разалія пакахала Севу – унука Касіянава, вінаватага ў смерці дзеда Разаліі. Калі Сева даведаўся пра злачынствы свайго дзеда, то скончыў жыццё самагубствам. Разалія ўвесь час жыла ў самоце каля могілак. Праблемы захавання гістарычнай памяці, добра і зла, ахвяр і катаў, віны і пакарання – цэнтральныя ў рамане. Письменніца дарэчна ўжыла прыём другаснай мастацкай умоўнасці: праз пакаёвыя дзверы ў прыватным доме Разаліі Іванаўны маладыя людзі з ХХІ стагоддзя перамяшчаліся ў Мінск 1933 года, дзе на поўную сілу працаваў рэпрэсіўны апарат на чале з вынаходлівым катом Мадэстам Пятровічам Касіянавым. У прыватнасці, Касіянаў ачарніў у вачах калег і знаёмых вядомага вучонага-хіміка Валяр’яна Скаловіча. Ён паставіў таго перад экзістэнцыйным выбарам: або прафесар Скаловіч кожны раз прыходзіць у будынак НКУС, дзе яго катуюць фізічна і маральна, дзе ён абавязаны прысутнічаць на допытах сваіх знаёмых, або кожны дзень будучь арыштоўваць знаёмых і студэнтаў Скаловіча. Выдатнага вучонага амаль усе, акрамя аднаго праніклівага знаёмага, лічылі сябрам Касіянава і даносчыкам за частае наведванне будынка НКУС. Кожны з удзельнікаў гульні меў магчымасць адчуць змрочную атмасферу трыцятых гадоў, якая многіх пазбаўляла волі. Калі хлопцы 2000-х трапілі ў 1933 год, то ў іх знікала рашучасць, яны забывалі пра свае папярэднія намеры. Больш падрыхтаванымі да сітуацыі аказаліся дзяўчаты. Даліла спрабавала ўратаваць Скаловіча,

³ Л. Рублеўская, *Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію*, “Дзеяслоў”, 2008, № 4, с. 19.

таму перанесла яго ў 2000-я гады, каб падлячыць і вярнуць добрае імя, але прафесар адправіўся назад. Драматызм быцця, у трактоўцы пісьменніцы, заключаецца ў тым, што час аднакіраваны, што праўда схавана пад вялікімі пластамі маны, што каты-прыстасаванцы нярэдка ходзяць у героях, а сапраўдныя героі аказваюцца пазбаўленымі добрага імені. Забіць нягодніка – паспрабаваць аднавіць праўду і гістарычную справядлівасць. Прыгодніцкія моманты ў рамане (вандроўкі ў мінулае, выкраданне Скаловіча і перамяшчэнне яго ў іншае часовае вымярэнне) перыферычныя, падначаленыя філасофскаму асэнсаванню павязі мінулага і сучаснасці. Тэрмін *інструкцыя* ў творы, з аднаго боку, абазначэнне жанравай формы і магчымых шляхоў прачытання тэксту, а з другога – сцвярджэнне, што чалавек павінен правяраць на практыцы, на першы погляд, агульнавядомыя рэчы.

“Сутарэнні Ромула” (2010) – твор, жанравыя прыкметы якога метафарычна ўказаны ў назве. Сутарэнні – лёхі, падземеллі, найперш забытаныя лініі чалавечых лёсаў і чалавечай свядомасці, схаваныя пад напластаваннямі часу і абставін. Раманы, напоўненыя забытымі сюжэтнымі лініямі, таямніцамі, – з’ява далёка не рэдкая ў літаратуры XX стагоддзя. Адносна прысутнасці ў загаловку імені Ромула, то, як вядома, Ромул – адзін з заснавальнікаў Рыма, вымушаны забіць свайго адзінакроўнага брата, каб правіць адзінаўладна. “Сутарэнні Ромула” – твор, дзе пададзена складаная гісторыя адной сям’і, прадстаўнікоў якой раз’ядналі тыповыя беларускія абставіны: веравызнанне і геапалітычныя сімпатыі. Апавядальнікам рэпрэзентаваліся розныя часавыя пласты: XV і XVI стагоддзі, пачатак XIX, першая палова XX, пачатак XXI стагоддзя. У адпаведнасці з сюжэтам, вядомы аўтар гістарычных раманаў Вячка Скрыніч прапаноўвае знаёмай журналістцы Асі – Арсеніі Вяжэвіч – *зазірнуць у Залюстрэчча* і пражыць жыццё згодна з ходам падзей рамана, над якім ён працуе. Тэкст разгортваецца як працэс стварэння рамана. Падобны прыём у беларускай літаратуры ўдала выкарыстаў Андрэй Федарэнка ў рамане “Рэвізія”, у якім дамінавалі пытанні нацыянальнага характару, асэнсавання шляхоў і перспектывы развіцця айчыннай літаратуры. Герой рамана Рублеўскай Вячка Скрыніч пісаў раман і праектаваў жыццё Асі, спадзеючыся, што яны будуць разам. Як бы паміж іншым пісьменніцай уздымалася праблема суадносін літаратуры і жыцця і падкрэслівалася прэрагатыва жыцця, больш схільнага да эксперыментатарства, чым самы таленавіты пісьменнік. Ася згадзілася з прапановай раманіста, але замест таго, каб выбраць у спадарожнікі жыцця Скрыніча, яна нечакана нават для сябе закахалася ў гісторыка Данілу Корб-Варано-

віча. Гісторыка-прыгодніцкая і адначасова філасофская лінія пачынаецца з эпизода, калі дзяўчыну ўразіла яе знешняе падабенства з партрэтам графіні Марыі Корб-Варановіч і яна паспрабавала больш даведацца пра свой род. Высветлілася, што ў часы кіравання Жыгімонта I родныя браты Язэп і Юрый Корб-Варановічы пасварыліся з-за веры і з-за падданства; нашчадкаў Юрыя, які прыняў праваслаўе і ажаніўся з рускай, бацька пазбавіў шляхецтва, права на маёмасць і прозвішча, ён стаў Вяжэвічам. Нашчадкі Корб-Варановічаў і Вяжэвічаў неўзабаве забылі пра сваё кроўнае сваяцтва, варагавалі і ў часы паўстанняў, і ў 1920-я гады. У рамане шмат месца адводзіцца адлюстраванню жыцця людзей 1920–1930-х гадоў, гісторыі ўзаемадчынненняў Алеся Вяжэвіча і Апанаса Корб-Варановіча. Таленавіты студэнт Алесь Вяжэвіч, любімы ў беларускую культуру, напачатку апантана ненавідзеў выкладчыка Апанаса Іванавіча Корб-Варановіча, папракаў яго за працы на рускай мове, заклікаў студэнтаў-аднакурснікаў пазбавіцца ад такога выкладчыка. Апанас Іванавіч – вучань А. Шахматава, Я. Бадуэна дэ Куртэнэ і Я. Карскага – у царскія часы зведаў абвінавачванні ў сепаратызме, а ў савецкія – у шавінізме, яму цяжка даводзіць студэнтам сваю пазіцыю, бо тыя не слухаюць ніякіх довадаў. Дэкан, што пасля стаў ахвярай рэпрэсій, прасіў прафесара ўлічыць узрост і атачэнне студэнтаў, а таксама папярэджаў Корб-Варановіча: *Зразумейце, калега, сёння лінгвістычная спрэчка “ў чыстым выглядзе” немагчымая. Пад усё падкладаецца палітычная “падбіўка”. Адны – “вялікадзяржаўныя шавіністы”, другія – “буржуазныя нацыяналісты”... І нехта нацкоўвае нас адно на аднаго, каб знішчыць усіх разам*⁴. Словы дэкана аказаліся прарочымі. Заўзята нацкоўваў студэнтаў на прафесара Леанід Пятровіч Калантай, *акуратны да лялечнасці мужчына*. Праз пэўны час Алесь і Апанас Іванавіч апынуліся ў адной турэмнай камеры. Каханая дзяўчына ненадоўга ўратавала Алесю жывіць, урэшце ён загінуў па беспадстаўным абвінавачванні, як і прафесар Корб-Варановіч. Падчас паўторнага арышту Алесь з горыччу канстатаваў: *Пакорлівасць, рахманасць, талерантнасць... як жа без іх беднаму бульбаеду? Вось калі трэба беларуса на кагось нацкаваць – яму ўбіваюць у голаў пра ягоньня мужнасць, гераічнасць і ахвярнасць*⁵. Ён не ведаў адказу на пытанне *Чаму беларусы вечна ядуць адзін ад-*

⁴ Л. Рублеўская, *Гульня ў Альбарутэнію, альбо забіць нягодніка*, “Дзеяслоў”, 2010, № 4, с. 34.

⁵ Л. Рублеўская, *Сутарэнні Ромула*, “Дзеяслоў”, 2010, № 5, с. 77.

наго па чужым загадзе? *Каталікі – праваслаўных, праваслаўныя – уніятай, шляхта – мужыкоў, усходнікі – заходнікаў?*⁶.

Нашчадкі Корб-Варановічаў і Вяжэвічаў потым прымірыліся: журналістка Ася і гісторык Даніла пакахалі адно аднаго. Яны абодва спрабуюць дайсці да ісціны, аднак спасціжэнне вялікага і малога мінулага – складаны працэс. У трактоўцы пісьменніцы, захавальнікамі праўды выступаюць сумленныя людзі кшталту правінцыйнай настаўніцы гісторыі Аляўціны Пятроўны, але большае за іх права голасу, на жаль, маюць людзі тыпу Калантаева, які нахабна выступае кансультантам падчас здымак фільма пра мінулае. “Сутарэнні Ромула” – раман, дзе тэкст напоўнены падтэкставасцю, асацыятыўнасцю, пачынаючы ад назвы твора і заканчваючы сюжэтнымі лініямі і асобнымі эпізодамі. Прыгодніцкая і любоўная лінія ў творы *працуюць* на філасофскі падтэкст і акцэнтацыю ідэю згоды, адзінства народа ў імя Радзімы і праўды.

Твор “Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега” (2011) з падзагалоўкам *раман прыгодніцкі і фантасмагарычны* апраўдвае аўтарскую дэфініцыю. У рамане на поўную сілу задзейнічаны прыгодніцкі пачатак (вызваленне лекарам Баўтрамеем Лёднікам і шляхціцам Пранцішам Вырвічам прыгожай дамы – палачанкі і лекаркі Саламеі Рэніч, што пасвечана ў таямніцу, сакрэт якой хочуць прысвоіць розныя палітычныя групы на чале з магнатамі Чартарыйскімі, Радзівіламі, Сапегамі дзеля захопу ўлады ў Рэчы Паспалітай. Падзеі рамана адбываюцца ў 1759 годзе, калі на троне Рэчы Паспалітай знаходзіўся Аўгуст III Саксонскі (Сас), а магнацкія групы вялі зацятую палітычную барацьбу за ўладу. Гістарычны фон у творы пазначаны пункцірна, пісьменніца па-майстэрску выкарыстала паасобныя рэмінісцэнцыі з мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя і з твораў прыгожага пісьменства канца XVIII і XIX стагоддзя, у якіх асвятляліся адносіны магнатаў і шляхты, апошнія дзясяцігоддзі існавання Рэчы Паспалітай, праблемы пазнання чалавекам свету. Дарэчы, лекар Лёднік мае мянушку *полацкага Файста* за высокую адукаванасць і неадольную прагу да набыцця ведаў. Мастацкія элементы рамана падпарадкаваны задачы паказаць выпяванне нацыянальнай самасвядомасці беларусаў у асяроддзі адукаванага рамесніцтва, шляхты, арыстакратыі. Фантасмагорыя ж пераважае пры апаведзе пра незвычайных сітуацыі, як, напрыклад, паездка герояў на жалезнай чарапасе – правобразе сучасна-

⁶ Тамсама.

га танка, – а таксама ў апісанні грамадскіх нормаў другой паловы XVIII стагоддзя, асабліва ў асяроддзі магнатаў Радзівілаў і Сапегаў. Першы раман пра прыгоды Пранціша Вырвіча паклаў пачатак трылогіі, у якой малады шляхціц з крытычным стаўленнем да ўсяго і з перабольшаным уяўленнем пра саслоўны гонар ідэнтыфікуецца нацыянальна і этычна. Другі раман “Авантуры студыёзуса Пранціша Вырвіча” (2012) – развіццё сюжэтай лініі пра прыгоды маладога чалавека, што праз пераадоленне выпрабаванняў пазнае свет і людзей. Пранціш Вырвіч, студэнт-медык Віленскай акадэміі, разам з прафесарам Баўтрамеем Лёднікам адпраўляецца ў Англію, каб ажывіць ляльку-аўтамат *Пандора*, якую прафесару падараваў пры смерці магнат Міхал Радзівіл Рыбанька (сюжэт пра механічных лялек быў надзвычай папулярны ў літаратуры перыяду рамантызму, дастаткова прыгадаць такія творы, як “Пясочны чалавек” Э.Т.А. Гофмана, “Згубныя наступствы” А. Пагарэльскага). Па дарозе ў Лондан Вырвіч забівае сапраўднага цмока ў Дракошчыне, доктар Лёднік вылечвае дачку млынара, сябры ўцякаюць ад чумы, зарабляюць грошы ў лонданскім байцоўскім клубе, мужа выблытваюцца з магнацкіх інтрыгаў вакол трона Рэчы Паспалітай. На фоне прыгодніцкай лініі ў рамане шмат разважанняў пра ўзаемаадносіны паміж рознымі саслоўнымі пластамі: шляхтай і мужыкамі, шляхтай і магнатамі. Апошнія ярка ілюструюцца праз узаемаадносіны Пранціша і сястры магната Міхала Багінскага Паланеі, асобы свавольнай і не абцяжаранай пакутамі сумлення, гатовай дзеля выгады парушыць дадзенае слова. Пісьменніцай перададзены дух авантурызму, уласцівы перыяду ўзыходжання на трон Станіслава Панятоўскага. Стыль аповеду, як і ў папярэднім рамане, багата аздоблены гумарам і іроніяй, кшталту: *Пранціш толькі галаву ў плечы ўвабраў, як чарапаху, на якую цэліць арал, і маўчаў, як кароль Жыгімонт Ваза на элекцыйным сойме, праўда, што заставалася небараку Жыгімонту рабіць, калі ні польскай, ні беларускай мовы не ведаў...⁷* “Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча”, раман прыгодніцкі і фантазмагарычны (2014) – твор пра падзеі канца XVIII стагоддзя, пра часы праўлення Станіслава Панятоўскага, пра магнацкія закалоты супраць караля, дзе галоўным праціўнікам караля выступаў Пана Каханку, вядомы сваёй дэманстратыўнай прыхільнасцю да сармацкіх звычаяў. Падхарунжы і паэт Пранціш Вырвіч разам з прафесарам Віленскай акадэміі Лёднікам вымушаны дапамагаць езуітам знаходзіць

⁷ Л. Рублеўская, *Авантуры студыёзуса Пранціша Вырвіча*, Мінск 2014, с. 14.

і ратаваць іх скарбы, змагацца з ілжэграфам Батыстам, клапаціцца пра вызваленне Лёдніка, які vyrатаваў Віленскую акадэмію ад закрыцця, а патрыятычна настроеных студэнтаў ад пераследу. Каноны прыгодніцкага рамана вытрымліваюцца ў творы ў асноўным, але яны дапаўняюцца асэнсаваннем шляхоў беларускай свядомасці, асаблівасцей чалавечай псіхалогіі ў экстрэмальных абставінах. У адрозненне ад аўтара прыгодніцкіх раманаў Аляксандра Дзюма, дзе гісторыя – цвік, на які можна вешаць любыя карціны, беларуская пісьменніца прытрымліваецца гістарычных фактаў, але не абсалютызуе іх.

Твор Л. Рублеўскай “Дагератып” (2014) выйшаў з аўтарскім жанравым вызначэннем “дэкадансны раман”. Дэкадансны раман з’явіўся ў канцы XIX і набыў вядомасць у пачатку XX стагоддзя. Структурна ён угрунтаваны на антытэзах. Яго канцэптуальнай ідэяй стала сцвярджэнне вычарпанасці часу, магчымасцей што-небудзь змяніць у лепшы для грамадства і асобы бок, а таму – бесперспектыўнасці чалавечага існавання. Галоўным героем дэкаданснага рамана выступала асоба, якая ігнаруе грамадства ці не прымаецца грамадствам з прычыны антыноміі маральных імператываў. Назва твора “Дагератып” метафарычна суадносіцца з яго зместам і формай, указвае на адмысловае засваенне пісьменніцай прататыпнай асновы. Дагератып – срэбная плаціна з цёмнай выявай нейкага адлюстравання, правобраз сучаснага фотаздымка. Назва метафарычна акцэнтуюе аддаленае падабенства твора да дэкаданснага рамана. Твор Л. Рублеўскай складаецца з дзвюх частак: “Кнігі знешняга кола” і “Кнігі ўнутранага кола”. У першай, што акаймляе твор і ўтрымлівае ўсяго тры раздзелы, падзеі адбываюцца ў наш час, у “Кнізе ўнутранага кола”, якая змяшчае дзевяць раздзелаў, – у 1893 годзе. “Дагератып” уяўляе сабой пераасэнсаванне многіх матываў з твораў Ж.-К. Гюісманса, О. Уайльда, М. Метэрлінка, Ш. Бадлера, канцэптуальных параметраў дэкаданснага рамана і дэкадэнцкай літаратуры ўвогуле.

Раман французскага пісьменніка Ж.-К. Гюісманса “Наадварот” Оскар Уайльд атэставаў як “каран дэкадансу”. Цэнтральная тэма “Наадварот” – тэма выраджэння. Галоўны герой рамана Гюісманса – апошні прадстаўнік арыстакратычнага роду, эстэт дзэ Эсэнт, чалавек з надзвычай вытанчаным густам і хворы на нервы. Усё навокал здаецца яму вульгарным, але ён спрабуе знайсці раўнавагу паміж знешнім светам і выкшталцёнымі запатрабаваннямі сваёй душы, любіць адзіноту і кветкі. Кветкавая крама нагадвае дзэ Эсэнту грамадства з канкрэтнымі сацыяльнымі пластамі: ляўкоі – насельнікі бедных кварталаў, ружы – напышлівыя і абмежаваныя абывацелі, архідэі – арыстакраты,

якія жывуць удалечыні ад вулічнай мітусні. Дзэс Эсэнт спачуваў кветкам-беднякам, любіў рэдкія кветкі, асабліва кветкі-жываглоты і такія, якія імітавалі штучныя; ставіў штучнае вышэй за натуральнае, быў прыхільнікам ночы і прытрымліваўся меркавання, што чалавек апрыёры не можа быць шчаслівым. У заградным доме дзэс Эсэнта шмат пачварнага выгляду пакаёвых раслін, а таму дом выклікае асацыяцыю з пеклам. Арыстакрат прыўносіў цывілізацыю, прырода, па яго перакананнях, дае чалавеку толькі зыходны матэрыял для дзейнасці. У “Дагератып” уводзіцца дыскусія пра прыроду і цывілізацыю, пра чалавека і жывёлу. Для фатографа Варахсы Ніхеля свет – непарарыўны працэс стрававання ўсіх і ўсімі. Малады этнограф Давыд Масевіч лічыць свет цывілізацыі больш разумным і гуманным. Сусветнавадомы спецыяліст у галіне біялогіі граф Шымон Каганецкі адмаўляецца ад жорсткага проціпастаўлення цывілізацыі і прыроды, бярэ апошнюю пад абарону: *Звяры мудрэй за чалавека, бо толькі двухногія могуць так бязлітасна знішчаць адзін аднаго, быццам іх мэта – звесці ўласны род*⁸. Продкі маладога графа мелі экзатычнае захапленне: *апантана цягнулі ў пакоі прадметы, з дапамогай якіх чалавек зводзіў са свету бліжніх* (46). Дзед і бацька Каганецкага раскопвалі курганы, старыя капішчы, збіралі вядзьмарскія кнігі. Далёкі сваяк Каганецкіх доктар Боўнар называў іх дом *дасканалым музеем шатана*. Прычына экзальтаванага захаплення бацькі і дзёда была ў жаданні адвесці небяспеку ад іншых. Абодва Каганецкія здрадзілі свайму прызначэнню воінаў і абаронцаў, раскаяліся і хацелі адпакутаваць. Галоўныя героі “Кнігі ўнутранага кола” – граф Шымон Каганецкі і шляхцянка Багуслава Кленчыц, як і герой “Наадварот”, апошнія ў сваіх родах, і на пачатку яны не сумняваюцца ў бесперспектыўнасці ўласнай будучыні. Ноч і адзіноцтва былі для іх пакутай, а не збавеннем, як для героя Гюісманса. Багуславу і маладога графа зблізіла адчуванне сваёй асуджанасці і агіды да сябе. Дзяўчыну ў пансіёне называлі маральнай пачварай, а потым прыёмны бацька даводзіў, што яна забойца па натуре. Шымон паверыў помсліваму доктару Боўнару, што ў час абвастрэння невылечнай хваробы здольны рабіць злачынствы. Каханне духоўна адраділа Багуславу і графа. У “Кнізе ўнутранага кола” пісьменніца праз гісторыю сям’і Гальяша Масевіча сцвярджае, што ва ўмовах нетрываласці сучасных сямейных і сваяцкіх адносін людзі не гарантаваныя

⁸ Л. Рублеўская, *Дагератып: дэкадансны раман*, “Дзеяслоў”, 2014, № 3, с. 41. Далей пра спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

ад выраджэння ў прамым і пераносным сэнсах слова. Тэма фізічнага выраджэння, заняпаду нораваў карэлюе ў “Дагератыпе” з тэмай адраджэння, духоўнага і нацыянальнага, і з усведамленнем складанасці гэтага працэсу.

Дэз Эсэнт спачувае бедным, але сам ён сацыяльна індыферэнтны. Багуслава і Ніхель – сацыяльна дзейсныя, Ніхель атэстуе сябе *інквізітарам рэвалюцыі*, ворагам сацыяльнай няроўнасці і змагаром за інтарэсы народа. Шымон апраўдвае няроўнасць законамі прыроды, не верыць тым, хто ў сваіх дзеяннях прыкрываецца клопатам пра народ: *Ды вы адзін аднаго ненавідзіце і зразумець не можаце, а хочаце зразумець “народ”. Прысягнуць магу – для вас за гэтым словам крыецца абстрактнае паняцце і апраўданне любых вашых пражэктаў і авантураў. Чароўныя словы “дзеля народа” – і вар’яцтва робіцца падзвігам. А самі прыехаўшы, прыслугу сабе запатрабавалі!* (45). Каганецкі скептычна ставіцца да людзей, што спрабуюць чалавецтва перавыхаваць, перарабіць на свой густ і, зразумела, ашчаслівіць. *Як сведчыць гісторыя, агульнае шчасце такія дабрадзеі заліваюць чалавецтву ў глотку, як расплаўлены свінец, і эпоху доўга ванітуе крывёй* (42). Граф сцвярджае, што *любая высакародная справа прыцягвае зашмат паразітаў, якія высмакчуць урэшце яе сутнасць* (42), і прапаведуе асабістую адказнасць чалавека.

Праблемы смерці, узаемапераходу добра і зла, распаўсюджання ў творах М. Метэрлінка, Ш. Бадлера, актуалізаваныя ў “Дагератыпе” праз супастаўляльнае адлюстраванне быццёвых канстантаў людзей канца XIX стагоддзя і нашага часу. У “Партрэце Дарыяна Грэя” О. Уайльда матывы злачынства, суадносін жыцця і мастацтва, прыгажосці і маралі прадвызначаюць развіццё сюжэта. Матывы забойства і злачынства (абараняючы гонар бацькі-паўстанца, Багуслава паднімае руку на адну з пансіянерак і доўгі час лічыць сябе забойцам, удзельнічае ў тэрактах супраць царскіх служак; гінуць дзед і бацька Шымона) у “Дагератыпе” прысутнічаюць як фонавыя, а значнае месца займаюць матывы суадносін дзейнасці чалавека і яго маральнага аблічча. У рамане Уайльда прыгажосць і ісціна рэлятывуныя і часта бінарныя, у творы Рублеўскай рэлятывуныя веды людзей пра сябе і сваё мінулае, таксама антынамічныя па сваёй сутнасці імкненні людзей змяніць свет у лепшы бок. Беларуская пісьменніца выкарыстала паасобныя фармальна-змястоўныя рысы дэкаданснага рамана (этычная антынамічнасць і ўзаемадапаўняльнасць персанажаў, зварот да матываў заняпаду і выраджэння, адноснасці чалавечых ведаў, загадкавасці быцця, суадносін цывілізацыі і прыроды, праблематычнасці

спроб змяніць свет) дзеля стварэння твора, канцэптуальна адрознага ад дэкаданснага рамана.

Адказнасць перад чытачом патрабуе ад пісьменніка пастаянна ўдасканалваць сваё майстэрства, шукаць новыя шляхі ўвасаблення творчай задумы, удасканалваць тэхніку аповеду. Многія беларускія пісьменнікі, у ліку якіх і Людміла Рублеўская, разумеюць перспектыўнасць такога падыходу. Рублеўская арыентуецца на развіццё эстэтычна прадуктыўных літаратурных традыцый. На аднясенне свайго рамана да пэўнай жанравай формы Людміла Рублеўская або ўказвае непасрэдна, або пазначае ў назве. Падыход да прататыпнай жанравай асновы беларускай пісьменніцы не нагадвае шлях расійскага празаіка Барыса Акуніна, рэпрэзентаваны ў яго шырокавядомым праекце “Жанры”, дзе аўтар напоўніцу выкарыстоўваў магчымасці пэўнай адносна ўстойлівай мастацкай формы, як паказваюць, напрыклад, яго “Шпіёнскі раман”, “Фантастыка”, “Квест”. Мастацкі дыялог у раманах Л. Рублеўскай падначалены свайму алгарытму: аўтар выбірае пэўную форму, выкарыстоўвае тэмы, матывы, аднак прыныцып завяршэння мастацкага цэлага адрозны ад таго, што ўсталявалася ў практыцы папярэднікаў. Фармальныя прыкметы пэўнага жанру прысутнічаюць у раманах пісьменніцы, але на іх аснове ствараецца арыгінальнае мастацкае цэлае. Механізм творчага дыялога з жанравай традыцыяй у прозе Людмілы Рублеўскай можна ахарактарызаваць словамі Б.М. Эйхенбаўма: *Мастацкая думка часта працуе па законах каламбура: бярэцца звыклае становішча, з якім звязаны ўстойлівыя асацыяцыі, але ў нечым робіцца адступленне – уносіцца нешта нечаканае, “выпадковае”, якое разбурае механічнае развіццё сюжэтай схемы. Адбываецца новае асэнсаванне традыцыйнай формулы*⁹.

STRESZCZENIE

POWIEŚCI L. RUBLEWSKIEJ JAKO ARTYSTYCZNY DIALOG Z TRADYCJĄ GATUNKOWĄ

Artykuł analizuje interakcyjne powieści L. Rublewskiej w kontekście tradycyjnych form gatunkowych prozy białoruskiej. Mówi się o tym, że rozwój artystycznych form gatunkowych w jej twórczości podlega pewnym algorytmom: autorka

⁹ Б.М. Эйхенбаум, *О литературе: работы разных лет*, Москва 1987, с. 347.

w zasadzie wybiera znaną formę i za pomocą transformacji motywów tworzy nową artystyczną całość, różniącą się od poprzedników literackich.

Słowa kluczowe: proza, powieść, gatunek literacki, tradycja, motyw, strategia narracji.

S U M M A R Y

NOVELS OF L. RUBLEVSKAYA AS AN ARTISTIC DIALOGUE WITH THE GENRE TRADITION

The article analyzes the interaction novels of L. Rublevskaya with the traditions of genre specific forms. Artistic development known genre forms is subject to certain algorithm: the author select some stable form, using its main themes, motifs, but the principle of complete artistic whole of Rublevskaya your original, it is fundamentally different from the literary predecessors.

Key words: prose, novel, genre, artistic form, theme, tradition, style, narrative strategy.

Юрый Лабынцаў

Масква

Ларыса Шчавінская

Масква

**Некаторыя моманты беларускага нацыянальнага руху
ў лёсе Фёдара Вернікоўскага:
самаацэнка і ацэнка паплечнікаў**

Фёдар Міхайлавіч Вернікоўскі (1861–1938) адносіцца да ліку вельмі прыкметных дзеячаў беларускага руху, пра якіх мы па гэты дзень ведаем няшмат. Нават дакладная дата яго смерці стала вядомая зусім нядаўна¹, а да апошняга часу яна вызначалася так: «1930-я гады»², «кан. 30-х гг. XX ст.»³, або «каля 1935 г.»⁴. Імя Вернікоўскага часта згадваецца ў рознага роду сучасных яму дакументах, у тым ліку ў вядомым аналітычным аглядзе II аддзела Польскага генеральнага штаба «*Krótki zarys zagadnienia białoruskiego*», падрыхтаванага ў Варшаве ў 1928 годзе «*tylko do użytku służbowego*». Зрэшты, агульная больш ці менш дэталёвая ацэнка яго дзейнасці належыць толькі бліжэйшым паплечнікам Вернікоўскага і часткова яму самому. Менавіта гэтыя матэрыялы ў асноўным і паслужылі нам пуцяводнай ніткай для падрыхтоўкі дадзенай публікацыі, выкарыстаны таксама і разнастайныя іншыя архіўныя крыніцы, звязаныя з Ф. Вернікоўскім і яго бліжэйшым асяроддзем ў розныя гады, уключаючы сямейныя.

¹ В. Стэх, *Знойдзена магіла Тодара Вярыкоўскага*, «Беларусь» 2011, № 580, с. 11.

² А.М. Сідарэвіч, *Вярыкоўскі Фёдар (Тодар) Міхайлавіч*, [у:] *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі*, Мінск 1994, т. 2, с. 247.

³ Ю.А. Лабынцев, Л.Л. Шчавінская, *Верниковский Федор Михайлович*, [у:] *Православная энциклопедия*, Москва 2004, т. 7, с. 719.

⁴ А. Горный, *Слово о Федоре Верниковском*, «Гродненские епархиальные ведомости» 2011, № 9, с. 16.

У сваёй машынапіснай аўтабіяграфіі «работніка по Б'лорусскому движенію», складзенай Ф. Вернікоўскім ў 1919 годзе ў Гродна, ён, «Членъ Рады Б'лорусской Народной Республики и Сябрь Національнаго Комитета въ Минскѣ», паведамляў, што «родился въ 1861 году въ Б'лоруссіи – м. Дудичах, Игуменскаго уѣзда, Минской губ. Женатъ на б'лорусинкѣ, православной. Подъ судомъ и слѣдствіемъ никогда не былъ. Отець и мать, дѣды і прадѣды и прапрадѣды были б'лоруссами и прынадлежали къ духовнаму званію. Состояли на службѣ то псаломщиками, то священниками при разныхъ церквахъ, но все только въ одномъ Игуменскомъ уѣздѣ, Минской губ. (это сердце Б'лоруссіи) въ слѣдующихъ селахъ: Порѣчьи, Погорѣломъ, Туринѣ, Дудичахъ, Гребени, въ послѣднее время отецъ былъ псаломщикомъ Полянскій церкви (м. Узляны) Игуменскаго уѣзда. Мать, рожденная Занцевичъ, дочь протоіеря Порѣчской церкви, Игуменскаго уѣзда. Родъ “Верниковскихъ” “Занцевичей” (по матери) издревле православный, чисто б'лорусскій, тянется онъ болѣе трохсотъ лѣтъ; одно можно только предположить, что дѣды или прадѣды могли быть уніятскими священниками, но въ 1839 году, когда было возсоединеніе Уніи съ православною церковью, то были причислены къ таковой. Дѣтство свое провель въ деревнѣ, среди селянъ, въ сильной нуждѣ и бѣдности и въ очень суровой жизни и школѣ»⁵. Народная школа ў знакамітыхъ цяпер Дудзічах, радзіме многіхъ вядомыхъ прадстаўнікоў сямейства Ельскіх, побач з былым маёнткамъ якіхъ размяшчаецца сучасны Музей старадаўніхъ народныхъ рамёстваў і тэхналогій «Дудуткі», стала для юнага Фёдара першай адукацыйнай прыступкай і, таксама як і мясцовы царкоўны хор Пакроўскай царквы, у якой ён спяваў з юных гадоў, шмат у чым вызначыла далейшы выбар яго жыццёвага шляху.

У дзесяцігадовым узросце бацька прывозіць Фёдара ў Мінск і аддае ў Мінскае духоўнае вучылішча: «Воспитывался въ Минскѣ 4-х класномъ Духовномъ Училищѣ, послѣ чего окончилъ Минскую Духовную Семинарію, кромѣ богословскихъ наукъ. Былъ вольнослушателемъ СПбургскаго Технологическаго Института, гдѣ выдержалъ экзаме́нь на званіе старшаго Гидротехника по осушенію болотъ. Окончилъ СПбургскіе курсы сельско-хозяйственные, садоводства и огородничества. Служилъ въ Крестьянскомъ Поземельномъ Банкѣ, въ Западной Экспедиціи по осушенію болотъ Полѣссія и орошенія Юга и въ

⁵ Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. Rankraščių skyrius. F-21, vnt. 723, lap. 1. Усе далейшыя цытаты з гэтага дакумента мы прыводзім у поўнай адпаведнасці з іх арыгіналамі.

Отдѣлѣ Земельныхъ Улучшеній Министерства Земледѣлія и Государственныхъ имуществъ б. Россійской Имперіи. Управлялѣ въ разныхъ мѣстахъ Западнаго края, Украины и Польши 17-ю имѣніями, болѣе 150.000 десят. земли съ лѣсами. Въ имѣніяхъ этихъ было 9 винокуренныхъ заводовъ, 4 лѣсопилки, 5 паровыхъ и водяныхъ мельницъ, при нихъ были круподерки и маслобойки и до 26 смолокуренныхъ и скипидарныхъ заводовъ. Все время служилъ и работалъ для Бѣлорусскаго народа и всѣ эти имѣнія на самыхъ льготныхъ условіяхъ продалъ крестьянамъ при содѣйствіи Крестьянскаго Поземельнаго Банка. Былъ командированъ въ І-ю Государственную Думу въ Комиссію по земельному улучшенію хозяйства въ Россіи. Работалъ и находился въ командировкахъ – Россіи: въ тайгахъ далекой Сибири (устраивалъ переселенцевъ), Манджуріи, въ центрѣ Россіи, Прибалтійскомъ краѣ, на Кавказѣ и Закавказьи, работалъ на берегахъ Чернаго, Балтійскаго, Средиземнаго и Каспійскаго морей, Крымѣ, Семипалатинской и Семирѣченской областяхъ; За границей: въ Германіи, Австріи, Бельгіи, Італіи, Сициліи, Швейцаріи, Франціи, Англии, въ части Азіи, Египтѣ, Персіи, Турціи и въ Америкѣ; былъ въ самыхъ крупныхъ центрахъ и столицахъ. Прослужилъ на Государственной службѣ 34 года»⁶.

На момант пачатку Першай сусветнай вайны Ф. Вернікоўскі становіцца вельмі заможным чалавекам: «Получалъ жалованья въ послѣднее время службы до 18.000 руб. въ годъ. а началъ службу съ 75 руб. въ мѣсяць. Свою собственность всего лишь имѣлъ въ Минскомъ уѣздѣ 84 дес. земли и по наслѣдству от жены – дома въ г. Минскѣ»⁷. Некалькі наступныхъ военна-рэвалюцыйныхъ гадоў прывялі да таго, што ад «всего этого имущества въ настоящее время осталось въ Минскомъ уѣздѣ только шесть десятинъ земли и одинъ домъ – дача съ садомъ и огородомъ это 4 дес., вблизи гор. Минска, при станціи Минскъ, Брест. Ж.д. (Курасовщина), а остальное-же все имущество мною спѣшно продано, за безцѣнокъ, во время отечественной войны 1914–1919 г.г. при наступленіи на Минск нѣмцевъ. На деньги эти мною куплены были займы: военный и свободы, которые въ настоящее время аннулированы. Вотъ все и мое богатство за всю свою жизнь нажитое»⁸.

Тады ж настае і зусім новы этап у жыцці амаль шасцідзясяцігадовага Ф. Вернікоўскага: «По выходѣ же въ отставку и посѣлившись въ

⁶ Там жа, лап. 1.

⁷ Там жа, лап. 1–2.

⁸ Там жа, лап. 2.

Минскѣ, какъ экономистъ, землевладѣлецъ, комерсантъ и финансистъ приглашенъ былъ въ Минскѣ во всѣ Торгово-Промышленные и Коммерческіе Банки, Общества, Канторы, Ссудосберегательныя Товарищества, Кооперативы, потребительскія лавки – быть членомъ и ближайшимъ ихъ сотрудникомъ и Совѣтникомъ, а при крупныхъ Банкахъ, въ томъ числѣ и Государственномъ состоялъ Членомъ Учетнаго Комитета по выдаче денегъ въ кредитъ, удостовѣряя ихъ кредитоспособность или наоборотъ. Былъ Гласнымъ Городской Думы и Почетнымъ Судьею и состоялъ Предсѣдателемъ и членомъ разныхъ общественныхъ и благотворительныхъ Учрежденій и клубовъ. До 1918 г., хотя и принималъ участіе въ Бѣлорусскомъ движеніи, но такое тогда не было замѣтнымъ и реальнымъ. Въ 1918 г. посвятилъ всю свою жизнь и всѣцѣло отдался для Бѣлорусскаго движения и началъ участвовать въ Минскомъ Бѣлорусскомъ Представитствѣ, былъ избранъ членомъ Рады Бѣлорусской Народной Республики, состоялъ Казначеемъ Представительства и Бѣлорусскаго Дѣтскаго пріюта въ Минскѣ; пріютомъ этимъ нѣкоторое время и завѣдывалъ, былъ избранъ Казначеемъ Культурно-Просвѣтительнаго Общества “Заранка”, состоялъ учредителемъ и Предсѣдателемъ Общественнаго Собранія “Бѣлорусская Хата”. Былъ приглашенъ въ кабинетъ Министерства п. Воронки по Бѣженскимъ дѣламъ, но Бѣлорусское Представительство во главѣ съ п. Алексюкомъ на принятіе мною должности и Главноуполномоченнаго не согласилось – и я отказался. Въ Кабинетѣ п. Скимунта я былъ назначенъ Государственнымъ Казначеемъ; въ Кабинетъ п. Середы Бѣлорусское Представительство съ фракціей Эсъ-эровъ и часть социалистовъ делегировало меня въ Народные Секретари (Министры) Бѣлорусской Народной Республики и по постановленію Кабинета Министровъ п. Середы я несъ службу Народнаго Секретаря (Министра): Торговли и Промышленности, Государственного Контролера и Народной Господарки. Былъ командированъ Радою по очень важнымъ политическимъ и экономическимъ дѣламъ и на ревизію всѣхъ Бѣлорусскихъ Организаций на Украинѣ, за что получилъ отъ Министерства благодарность. Вышелъ въ отставку въ Ноябрь мѣсяцѣ 1918 г. изъ состава Бѣлорусскихъ Министровъ, по случаю замѣны Кабинета Соціалистомъ Луцкевичемъ. Въ настоящее время по Бѣлорусскому движенію СОСТОЮ: членомъ Рады Бѣлорусской Народной Республики и принадлежу къ безпартійной фракціи, избранъ Радою Бѣлорусской Народной Республики и таковымъ остаюсь – въ Экономическую, Финансовую и Контрольную Комиссіи, гдѣ состою Предсѣдателемъ и Намѣстникомъ, состою въ

Совѣтѣ “Старѣйшихъ” Бѣлорусской Народной Республики, Сябромъ Національнаго Комитета въ Минскѣ, Казначеемъ и Намѣстникомъ Культурно-Просвѣтительнаго Бѣлорусскаго Общества “Заранка” въ Минскѣ, Предсѣдателемъ Общественнаго Собранія “Бѣлорусская Хата” въ Минскѣ, Казначеемъ Бѣлорусскаго дѣтскаго пріюта бѣдныхъ дѣтей, Членомъ Бѣлорусскаго Національнаго Комитета, въ Гроднѣ и Гродненской Центральной Рады, Предсѣдателемъ Бѣженскаго Комитета въ Бѣлоруссіи въ Гроднѣ и Минскѣ, Старшиною Общественнаго Собранія “Бѣлорусская Хата” въ Гроднѣ и Старшиною-Распорядителемъ и Намѣстникомъ Бѣлорусскаго Клуба “Бацькаўшчына” въ Гроднѣ; Служу у Вайсковой Бѣлорусской Комісіі завѣдующимъ хозяйствомъ и Кассовымъ Отдѣломъ Б.В.К.

Всегда считаю себя и весь свой старѣйшій род “Верниковскихъ”, а по матери “Занцевичей” болѣе 300-х лѣтъ и таковымъ остаюсь истинно бѣлорусскимъ и православнымъ»⁹.

Неабходна заўважыць, што ў далейшым, каб узмацніць і падкрэсліць сваю ролю ў беларускім руху, Ф. Вернікоўскі і яго прыхільнікі пачынаюць адносіць пачатак яго ўдзелу ў ім да 1905 года, а гэта выклікае шмат пытанняў. Так, у заснаваным пры непасрэдным удзеле Ф. Вернікоўскага часопісе «Сьветац Беларусі» сцвярджалася ў 1931 годзе, што ён з «1905 г. бярэ дзейны удзел у беларуска-адрадженскім руху, сутыкаючыся з ужо працуючымі Карскім, Эпімах-Шыпілай, Зайцам, Бурбісам і інш. З гэтага часу Т. В. ужо не пакідае працы на адрадженскай ніве»¹⁰. Мабыць, першы дакладна дакументаваны нейкі ўдзел Вернікоўскага ў пэўнай палітычнай фазе гэтага руху адносіцца толькі да вясны 1917 года, калі ў Мінску была заснавана Беларуская народная партыя сацыялістаў (БНПС)¹¹. Няпроста пазней складаліся ўзаемаадносіны Вернікоўскага ўнутры Рады БНР пасля таго як ён стаў яе членам. Так, у падрыхтаванай у чэрвені 1918 года хроніцы для газет прыводзілася «“История” съ б. Юбилейнымъ домомъ»: «Вотъ уже цѣлый мѣсяць, какъ Рада Б. Н. Р. и Народный Секретаріатъ не могутъ перейти въ отремонтированный б. Юбилейный Дом, приготовленный для Рады и Народнаго Секретаріата. Причиной этого является “поступок” членовъ Рады изъ фракціи, такъ называемаго “Бѣлорусскаго Минскаго Представительства” – г. г. Алек-

⁹ Там жа, лап. 2–3.

¹⁰ Сьветац Беларусі 1931, № 3, с. 4.

¹¹ Архівы Беларускай Народнай Рэспублікі, Вільня–Нью-Ёрк–Менск–Прага 1998, т. 1, кн. 1, с. 5.

сюка, Верниковскаго и др., которые, какъ оказалось, сняли въ аренду домъ не для Рады, а для какого-то ими организованнаго клуба и ни подь какимъ предлогомъ не соглашаются “уступить” зданія Народному Секретариату. Эта “пикантная”, съ точки зрѣнія, членовъ Народнаго Секретариата исторія, привела Народный Секретариатъ къ мысли снять помѣщеніе для Народнаго Секретариата самостоятельно при посредствѣ Германскихъ Властей, которые обѣщали Народному Секретариату свое полное содѣйствіе при отводѣ помѣщенія»¹².

Пасля пераезду ў пачатку 1920-х гадоў у Вільню Ф. Вернікоўскі яшчэ больш умацоўваецца ў ідэі, якую У. Пігулеўскі ў сваім данясенні В. Ластоўскаму ад 11 красавіка 1921 года ахарактарызаваў так: «аутаномія белар. на тэрыторыі акупіраванай Польшчай, пратэктарат Польшчы над ўсходняй Беларусіей, цесны кантакт з Крэсоўцамі, “прызнаньне крэсавых палякаў за сталых беларускіх жыхароў”»¹³.

Падобная пазіцыя адразу ж сутыкнулася з яе непрыняццем вялізнай большасцю беларускага грамадства і некалькі наступных гадоў для Вернікоўскага і яго маладога калегі і палітычнага лідэра палонафільскага напрамку П. Аляксюка аказаліся цяжкім часам своеасаблівага сацыяльнага байкоту.

Узімку 1926 года ў Вільні Ф. Вернікоўскі пачынае выдаваць штотыднёвік «Беларускае слова», які адразу ж уключаецца ў палеміку з цэлым шэрагам беларускіх арганізацый і асобных беларускіх палітыкаў. Па складанаму польскаму пытанню праграма штотыднёвіка прапануе такі падыход: «У выніку ваенных падзеяў частка беларускай зямлі апынулася ў межах Польскай Дзяржавы. Маючы тут шырока дэмакратычную заходня-эўрапейскую консцітуцыю, мы прызнаём польскую дзяржаўнасць. Аднак жа лічым, што беларускія землі маюць гэтулькі індывідуальных асаблівасцяў у характары і складзе свайго насялення, а таксама этнаграфічных і геаграфічных, што яны павінны быць аўтаномнымі»¹⁴. Першапачаткова «Беларускае слова» выдае і спецыяльны дадатак, названы «Наш Сатырыкон», у якім, у прыватнасці, публікуецца даволі шмат досыць з’едлівых карыкатур і вершаваных пародый на заходнебеларускіх дзеячоў. Вось, напрыклад, вершаваныя радкі, змешчаныя пад карыкатурным партрэтам такога выбітнага беларускага палітычнага і царкоўнага дзеяча

¹² Там жа, с. 189.

¹³ Архівы Беларускай Народнай Рэспублікі, т. 1, кн. 2, с. 1079.

¹⁴ *Нашая праграма*, “Беларускае слова” 1926, № 1, с. 1.

як сенатар Вячаслаў Багдановіч, няпростыму жыццю якога мы прысвяцілі шэраг розных работ¹⁵:

Сэн. Б...ч

Вядомы ўсім, на'т слаўным стаў:
 “Сэнатар ад царкоўных спраў”.
 З ім духавенства клопат мае:
 Той кляне, той багаслаўляе...
 Царквы цікавяць ды малебны,
 Патрыярх вось ці патрэбны, –
 Аўтакефалія, сынод...
 Ды каб расейскі ў цэркві дух...
 А вызваленчы вось наш рух,
 Ды выбраўшы яго народ,
 І беларуская ўся справа –
 Зусім, знаць, яму не цікава,
 Бо ў камітэт улез на'т рускі.
 Вось дык сэнатар беларускі!¹⁶

Даўнія рознагалосці з А. Луцкевічам, несумненна, шмат у чым сталі прычынай сур'ёзных палітычных абвінавачванняў у яго адрас з боку Ф. Вернікоўскага, вельмі маштабна адлюстраваных на старонках «Беларускага слова». У 2-м яго нумары за 1926 год былі змешчаны фатаграфіі дакументаў, «высвятляючых праўдзіва твар агэнта прафэсыянала – А. Луцкевіча», а ў 4-м нумары штотыднёвіка за той жа год – ліст аднаго са старых дзеячаў беларускага руху, які прама абвінавачваў Луцкевіча ў тым, што ў перыяд нямецкай акупацыі той працаваў «у нямецкай офэнзыве за сталую пэнсію», вёў «агідную і подлую барацьбу з п. Ластоўскім, у рэзультате чаго опошні кідаецца на самагубства»¹⁷. Урэшце, «А. Луцкевіч, як нямецкі агэнт» вядзе складаную палітычную гульню з літоўскім бокам, едзе ў Парыж,

¹⁵ Ю.А. Лабынцев, *Белорусско-русская идея во II Речи Посполитой: Церковная, политическая и литературная деятельность сенатора В. Богдановича*, [у:] *Поляки и русские в глазах друг друга*, Москва 2000, с. 252–263; Ю.А. Лабынцев, Л.Л. Шавинская, *Литературные труды ректора Литовской духовной семинарии Вячеслава Богдановича*, [у:] *Vilniaus kultūrinis gyvenimas: dvasininkų vaidmuo 1900–1945*, Vinius 2006, s. 115–133; Они же, *Белорусский сенатор, литератор, издатель Вячеслав Богданович – современник Янки Купалы и Якуба Коласа*, [у:] *Янка Купала і Якуб Колас у сістэме дзяржаўна-культурных і духоўна-эстэтычных прыярытэтаў XXI стагоддзя. Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 26–27 верасня 2007 г.)*, Мінск 2007, с. 202–207 и другие.

¹⁶ *Наш Сатырыкон*. № 1 [у:] “Беларускае слова” 1926, № 1, с. 4.

¹⁷ *Новы дакумэнт аб А. Луцкевічу*, “Беларускае слова” 1926, № 4, с. 3.

дзе «дае інфармацыйны матэрыял французскай офэнзыве», затым пасля растраты велізарнай сумы грошай атрымлівае «вотум недаверра», але выслізгвае ад прызначанай рэвізіі «і пры дапамозе ўжо польскай дэфэнзывы арыштоўвае правадыроў апазыцыі п. п. Грыба, Мамоньку, Бадунову і іншых»¹⁸. Усе гэтыя факты, на думку Ф. Вернікоўскага, робяць А. Луцкевіча «палітычным мертвяцом», а апублікаваны ліст «зьяўляецца ўжо асінавым калком» для «гэтага беларускага Азэфа»¹⁹.

Злая вершаваная сатыра на А. Луцкевіча, да напісання якой так ці інакш быў датычны Ф. Вернікоўскі, што зьявіўся галоўным ініцыятарам яе шырокай публікацыі, наглядна адлюстроўвае характар шматгадовых варожых адносін гэтых дзеячоў:

“Надпасол”, “манарх” А. Л – ч.

О ты, найвышэйшая наша потэнцыя!
 Дамарослая над-эксцэленцыя!
 Над эўропэйскай насіцель культуры,
 Над гэніяльны прадукт натуры!
 Над брэхуноў газетных папа,
 Палітычных манарх арапаў!
 Цябэ я на векі праславіць жадаю –
 Пра справы твае – адчот тут зьмяшчаю!

— — —

Шчэ нядаўна быў тыповы
 Шляхцюк шчыры, засьцяпковы.
 І ў вачах хоць чуўся гад –
 Меў прыемны досыць выгляд.
 Чысты з твары, выгляд сыты,
 Акуратна усьцеж пабрыты;
 Вусны ў трубку, масла у вочках
 Усё круціўся пры дзявочках.
 Прозьвішча свайго чураўся –
 “Пан Быкоўскі” называўся.
 І прызнацца на’т стыдзіўся,
 Што Луцкевічам радзіўся,
 Бо-ж брат Янка – беларус
 – 3 бунтарамі меў хаўрус...
 Але вось – ўраз яскрава
 Заблішчала Янкі слава:
 Адраджэньня верхаводу
 Беларускага народу...

¹⁸ Там жа.

¹⁹ *Ад рэдакцыі*, “Беларускае слова” 1926, № 4, с. 3.

І Антон уцяміў ураз,
Што надаўся добры час,
З братам каб яму злучыцца,
Яго славай падзяліцца.
Вось пачаў ён славы жніва
Ў газэце “Наша Ніва”.
І свае нікчэмнасьць, бруд,
Выявіў адразу тут.
Сам ні чым не адзначаўся,
А тут – з талентам спаткаўся.
Да яго так прычашіўся –
Што уцёк той і ўдавіўся...
І усё ж т’кі дзякуй брату,
Пэрспэктыву меў багату.
І каб не характар дзікі,
Быў бы ён у нас вялікі.
Сяньня ж па кадука праву
Ўкраўшы проста брата славу,
Ён на месца таго ўзлез
І думае, што ён Зявес!
Баюць – быў ён тое, сёе,
Паўтараць ня будзем тое!
Нейкі час на’т быў міністрам..
Усё рабіў аднак ня чыста,
І каб не ваенны час,
Ужо даўно сьвіней бы пас!
Слаўны чым “дзеяч” наш гэты –
Апісалі ўжо газэты
Дык каб месца не займаць
Папрабуем апісаць,
Што апошні час зрабіў,
Як на верх жыцьця усплыў.

– – –

Шаснастку тут ён завязаў,
Аднак мандату сам ня ўзяў.
Застаўся быццам ня прычым,
Каб кіраваць па ціху ўсім.
Палітыку стаў напраўляць,
Палякоў каб папужаць.
Ды яны вась ня спужалісь,
З носам усе паслы асталісь.
Усе ўбіліся ў тупік –
З апазіцыі выйшоў – пшык!
Прысвоіў у сваім падпольлю –
На беларускасьць манапольлю.

Як спадабаўся – дасьць патэнт,
А не – дык зараз злае ўшчэнт.
І здрайца той, бандыт, дурак!
О, лаяцца дык ён мастак!
Збэсьціць кожнага, абрэша,
Бэзупынна язык чэша,
Дае довод элэквэнцыі
Беларускай эксцеленцыі.
Хоча ўсім тут верхаводзіць,
А ўсей справе толькі шкодзіць,
Чаго-небудзь як даткнецца –
Трупны пах ураз нясецца.
Ўсюды прэзэсам быць хоча.
І ўсьцяж аб тым хлапача,
Каб працай часам не заняўся,
Хто ў яго не запытаўся.
І каб толькі сілу меў,
Хто ня з ім – усіх бы зьеў.
Ды вось міласэрны Бог –
Яго злосьці ня даў рог.
І Антоні як ні лае,
Працаўнікоў рух наш мае.
І н’ат памімо яго волі –
Праца шырыцца усё болей.
Цяпер ясна, нават тым,
Ішлі (так!) што дагэтуь (так!) з ім,
Што Антоні вартасьць мае,
Калі некага ругае.
А як пайшоў да комуністаў –
Развалілася ўсё чыста ..
Паслы сталі бунтавацца,
З-пад уплыву выбівацца.
Той “Грамаду” сабе завёў,
Ў “Саюз Сялянскі” той пайшоў;
Там – “Хрысьціянскі соцыял”..
Распаўся ўвесь яго кагал!
З “арыентацыяў на ўсход” –
Зусім не квапіцца народ.
Там – Аляксюк усплыў ізноў,
Тут – Паўлюкевіч псуець кроў..
Ластоўскі нешта пачынае,
Крычэўскі з Радай выплывае..
Словам – куды ні абярнецца, –
На працу нейкую наткнецца.

І без “патэнт” ўсе працуюць,
Рэвэляцыі друкуюць.
Манарха зусім ігнаруюць.
Апынуўся наш “дзеяч” –
Ў палажэньні хоць ты плач!
Заўсёды вокал была густа,
А цяперака вось – пуста.
Манарх нядаўні і надпасол
Адзін застаўся як той кол...
Бо ж навокал ўсе бягуць,
Нат палаяць не даюць...
Жоўць ільецца ужо праз край,
З сямьей плача: ай-вай-вай!...
Пацеху сочыць – у бядзе,
У застаўшайся “грамадзе”,
Дый ў тым, што грошы шлюць:
Пражыць можна як небудзь!..²⁰

Улажыўшы шмат сіл і сродкаў у вясновую кампанію 1928 года па выбарах у Сенат Другой Рэчы Паспалітай, Ф. Вернікоўскі так характарызаваў сябе перад выбаршчыкамі: «Па сваім пераконаньням – нацыяналіст-беларус і прыхільнік Захаду. Цяпер, пасля выхаду з нашых арганізацыяў А. Паўлюкевіча, прыняў на сябе кіраваньне палітычнаю і культурна-асьвятоваю працаю на Віленшчыне»²¹. Выбары Вернікоўскі палкам прайграў і адначасова са спыненнем выпуску яго «Беларускага слова» ён распачынае ў сакавіку 1928 года выданне ў Вільні тыднёвіка «Грамадзянін» – «органа незалежнай дэмакратычнай думкі». У перадавым артыкуле першага нумара новага што тыднёвіка Ф. Вернікоўскі заклікае беларускае грамадства да «маральнай санацыі», «нацыянальнае еднасьці, культурнае і гаспадарчае працы на карысьць свайго Народу і Краю», і ў гэтым дапамогай стане яго «Грамадзянін», «вольны ад палітыканства і палітыкі ў тым дрэнным сэнсі, як яна разумецца у нас – узаемная лаянка і шальмаваньне»²². Больш за тое, Ф. Вернікоўскі як бы прызнае свае ўласныя палітычныя грахі ў якасьці беларускага дзеяча і спыняе «далейшае выданьне “Беларускага Слова”, якое гэтак сама, як і іншыя беларускія часопісі, часта грашыла ў агульным кіраўніцтве палітыкаю і брала ўдзел у агульным

²⁰ *Наш Сатырыжон*. № 4 [у:] “Беларускае слова” 1926, № 4, с. 4.

²¹ *Тодар Вернікоўскі*, “Беларускае слова” 1928, № 5, с. 2.

²² *Новы шлях*, “Грамадзянін” 1928, № 1, с. 2.

хору ўзаемнай беларускай грызьні і лаянкі»²³. Таму Вернікоўскі і яго палпечнікі выступаюць «на грамадзкую арэну з новым органам пад назваю “Грамадзянін”», які стаіць «на грунце польскае дзяржаўнасці», заклікае «сваіх чытачоў перш на перш да лёяльнага і суменнага выканання сваіх грамадзкіх абавязкаў, як у адносінах Дзяржавы, гэтак сама і свайго мнагапакутнага Народу»²⁴.

Своеасаблівым палітычным пакаяннем самога Ф. Вернікоўскага, хоць і выказаным ананімна ад асобы «Старага Беларуса», можна лічыць словы з артыкула «На напярэдня 10-х угодкаў Незалежнасці Беларусі», апублікаваным у першым нумары «Градзяніна»: «У 1921, 1922 і 23 гадах, калі на палітычнае павадырства “патэнтаваных” беларусоў яшчэ ніхто ня прэтэндаваў, нашае віленскае беларускае грамадзянства жыло адзінай сям’ёй, сплочанай адзіным духам нацыянальнасці, ня глядзючы нават на тое, што ўжо тады палітычныя думкі выліваліся ў трох кірунках – заходнім, усходнім і літоўскім.

У Грамадзянскім Сабраньні на Біскупай 12 побач з Антонам Луцкевічам, Тарашкевічам, Рак-Міхайлоўскім, Смолічам, Терэшчэнка, Пракулевічам і іншымі можна было тады бачыць і ксендза Станкевіча, і Алексюка, Ярэміча і Вернікоўскага, і Кахановіча, і Аляхновіча і Л. Радзевіча, і І. Жылку і шмат іншых, каго лёс закідваў у нашу Вільню, дзе яны знаходзілі заўсёды у сваёй беларускай сям’і і гасьцінах і падтрыманьне.

Гэтак было тады, да 1924 г. Апошнія ўрачыстае, агульнае, дружнае святаваньне ўгодкаў незалежнасці Беларусі адбылася ў 1923 г. у тым-жа Грамадзянскім Сабраньні, наладжанае у імяні Пасольскага Клубу паслом Ярэмічам і Урадам Грамадзянскага Сабраньня. Гэта была лебедзіная песьня рэпрэзэнтацыі адналітасці, моцы і сплочаннасці нашае здрадзіўшайся інтэлігенцыі.

Ад 1924 году ўжо пачаліся паасобныя спрэчкі і лаянкі некатарых дзеячоў за павадырства. Гэтыя спрэчкі з кожным годам ўсё набухалі, уцягвалі ўсё больш і больш асобаў, пакуль нарэшце ў 1926–7 гадах, як з прарваўшайся плаціны у паводку – не залілі ўсю нашу беларускую прэсу лаянкамі, грызьнёй, брудамі ды і рожнымі інсынуацыямі. Сталася немагчыма. Не да вытрыманьня. Не шкадавалі ні веку, ні заслугаў перад Бацькаўшчынай, ні сану, ні тых, якія за Бацькаўшчыну пакутуюць у турмах, ні выразаў, ні тэрміналегіі.

²³ Там жа.

²⁴ Там жа.

А на вёсках сяляне хапаліся за галаву і на падайшоўшых выбарах да Сойму ня ведалі, што рабіць. Некатарыя плакалі.

І як вынікі усяго – заместа 20–30 паслоў, у Сойм папала толькі 9. І гэта у той час, калі сьвядомасьць вёскі дайшла амаль што не да нормы...

Але выбары прайшлі... Можа ўжо страсьці прастыглі. Хай тыя, хто прайшоў да Сойму і Сэнату, успакоіцца на сваіх пасольскіх лаўрах. Хай-жа нашая інтэлігэнцыя азірнецца на пройдзенае і сумна паківае галавой. Хай жа яна цяпер апамятаецца і ўплывае ў будучыне на сваіх павадыроў. А надходзячыя 10-тыя угодкі Незалежнасьці Беларусі у сваім сьвяткаваньню хай спыняць нарэшце шкоднаю, нікому не патрэбнаю братабуйчаю грызьню і як калісь – злучыць усіх, незалежна ад партыяў і палітычных кірункаў, у адзінаю, моцнаю нацыянальным духом сямью!

Адгукніся інтэлігэнцыя! Аздараўляй душнаю атмасферу і выконвай свой абавязак! “Грамадзянін” кліча, а вёска чакае...»²⁵.

Фінансавыя і іншыя абставіны з’явіліся прычынай закрыцця «Грамадзяніна», апошні нумар якога 30 красавіка 1929 года выйшаў ўсяго толькі праз год пасля выпуску першага. Ф. Вернікоўскі ўсё часцей адчуваў маргіналізацыю свайго грамадскага становішча, зробленыя раней шматлікія палітычныя памылкі, жорсткія выпадкі супраць многіх удзельнікаў беларускага руху, нядаўнія сапраўдныя войны, абвешчаныя некаторым з іх, амаль выключалі не толькі прымірэнне, але хаця б часовае перамір’е. Абвінавачванне ў тым, што «нашае грамадзянства займалася толькі палітыканствам і ўзаемнаю грызьнёю, пакуль не апынулася перад разбітым карытам»²⁶, цалкам адносіцца да самога Ф. Вернікоўскага і яго паплечнікаў. Больш за тое, і на ніве ўласна культурнай дзейнасці, якую абвясчяў «Грамадзянін», аб’яднанне з іншымі беларускімі арганізацыямі аказалася немагчымым: «Нават на культурна-асьвятовым грунце мы не маглі абыіцца бэз узаемнае ненавісьці. Тры культурна-асьвятовыя таварыствы – Таварыства Беларускае Школы, Інстытут Гаспадаркі і Культуры і Т-ва “Прасьвета”, – адпавядаючыя акурат тром галоўным палітычным кірункам у беларускім грамадзянстве і знаходзячыя пад ўплывам адпаведных палітычных чынікаў, гэтак сама прыймаюць удзел у ўзаемнай грызьні на шкоду беднае беларускае культуры і Народу. І калі толькі гэты стан рэчы

²⁵ Стары Беларус, *На няпрэдно 10-х угодкаў Незалежнасьці Беларусі*, “Грамадзянін” 1928, № 1, с. 3–4.

²⁶ *Новы шлях*, “Грамадзянін” 1928, № 1, с. 1.

ня спыніцца, калі беларускае грамадзянства ня зьлечыцца ад партыйна-палітычнае трукізіны, дык мы страцім і рэшту таго, што яшчэ маем цяпер. З намі зусім перастануць лічыцца, як з народамі, здольным да творчае працы»²⁷.

Заснаванае яшчэ ў 1924 годзе беларускае культурна-асветніцкае таварыства «Прасвета», дзе Ф. Вернікоўскі адыгрываў адну з галоўных роляў, збірае ў пачатку 1930 года спецыяльную, праўда, вельмі і вельмі нешматлікую, канферэнцыю, на якой арганізуецца грамадскі Цэнтральны беларускі праваслаўны камітэт (ЦБПК), закліканы спрыяць беларусізацыі Праваслаўнай царквы. Ф. Вернікоўскі быў у гэтым, увогуле вельмі сціплым па выніках дзейнасці, Камітэце вельмі прыкметнай фігурай, яго старшынёй, які ўсяляк усхваляўся паплечнікамі. Так, друкаваны орган Камітэта «Съветач Беларусі», які пачаў выходзіць вясной 1930 года, прысвячае Вернікоўскаму некалькі асаблівых матэрыялаў, у тым ліку цалкам спецыяльны трэці нумар за 1931 год. Падрабязных абагульняючых работ аб працэсе беларусізацыі Праваслаўнай царквы ў Другой Рэчы Паспалітай, а тым больш аб дзейнасці ЦБПК, на жаль, не існуе, і нават вельмі кароткія ўтрымліваюць нямала блытаніны і недакладнасцяў²⁸. Зрэшты, практычна ва ўсіх з іх агульны вывад аб малой выніковасці ЦБПК адназначны. Пры гэтым варта памятаць, што ў кірунку беларусізацыі Праваслаўнай царквы на той перыяд дзейнічала яшчэ некалькі іншых беларускіх грамадскіх арганізацый, якія апынуліся ў дадзенай сацыяльна-рэлігійнай сферы даволі жорсткімі ідэйна-палітычнымі канкурэнтамі ЦБПК. Яшчэ не пачаўшы якую-небудзь дзейнасць і нават не арганізаваны фармальна, Камітэт адразу ж уступіў у канфрантацыю з мясцовай праваслаўнай іерархіяй, кансісторыяй і многімі духоўнымі, неўзабаве пераросшую ў сапраўдную жорсткую славесную вайну са мноствам абвінавачванняў і дзеянняў з абодвух бакоў. Так, у чэрвені 1930 года сакратар ЦБПК С. Сарока ў шырока распаўсюджанай друкаванай ананімнай ўлётцы «Проч з ліхазельлем! Адказ для кансісторска-нашажызненскай чорнай сотні», погляды якога цалкам падзялялі ўсе члены Камітэта, канстатаваў: «У вапошні час нарэшце выявіўся праўдзівы твар тых, хто стаіць на чале Праваслаўнай Царквы на Беларусі, хто павінен узмацняць

²⁷ Там жа.

²⁸ Гл., напрыклад: М. Давідзюк, *Справа беларусізацыі Праваслаўнай царквы у светле палітыкі польскіх дзяржаўных улад 1919–1939*, «Беларускі каляндар на 1990 г.», Беласток 1989, с. 67–92; М. Papierzyńska-Turek, *Między tradycją a rzeczywistością: Państwo wobec prawosławia. 1918–1939*, Warszawa 1989, s. 222–228.

яе, быць духоўным правадыром народу і быць прыкладам хрысціянскага жыцця і маралі. Айцы духоўныя, засеўшыя ў Віленскай Духоўнай Кансысторыі з архіепіскапам на чале, каб захаваць для сябе і на далей залатаносную крыніцу, якой зьяўляецца Кансысторыя, аб'ядналіся з адпадамі чорнасоценнага маскоўскага грамадзянства і павялі акцыю проціў беларусізацыі Праваслаўнае Царквы». У той жа ўлетцы С. Сарока заклікаў: «Мы не спалохаемся дзеля добра Нашае Бацькаўшчыны, дзеля добра Праваслаўнай Царквы на Беларусі выступіць адкрыта супроць рамесьнікаў клятвапрас-тупніцтва – арх. Хвядосаў, супроць крыміналістаў займаючыхся падлогам і зладзеяствам – пр. Кушнёвых, супроць духовых прастытутнікаў, перавертняў, таргаўшчыкоў пачуццяў рэлігійных – архім. Марозавых, супроць правакатараў, прахадзімцаў, дэгэнэратаў, гэмэфрадытаў – прат. Тучэмскіх, супроць распусьнікаў, пакідаючых у заклад, за прыемнасьць гулянку з публічнай кабетай (прастытуткай), крыж і расу, прафанатараў прат. А. Сурвіллай, таварышоў крыміналіста Кушнёва. Мы не спалохаемся адкрыта выступіць супроць агентаў Г.П.У. – Боханаў, якія прадаюць камуністам і беларусаў і расейцаў, супроць Егоравых, Шафранавых, Валэйшаў, Паўлюкевічаў, Смаржэўскіх і інш., з якіх адныя зьяўляюцца катаржнікамі, будучы засуджанымі на дзесяткі гадоў вастрогу (Валэйша), другія даносчыкамі, зладзеямі (Бохан, Егораў, Шафранаў) іншыя, як Паўлюкевіч – прадажнікамі беларускага сялянства, правакатарамі беларускага грамадзянства; гэтак сама выступім і супроць прахадзімцаў Смаржэўскіх, які, будучы вучыцелем, натраўляе вучняў сваіх адзін на аднаго, расейца на беларуса і паляка, “сацыяліста” на “манархіста”, пяючы ў душы “Божа цара... вярні!” Мы “выйдзем шчыльнымі радамі!” Мы скажам сьмела і адкрыта, без усялякіх запінак і замінак (як робіць сяньня “Сьветац Беларусі”), што Царква на Беларусі мусіць быць беларускай, што нам усялякія Саборы, на якіх ня будзе прадстаўнікоў ад Беларусаў, нуль цана, што сяньняшня прадажная кансысторская свора для нас толькі гняздо крыміналістаў...

Браты Беларусы! мы, каторыя сядзелі на вастрогах за вас, мы, каторыя сяньня церпім тут вучачыся і голад, і холад, каб тое, што збудзем аддаць Вам, мы каторыя баронім Вас, змагаемся за Вас, мы, вашы дзеці, родныя дзеці, клічам Вас да барацьбы з кансысторыяй, загадываем Вам не плаціць на кансысторыю ні граша, ні аднаго зярнятка збжынкі! Мы дамагаемся ад Вас таго, каб Вы не дазволілі праклятым прыгоньнікам з кансысторыі абдзіраць сябе кансысторскімі падаткамі, не дазвалялі разбураць свае Цэрквы і хаты, плацячы непа-

трэбна кансысторскім зладзеям, каб яны маглі цягацца па карчмах з прадажнымі кабетамі, каб яны мелі за што лаяць вашых абаронцаў, змагацца з вашай мовай роднай з вамі самымі. Браты! Бацькі! мы дамагаемся гэтага для вас і вашага добра! Бо калі мы зарачомся Вас, калі вы ня пойдзеце нам на сустрэчу – бяда будзе вам! Ці памятаеце часы прыгону! Будзе горшы прыгон! Таму, ні адзін з вас хай ня плаціць на кансысторскія хаценьні, мы і так бедныя і абдзёртыя! Таму, хай кожны з вас голасна і ўсюды крычыць проч з кансысторыяй! проч з чорнай сотняй! проч з парабкамі цара “едной... неделімой”!

Хай кожны і ўсюды крычыць: “мы хочам мець сваю Беларускаю Царкву! Мы хочам быць людзьмі!”».

Зразумела, падобная і вельмі нечаканая актыўнасць у дачыненні да Праваслаўнай царквы групы асоб, якія да той пары займаліся амаль выключна палітычнымі і унутрыпалітычнымі свецкімі беларускімі праблемамі, выклікала нямала крытычных водгукаў не толькі з боку рэлігійных дзеячоў усіх рангаў, але і многіх свецкіх. ЦБПК, па сутнасці, выступіў адзіным, хоць вельмі і вельмі нешматлікім, калі не сказаць малапрыкметным, фронтам у перыяд вельмі складанага становішча Праваслаўнай царквы ў Другой Рэчы Паспалітай і сваімі дзеяннямі відавочна не спрыяў крохкай царкоўнай раўнавазе, пастаянна зневажаемай з боку дзяржаўных уладаў. Усе праграмныя дакументы і рашэнні ЦБПК падрыхтоўваліся невялікай групай, якая складалася з яго старшыні Ф. Вернікоўскага, віцэ-старшыні У. Більдзюкевіча і сакратара С. Сарокі, для якіх гэта стала новай формай грамадска-палітычнай дзейнасці са спробай прыцягнення на свой бок не толькі прадстаўнікоў польскага дзяржаўнага кіраўніцтва, але і праваслаўнага мітрапаліта Дыянісія. У пэўным сэнсе, гэта была апошняя ўласная спроба Ф. Вернікоўскага выступіць на шырокай грамадскай арэне. Спроба гэта аказалася няўдалай, малазаўважнай і да таго ж балюча закранала вельмі складаныя і часам невырашальныя не толькі для тагачаснага беларускага грамадства міжваеннай Польшчы веравызнаўчыя праблемы²⁹.

Пастаянныя палітычныя няўдачы, абвінавачванні з розных бакоў у здрадзе і палонафільстве прыводзілі Ф. Вернікоўскага да неабходнасці апраўдвацца нават перад сваімі бліжэйшымі паплечнікамі. Ён прызнаваўся С. Сароку: «Ня вер братачка таму, што я запрадаўся ня-

²⁹ Гл., напрыклад: Виталий Железнякович, священник, *Открытое письмо братьям пастырям Виленской, Гродненской и Полесской епархий*, “Воскресное чтение” 1930, № 30, с. 472.

прыхільнікам нашага Народу! Людзі цюцікі брэшучь, бо за гэта грошы бяруць а я ад ворага грошы ня браў і ня буду браць. Калі-ж я братачку зьблізіўся з палякамі, то каб гэткім чынам дапамагчы свайму Народу... Я-ж з сваім “палянафільствам” ні перад кім ня скрываюся, можа я гэта ня добра раблю, аднак кожны па свайму разумее працу і спосабы дапамажэння Народу. Ды ўрэшце чаму-ж з вас ніхто мне не працягнуў рукі, каб ісьці іншай дарогай а толькі кожны лаяў і травіў мяне?... Ты вось... слухаеш усіх тых, што мяне лаюць і глядзіш на мяне, як на нейкага правакатара. А ці ты прыгледзіўся да тых, што сапраўднае сваё воблічча прыкрыўшы беларускасьцю і лаючы мяне, Народ наш прадаюць сапраўды за юдавы срэбнікі. Я нікому яшчэ жыцьця не зламаў, я заўсяды для беларуса быў абаронцам, а яны на сумленьні маюць шмат ахвяр і ніхто гэтага нябачыць і ўважае іх за людзей добрых. Пра свой шлях я гавару аткрыта і калі пабачу, што ён ня добры і не дае мне магчымасьці дапамагчы Народу ці знайду іншы лепшы шлях, то я заўсяды яго змяню, бо мне з ім нічога не вяжа. Мяне хоць і лаюць, але калі здарыцца з кім бяда дык зараз да мяне лятуць і я нікому і ніколі ў сваёй дапамозе не адмовіў. Праўда, мяне і маё прозьвішча часта і шмат хто правакаваў і выкарыстоўываў ды што-ж я параджу, ня было ў мяне заступнікаў, ніхто мяне не хацеў зразумець. Так братачка, хай сабе людзі мяне лаюць, Бог з імі, на то яны цюцікі, калісь можа хтось і зразумее маю працу і мяне, а не зразумее таксама добра. Я перад сваім сумленьнем чысты і ніякага асуду не баюся. Вось хай бы хто змог глянуць мне ў душу, той напэўна пабачыў бы як сапраўды выглядае дзядзька і аб чым ён лятуеце. Я што я мо слабы і ня змог ісьці напрамом, то ўжо мяне такім узгадавалі і ўрэшце я ўжо стары, братачка»³⁰.

Амаль спыненую да 1933 года дзейнасць ЦБПК паспрабаваў працягнуць У. Більдзюкевіч, які ўзяў на сябе і асноўны клопат па аднаўленьні ў 1936 годзе выпуску перасталага выходзіць «Сьветача Беларусі». Зрэшты, на гэты раз у зробленай спробе Ф. Вернікоўскаму адводзілася толькі асабліва ганаровая роля старога заслужанага дзеяча, які сваёй прысутнасцю і спрадвечнай трывалай сувязю з праваслаўем, іміджава падтрымліваў дадзенае пачынанне. У самым апошнім з усіх, што выйшлі ў свет, нумароў часопіса «Сьветач Беларусі» (10-м), прымеркаваным да святкавання 75-я з дня нараджэння Ф. Вернікоўскага (24 лістапада 1936 г.), які «ад 14 сакавіка 1930 г. і да сяння зьяўляецца старшынёй Прэзыдыюму Цэнтральнага Беларускага Праваслаўнага

³⁰ С. Сарока, *Успаміны*, “Сьветач Беларусі” 1931, № 3(6), с. 5–7.

Камітэту ў Вільні, мэтай якога ёсьць збліжэньне духавенства да народа і паглыбленьне рэлігійнай сьведамасьці гэтага апошняга» робіцца маштабная спроба прадставіць усё яго жыццё як цэласнае служэньне Праваслаўнай царкве³¹. Пры гэтым прыводзяцца звесткі аб цесных сувязях Ф. Вернікоўскага не толькі з яго сваяком біскупам Кліментам (К. Вернікоўскім), але і мітрапалітамі Антоніем (Храпавіцкім) і Мэльхісэдэкам (Паеўскім), а таксама іншымі вядомымі праваслаўнымі дзеячамі. Характэрна, што ў падобнай біяграме Ф. Вернікоўскага, апублікаванай у тым жа часопісе ў 1931 годзе да яго сямідзесяцігоддзя, няма і намёку на падобныя факты з жыцця старшыні ЦБПК³². Таму здаюцца зусім не выпадковымі словы з апошняга нумару «Сьветача Беларусі» аб Ф. Вернікоўскім – старшыні ЦБПК: «Ня можа тут быць мовы аб выкарыстоўваньні Царквы для палітычных мэтаў. Т. Вернікоўскі быў і ёсьць чалавекам шчыра праваслаўным і на такі нячэсны шлях ніколі не пайшоў-бы, а хіба і ніколі ня пойдзе. Т. Вернікоўскі, які заўсёды жыў у атмасфэры паважнай прывязанасьці да Царквы імкнуўся заўсёды да аднаго – спрычыніцца ў меру сваіх сіл і магчымасьцяў да ўзмацаваньня Царквы. Нацыянальнае пачуцьцё Т. Вернікоўскага гэтых імкненьняў не нэгавала. Наадварот, Т. Вернікоўскі слухна разумеў – а гэта пацьвярджае і сьняняшні дзень – што кроўна зьвязаныя з сабой Царква і Народ зьяўляюцца гэткай стыхіяй, якую “не адалеюць і адавы брамы”. Царква і Народ – вось тыя імпульсы, якія змусілі Т. Вернікоўскага, чалавека ўжо вельмі старога, аддаць свае сілы і энэргію працы Цэнтр. Бел. Прав. Камітэту»³³.

Рэанімацыя дзейнасьці ЦБПК У. Більзюкевічам ў 1936 годзе сутыкнулася з многімі цяжкасьцямі, палітычнымі, фінансавымі, кадравымі. С. Сарока, які стаў да таго моманту адным з лідэраў маладых беларускіх нацыяналістаў, аб’яднаных грамадствам «Беларуская Нацыяналістычная Сябрына», усё больш збліжаўся з Ф. Акінчыцам і яго Беларускай Нацыянал-Сацыялістычнай Партыяй (БНСП). Нават у рэдакцыю «Сьветач Беларусі» ў 1936 годзе прыйшлося ўзяць аднаго немаладога рыма-каталіка Б. Курчэўскага. А 14 ліпеня 1938 года памёр і сам старшыня ЦБПК – Фёдар Вернікоўскі, пахаваны ў Вільні на Спаса-Еўфрасінеўскіх могілках.

³¹ А. Малевіч, *Тодар Вернікоўскі*, “Сьветач Беларусі” 1936, № 2(10), с. 5–7.

³² Вас. Б., *Тодар Вернікоўскі*, “Сьветач Беларусі” 1931, № 3(6), с. 3–4.

³³ А. Малевіч, *Тодар Вернікоўскі*, “Сьветач Беларусі” 1936, № 2(10), с. 7.

STRESZCZENIE

WYBRANE ETAPY BIAŁORUSKIEGO RUCHU NARODOWEGO
W ŚWIETLE LOSÓW FIODORA WERNIKOWSKIEGO:
SAMOOCENA I OCENA WSPÓŁTOWARZYSZY

Artykuł poświęcono jednemu z mniej znanych obecnie przywódców białoruskiego ruchu narodowego Fiodorowi Wernikowskiemu. Mniej lub bardziej szczegółowa ocena jego działalności, którą przeprowadził sam Wernikowski, jak również jego towarzysze broni stała się kanwą niniejszego artykułu. W analizie wykorzystano również inne źródła dokumentalne, związane z Wernikowskim i jego najbliższym otoczeniem.

Słowa kluczowe: Fiodor Wernikowski, białoruski ruch narodowy, cerkiew prawosławna, II Rzeczpospolita.

SUMMARY

SOME STAGES OF THE BELARUSIAN NATIONAL MOVEMENT
IN THE FATE OF FYODOR VERNIKOVSKY:
THE SELF-ASSESSMENT AND ASSESSMENT OF CLOSE ASSOCIATES

The article is devoted to a little-known leader of the Belarusian national movement Fyodor Vernikovsky. The author of the article focuses on detailed evaluation of his activity made by Vernikovsky himself and his close associates. In the analysis other documentary sources related to Vernikovsky and people around him within years were used.

Key words: Fyodor Vernikovsky, Belarusian national movement, Orthodox Church, the interwar Poland.

Ганна Гладкова

Віцебск

Тапанімічная прастора рамана Анны Накваскі “Літоўскі паўстанец”

Творчасць польскай пісьменніцы, педагога, мемуарысткі пачатку XIX стагоддзя Анны Накваскі (з роду Краеўскіх) сёння амаль не ўзгадваецца ў літаратуразнаўчых працах, яе мастацкія творы яшчэ чакаюць свайго часу для сустрэчы з сучаснай чытацкай аўдыторыяй. На польскім літаратурным небасхіле пачатку XIX стагоддзя пісьменніца займала спілае месца, аднак, яна брала чынны ўдзел у культурным жыцці Варшавы, падтрымлівала сяброўства з перакладчыкам, паэтам, драматургам, гісторыкам і тэарэтыкам літаратуры Людвікам Асіньскім, паэтам, педагогам, мовазнаўцам Ануфрыем Капчыньскім, пісьменнікам Францішкам Дмахоўскім.

З 1816 года А. Накваска была гаспадыняй вядомага літаратурнага салона ў Варшаве, актыўна займалася літаратурнай творчасцю. Пасля паражэння Лістападаўскага паўстання 1830–1831 гадоў пабачыў свет раман пісьменніцы “*Powstaniec litewski*”, прысвечаны падзеям адзначанага перыяду на землях Польшчы і Літвы (тэкст быў напісаны па гарачых слядах у 1832 годзе, аднак друкаваны варыянт з’явіўся на 13 гадоў пазней). Раман стаў літаратурным дакументам, які зафіксаваў (у рамантычнай манеры) гістарычныя рэаліі эпохі, стаў своеасаблівай спробай пісьменніцы вызначыць прычыны балючага паражэння, асэнсаваць мінулае і сучаснасць.

Праз увесь твор праходзіць аўтарская думка пра гістарычна прадвызначаную еднасць двух народаў – палякаў і літвінаў, пра агульнасць іх лёсу, непарушнасць міжнацыянальных сувязей у самы складаны гістарычны момант.

Як вядома, з канца XVIII стагоддзя ў грамадстве бытавалі дзве назвы для тэрыторыі сучаснай Беларусі. Літвой называлі *гісторыка-геаграфічную і этнаграфічную вобласць паўночна-заходняй сучаснай Рэспублікі Беларусь і паўднёва-ўсходнюю сучаснай Рэспублікі Літвы*. У канцы XVIII – першай палове XIX ст. гэтым тэрмінам называлі пераважна Віленскую, Ковенскую, Гродзенскую, а часам і Мінскую губерні¹. В.В.Швед адзначае, што назву Беларусь выкарыстоўвалі з канца XVIII стагоддзя да 1880-х гадоў у дачыненні да Віцебскай, Магілёўскай, Смаленскай, часам Мінскай губерній. Этнонім “ліцвіны” ўжываўся з XVI да канца XVIII стагоддзя адносна жыхароў Вялікага княства Літоўскага *незалежна ад этнасу ці канфесійнай прыналежнасці*².

Што датычыць польскіх земляў, то пасля 1815 года заходнія тэрыторыі ўвайшлі ў склад Вялікага княства Пазнаньскага (*Wielkie Księstwo Poznańskie*), да Расійскай імперыі была далучана ўсходняя частка рэгіёна (*Królestwo Polskie*).

Адзначым, што асабліва сцю сюжэтнай пабудовы рамана “Літоўскі паўстанец” з’яўляецца паралельнае апісанне падзей на польскіх землях (Варшава) і на Літве (Белавежская пушча, замак Капровіча). Такім чынам аўтарка падкрэслівае адзінства паўстанцкіх сіл былой Рэчы Паспалітай у барацьбе са знешняй небяспекай.

Падзеі рамана пачынаюцца ў Варшаве ў доме Яна Капровіча (т.зв. польская галіна старажытнага княжацкага роду Капровічаў з Ліды і Трокаў).

Апісваючы варшаўскія падзеі, А. Накваска дае кароткую характарыстыку агульнага стану палітычных спраў у краіне: *Bitwa niekorzystna lubo świetna dla oręża, rozdwojone umysły w sejmie i rządzie, wojsko w nieladzie, nieprzyjaciel lubo nieumiejący z tyłu nieszczęść i błędów korzystać, potężny jednak i ciagle nas niepokojący, – takie było nasze wtedy położenie*³, заўважае, што *cała nadzieja, cały pomysłniejszej przyszłości urok, na Litwie spoczywał! Wojska tam wysłane miały się z powstańcami połączyć [...] złączyć nareszcie w jedno ogniwo potomków rycerzy, którzy przez tyle wieków razem zwyciężać nawykli, albo wraz z nimi polec w świętej sprawie!* (18).

¹ В.В. Швед, *Паміж Польшчай і Расіяй: грамадска-палітычнае жыццё на землях Беларусі (1772–1863 гг.)*, Гродна 2001, с. 5.

² Там жа, с. 6.

³ А. Nakwaska, *Powstaniec litewski: obraz romantyczny z czasów rewolucji w Polsce z 1831 r.*, Lipsk, 1845, s. 18. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Адзінства палякаў і ліцвінаў падкрэслена аўтаркай у наступным эпізодзе: у варшаўскі дом Капровічаў прыходзіць незнаёмы вясковец, чыё незразумелае прысутным маўленне (верагодна, беларуская мова) нагадвае гаспадару старажытны ліцвінскі звычай – *przyswojenie od wieków* – пабрацімства панскага дому з сялянскай сям’ёй, якая жыве на панскай зямлі.

Пісьменніца заўважае, што такі звычай паходзіў са старажытнасці і быў больш распаўсюджаны ў Літве: *...każdy litewski Pan miał wtedy do domu swego przywiązana pewną liczbę rodzin niewolniczych, [...] w tych rodzinach wybierano tamki dla pańskich dzieci, germków dla ich wychodzących na boje synów, w tych rodzinach byli także śpiewacy czyli bardy którzy [...] opiewali na biesiadach lub pogrzebowych ucztach wdzięki litewskich dziewic i męstwo potomków Mendoga* (21–22). А. Накваска падкрэслівае, што кожны шляхецкі род на Літве мае такую верную ў паслугах сялянскую сям’ю, і гэта злучанасць перадаецца з пакалення ў пакаленне.

Паказальна, што на незадаволенасць сына выглядам госця стары Капровіч з годнасцю адказвае: *...ty już na wpol koroniarz, Romanie, [...] tyś nie pił lipcu z domowej pasieki, ani polował na żubra w rodzinnym lesie, – ciebie nie wykarmiła Tuchulanka, – nie usypiałeś przy opowiadaniu o Zniczu i Perkunie, – jesteś zatem na wpol tylko Litwinem, daruję ci więc...* (23).

Як бачым, спрадвечнае адзінства двух народаў пісьменніца сімвалічна паказала на вобразе сына Капровіча (па крыві ліцвін, але выхаваны ў Польшчы). Стары Капровіч ганарыцца сваімі каранямі, і гэта пачуццё становіцца скразным у маналогу героя пра паходжанне роду Капровічаў (Капровітаў), пра спадчынны замак на ліцвінскіх землях над Святой Ракой, кроўныя сувязі з ліцвінскай галіной фаміліі.

Адзначым, што Польшча ў рамане прадстаўлена галоўным чынам праз апісанне падзей у Варшаве, аўтарка спыняе ўвагу на стварэнні замалёвак гарадскіх вуліц у апошнія дні змагання, калі ішлі баі за горад. У раздзеле VIII “Халера” пісьменніца назвала Варшаву горадам, які прыцягваў у гэты неспакойны час увагу ўсёй Еўропы, бо быў цэнтрам рэвалюцыі, галоўным месцам збору войска, горадам, чые жыхары ў апошній напружанасці фізічных і маральных сіл прыкладалі небывалыя намаганні, каб выратавацца з няволі.

Асаблівага майстэрства А. Накваска дасягнула пры стварэнні атмасферы паўстання ў Варшаве. Праз кароткія, фатаграфічныя замалёўкі гарадскіх вуліц, фрагментарнае апісанне звычайных варшавян пісьменніца перадала дух былой польскай сталіцы напруэдадні лёсавызначальных падзей: старэнькая маці, выправіўшы на бітву

трох сыноў і двух зяцёў, чакае іх, спадзеючыся на Бога; маладая жонка адпраўляе мужа на змаганне ў прадмесце Варшавы – Прагу; гурт дзяўчат ідзе з рыдлёўкамі рыць акопы; нацыянальная гвардыя адпраўляе воз прыпасаў, сабраных варшавянамі для сваіх абаронцаў; паненкі спяшаюцца да лазарэтаў, каб даглядаць параненых; натоўпы гараджан на вуліцах, і кожны накіроўваецца туды, куды кліча яго абавязак. Пакуль яшчэ нескароны горад гатовы даць апошні свой бой расійскаму войску.

Сітуацыя ў Варшаве ўскладняецца тым, што да сур’ёзнай знешняй пагрозы далучылася эпідэмія халеры. Дачка Яна Капровіча Гелена ідзе працаваць у лазарэт, дзяўчына ахвяруе сваім жыццём дзеля дапамогі хворым. Глыбокі сімвалічны сэнс бачыцца ў тым, што стары Капровіч захварэў на халеру ў той самы дзень, калі даведаўся пра паражэнне паўстання ў Літве: трагедыя Айчыны, крах надзей на самастойнасць краю раўназначныя для героя фізічнай смерці.

Раздзел X “Смерць Гелены” створаны з вялікім драматычным напружаннем: атрады паўстанцаў з Літвы накіроўваюцца ў Варшаву, горад рыхтуецца да апошняй абароны, усе, хто можа трымаць зброю, знаходзяцца ля гарадскіх сцен у чаканні вырашальнай бітвы. У момант уваходжання ў Варшаву непрыяцельскіх войскаў Гелена памірае *jakby unosząc z sobą w przestrzeń wieczności ostatnie tchnienie wolności polskiego ludu* (205). Палаючую Варшаву, дзе балюе рускае войска, пакінуць ацалелыя рэшткі змагароў, каб накіравацца ў выгнанне ў Вялікае княства Пазнаньскае ці ў Францыю, якая на многія гады стане “другой радзімай” для палякаў.

Паказальна, што ў адным з аўтарскіх адступленняў сустракаецца невялікая заўвага пра значную ролю ў паўстанні пазнаньскай шляхты, якая адной з першых адгукнулася на *głos nieszczęśliwej matki: Poznawszczanie, ci szlachetni młodzieńcy, więcej może niż inni mają prawa do wdzięczności narodu; oni bowiem najmoralniej pojęli naszą rewolucję, i najskuteczniej się do niej przykładają umieli* (52). Удзячнасць пазнаньскім змагарам аўтарка выказала наступным чынам: адзін з галоўных герояў твора, Леон Збароўскі, актыўны і надзвычай смелы паўстанец, які *прынёс на алтар Айчыны славу продкаў, годнасць бацькоў і бляск знакамитага роду*, паходзіць менавіта з Пазнаньскага княства.

Як было адзначана вышэй, асаблівасцю рамана А. Накваскі з’яўляецца паралельнае разгортванне падзей як на польскай тэрыторыі, так і на землях тагачаснай Літвы. Мастацкая тканіна твора напоўнена незвычайным замілаваннем ліцвінскімі краявідамі, традыцыямі, гісторыяй і культурай.

Так, пры знаёмстве з вобразам Яна Капровіча чытач даведваецца, што лёс героя быў ад нараджэння злучаны з Літвой: *umysł jego i życzenia często bardzo przenosiły go jeszcze w rodzinne bory i pola, i nigdy nie przestawał różnych związków zachowywać z Litwą* (14). Дочкі шляхціца – Гелена і Зоф’я – добра ведаюць ваколіцы Вільні, як і Варшавы, іх цікавяць ліцвінскія звычаі, усё, што звязана з гістарычнай радзімай роду. Духоўная еднасць польскай галіны фаміліі з Літвой падкрэслена праз наступную дэталю: стары Капровіч набіраўся новых сіл, калі чыталі яму паэзію Адама Міцкевіча. Таксама нагадвалі пра родныя карані ліцвінскія спевы: *Ballada Odyńca, albo дума którego bądź litewskiego barda, słodkim głosem Heleny śpiewana, w zachwycenie staruszka wprowadzały* (14).

Раздзел III “Замак на Літве” пачынаецца з пытання да чытача: *Czy znasz ten zakątek naszej ziemi, gdzie Rzeka Święta płynie? Czy byłeś kiedy w Litwie, luba czytelniczko?* (38). Пісьменніца дае падрабязнае апісанне старажытнага замка Капровічаў, парослага імхом, схаванага пад шатамі Белавежскай пушчы, які памятае часы Гедыміна. Вежы збудавання роўныя соснам, якія яго атачаюць, высокі мур узнесены над шырокім і глыбокім ірвом, брама – галоўны ўваход – заўсёды ахоўваецца. Рогі аленяў, ласёў, мядзвежыя лапы прыбітыя на мурах, утвараюць незабыўнае відовішча. Аўтарка падрабязна апісвае ўнутранае аздабленне замка, дзядзінец з векавымі ліпамі, памяшканне дзедзіча ў Вежы – самую важную частку замка, дзе змешчаны партрэты прадстаўнікоў роду, статуя дзяўчыны незвычайнай прыгажосці, штандар з белым арлом і харугва з часоў паўстання Касцюшкі.

Адзначым, што апісанне прыроды ліцвінскага краю ахоплівае некалькі старонак рамана, лірычныя адступленні ўпрыгожваюць мастацкі твор, адлюстроўваюць пісьменніцкую здольнасць праз яркі зрокавы вобраз стварыць запамінальную пейзажную замалёўку: *Luba wiosna zieloną swą barwę na odmłodnioną ziemię rozpościerać zaczęła; obficie różowym kwiatem obsypane jabłonie i leśne gruszki, jak piramidy ze śniegu nad polami wznosiły się; miliony ptaszek miejsca na swe gniazda upatrując, latały świergocząc nad niemi; poważę zaś stado dzikich gęsi, wnosząc się zwolna nad wieżą, przepowiadało wrzaskiem swoim powrót dni pięknych i lata wczesnego* (46).

Цяперашні гаспадар замка – Альбрэхт Капровіч – чалавек прагрэсіўных поглядаў, паважаны суседзямі за добры нораў, але галоўная рыса характару героя – незвычайна моцная, гарачая любоў да Айчыны і неабьякаваць да яе лёсу. Невыпадкова замак Капровіча стаў цэнтрам паўстанцкага руху на Літве, менавіта тут адбудзецца галоўны

сход мясцовых паўстанцаў і прагучыць прысяга на Канстытуцыі 3 мая 1791 года аб вернасці радзіме да апошняга ўздыху.

Падкрэслім, што ўсе эпізоды, звязаныя з падзеямі на ліцвінскіх землях, напоўнены аўтарскай сімпатыяй да жыхароў гэтага краю. А. Накваска паказвае самабытнасць культуры ліцвінаў праз выкарыстанне этнічных маркераў: апісанне адзення (пасталы з ліпавай кары, сярмяга з белай тканіны, шапка з футра вавёркі ў Тухулькі, вясковая літоўская вопратка ў Касі Тухулянкі, шапка з сабалінага футра ў Альбрэхта Капровіча), страў нацыянальнай кухні (ліпавы мёд, піва, зразы, смажаныя яйкі і інш.), народнай творчасці.

На працягу рамана аўтарка неаднаразова падкрэслівае адзінства палякаў і ліцвінаў, духоўную блізкасць народаў, лёсы якіх цесна пераплецены са старажытнасці. У раздзеле VI “Трэцяга мая” сустракаем знакавы эпізод: падчас сходу ў замку Капровіча ліцвіны і палякі прыносяць агульную прысягу над алтаром, на якім размешчаны сімвалы веры народа – вобраз святога Казіміра⁴, польскія і літоўскія харугвы, Канстытуцыя 3 мая побач з Евангеллем, белыя і чырвоныя кветкі. Пасля ўрачыстасці паўстанцы сумесна вырашаюць, хто годны стаць кіраўніком дзяржавы, якую, магчыма, яны здолеюць адрадыць. Стары жыхар з Мазырскага павета выказвае пазіцыю многіх прысутных ліцвінаў: [...] *skoro wrogów wypędzimy i sami się rządzić zaczniemy [...], kto się tylko pogonią naszą odwieczną pieczętuje, ten godzien korony, bo krew Giedymina w jego żyłach płynie* (123).

А. Накваска падкрэслівае агульнасць традыцый абодвух народаў: *Jak w Polsce tak w Litwie, nic się obejść nie może bez uczyty i kielichów...* (122). Сумесная бясёда пасля ўрачыстасці дазваляе чытачу пабачыць еднасць палякаў і ліцвінаў, адзінства іх спадзяванняў, любоў да агульнай айчыны.

Акрамя тапонімаў “Польшча” і “Літва” ў тэксце романа таксама сустракаецца назва “Беларусь”. Калі Альбрэхт Капровіч расказвае гісторыю свайго роду Леону Збароўскаму, то паведамляе, што ў дзяцінстве выхаванне атрымаў *na Białej Rusi, gdzie matka moja miała swoich krewnych* (64). Такім чынам, мы сустракаем у творы размежаванне тапонімаў “Літва” і “Беларусь” па тэрытарыяльным прынцыпе, якое было натуральным для першай паловы XIX стагоддзя.

Тапанімічная прастора рамана не абмежаваная назвамі тэрыторый былой Рэчы Паспалітай. У раздзеле IV “Альбрэхт і Наталля” пада-

⁴ Казімір – польскі кароль і вялікі князь літоўскі, каталіцкі святы, апякун земляў ВКЛ, патрон Вільні.

дзены ўспаміны Альбрэхта Капровіча пра падарожжа ўглыб Расіі за бацькам, які быў высланы пажыццёва ў Сібір пасля ўдзелу ў паўстанні Касцюшкі. Шлях героя ляжаў у Табольск, аднак па загаду імператара Паўла Альбрэхт вымушаны быў наведаць Пецярбург. Раптоўна перанесены з прыроднага асяроддзя Літвы да царскага двара, герой пачуваў сябе няёмка, балі і банкеты хутка надакучылі, але выправіцца ў дарогу доўгі час не было магчымасці: ... *bo Moskale [...] najmniej cenić umieją czas, [...] Dziesięć dni, dziesięć lat, lub dziesięć godzin, wszystko dla nich jedno* (67).

Расія ўспрымаецца Альбрэхтам як суровы край, аднак героя не здольныя спыніць *ні бясконцыя снягі, ні выццё ваўкоў, ні рык мядзведзяў у мясных гушчарах*. Краявіды Расійскай імперыі пакідаюць уражанне бясконцай прасторы, халоднай “*пустыні пад зорным небам*, дзе знайшлі апошні прытулак паўстанцы атрадаў Касцюшкі. Зваротны шлях Капровічаў пралягаў праз Маскву, якая названа ў рамане *напалову азіяцкім горадам*.

Такім чынам, тапанімічная прастора рамана А. Накваскі “Літоўскі паўстанец” ахоплівае ў асноўным значны рэгіён земляў былой Рэчы Паспалітай (Вялікае княства Пазнаньскае, Царства Польскае, Літва, Беларусь), пры гэтым падзеі канцэнтруюцца ў Варшаве і Белавежскай пушчы на ліцвінскай тэрыторыі. Астатнія рэгіёны (Расія, Італія) коротка ўзгадваюцца ва ўспамінах герояў.

Пісьменніца невыпадкава засяродзіла ўвагу на двух цэнтрах паўстання 1830–1831 гадоў, мастацкімі сродкамі яна паказала, што ўдзел палякаў і ліцвінаў у справе адраджэння дзяржаўнасці быў роўны, і толькі ў такім адзінстве народаў Рэчы Паспалітай магла ўтрымлівацца надзея на перамогу. Аўтарская канцэпцыя адзінства народаў РП пададзена ў рамане праз трапны вобраз радзімы-маці, якая кліча сваіх дзяцей на змаганне. Фінал рамана напоўнены трагічным гучаннем: чарговая спроба вярнуць краю самастойнасць заканчваецца паражэннем, удзельнікаў паўстання чакае Сібір або, у лепшым выпадку, эміграцыя. Аднак аўтарка пакідае надзею чытачу, падводзячы яго да думкі, што гэта яшчэ не канец барацьбы; сімвалічнае злучэнне Польшчы і Літвы ў асобах пашлюбаваных Леона Збароўскага і Зоф’і Капровіч, якія едуць у спадчыны замак Збарова (ля Познані), дазваляе спадзявацца, што зерне свабодалюбства не згублена. Збароўскія прымаюць да сябе сям’ю Тухулькаў з Літвы, а гэта значыць, што спрадвечныя традыцыі еднасці двух народаў не пад сілу знішчыць варожым сілам.

Раман А. Накваскі “Літоўскі паўстанец” стаў своеасаблівай спробай пісьменніцы разабрацца ў падзеях паўстання 1830–1831 гадоў, па-

казаць яго рухаючыя сілы, агучыць прычыны паражэння, а таксама яшчэ раз нагадаць суайчыннікам універсальны закон: згуртаванасць – аснова нацыянальнай жыццёстойкасці ў самых неспрыяльных палітычных абставінах.

STRESZCZENIE

TOPONIMICZNA PRZESTRZEŃ W POWIEŚCI ANNY NAKWASKI „POWSTANIEC LITEWSKI”

Artykuł został poświęcony tematyce recepcji przestrzeni toponimicznej w powieści polskiej pisarki XIX wieku Anny Nakwaski. Autor artykułu analizuje nazwy miejscowości, które zostały wykorzystane do oznaczenia terytorium Najjaśniejszej Rzeczypospolitej.

Słowa kluczowe: Polska, Litwa, Białoruś, toponimy, powstanie, wspólnota losów.

SUMMARY

TOPONYMIC SPACE IN ANNA NAKVASKA'S NOVEL “LITHUANIAN INSURGENT”

The article is devoted to the reception of toponymic space in a little-known novel “Lithuanian insurgent” written by a Polish writer Anna Nakvaska. In the article place names that were used for a designation of the territory of the former Polish-Lithuanian Commonwealth are discussed.

Key words: Poland, Lithuania, Belarus, toponyms, uprising, common fate.

Серж Мінскевіч

Мінск

Заўвагі да перакладаў ў Беларусі СХХХVIII санета Франчэска Петраркі

Першым перакладчыкам санета ў Беларусі і ва Украіне лічыцца Мялецій Смятрыцкі. Ён пераклаў санет СХХХVIII Франчэска Петраркі. Насамрэч былі зроблены два пераклады гэтага твору на дзве літаратурныя мовы Рэчы Паспалітай – польскую і лацінскую, і змешчаныя ў яго знакамітай кнізе “Трэнас” (поўная назва – “Трэнас, то бок Лямант усходняй царквы”, выдадзеная пад псеўданімам Тэафіл Арталог). Гэты факт разглядае У. Кароткі ў сваёй кнізе “Творческий путь Мелетия Смотрицкого”¹. Польская даследчыца Я. Мішальска дапускае, што абодва пераклады, як лацінскі так і польскі, мог выканаць М. Смятрыцкі: *Sonet pojawia się najpierw w przekładzie łacińskim Heronymusa Mariusa (Massariusa), a następnie w wersji Smotryckiego...*² (Санет паявіўся найперш ў лацінскім перакладзе Геранімуса Марыуса (Масарыуса), а потым у версіі Смятрыцкага). Фактычна, у М. Смятрыцкага быў асобны варыянт лацінскага перакладу. М. Мартысевіч, якая таксама пра гэта ўзгадвае, не настолькі катэгарычная ў сваім сцверджанні: *Часам узнікнення санета ў літаратуры Беларусі можна лічыць пачатак XVII ст., бо ў 1610 г. Мялецій Смятрыцкі змясціў у сваім “Трэнасе” пераклад аднаго з санетаў Петраркі на польскую і лацінскую мовы*³,

¹ В. Короткий, *Творческий путь Мелетия Смотрицкого*, Мінск 1987.

² J. Mieszalska, *Sonet w Polsce od XVI do początków XIX wieku a przekłady z języka włoskiego*, “Italice Wratislaviensis” 2010, № 3, s. 25.

³ М. Мартысевіч, *Маргінальныя жанры вершу ў сучаснай беларускай паэзіі: эксперыментальны санет*, http://bk.baj.by/lekcyji/litaratura/martysievicz_02.htm, дата доступу 16/09/12.

– падкрэслім толькі “змясціў”, а не пераклаў. Сапраўды, у той час публікацыя ў кнізе непадпісанага перакладу не азначала, што перастварэнне належыць пяру аўтара кнігі, бо аўтар мог выкарыстоўваць і невядомую крыніцу, якая да нас не дайшла. Ускосна пра гэта гаворыць той факт, што ў лацінамоўным і польскамоўным варыянтах перакладу розная колькасць радкоў, у лацінамоўным – 14, а ў польскамоўным – 10. Калі абодва пераклады рабіў адзін аўтар, то чаму ён не зрабіў гэта дакладна?

Узнікае дзве версіі:

- 1) Смятрыцкі зрабіў пераклад на польскую мову, а лацінскі пераклад, як гатовы верш, узяў з невядомай крыніцы і толькі апублікаваў у сваёй кнізе, як свайго кшталту падрадкоўнік;
- 2) Смятрыцкі зрабіў два пераклады – на лацінскую мову і на польскую мову, аднак апошнія радкі, з нейкіх прычын апусціў. Напачатку ішоў лацінскі пераклад, затым польскі:

Roma fons aerumnarum, domus irae, plena furoris,
 Errorum ludus, sectarum mobile templum,
 Roma quidem fueras, nunc es babylonia fallax
 Exqua tot luctus, genuitusque 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 faeviat ira,
 Casta in pauperie tua sunt fundamina iacta
 Sed modo fundantes oppugnans carnibus altis
 Quid nam frontes habes meretrix; quo niteris audax,
 Spes in adulteriis; Spes est in divite cista.
 Non igitur redeat te Constantinus adaugens
 Protinus ac miserum qui sustinet ausserat orbem.

Rzymie, źródło nieszczęścia, // domie gniewu pełny,	A
Szkoła błędów, herezji // kościele odmienny.	A
Rzymem byłeś, a teraz // jesteś Babylonem	B
Stąd tak wiele kłopotów // płynie w każdą stronę.	B
O miasto zdrad, o dobrych // okrutne więzienie	C
A złych tarczo i wdzięczne // nader opatrzenie.	C
Żywych piekło. Dziw będzie // wielki niesłychany,	D
Jeśli Cię w swym nie zetrze // gniewie Pan nad Pany.	D
W ubóstwie fundowane, // w pokorze, w czystości	E
Teraz wszystko to tłumisz // rogiem swej twardości ⁴ .	E

⁴ J. Mieszalska, *Sonet w Polsce od XVI do początków XIX wieku a przekłady z języka włoskiego*, s. 25–26.

Ядвіга Мішальска параўноўвае публікацыю Сматрыцкага з публікацыяй урыўкаў перакладу з таго ж самага санета, таксама зробленыя на лацінскую і на польскую мову кальвінісцкім пісьменнікам Кшыштафам Краінскім, які, як і Мялецій Сматрыцкі, крытыкаваў папскі прастол, толькі, безумоўна, са свайго пункту гледжання. У кнізе “*Postylli kościoła powszechnego*” (“Тлумачэнні ўсеагульнага касцёлу”), выдзенай на год пазней “Трэнаса” – у 1611 годзе, ён надрукаваў шэсць радкоў з санета СХХХVIII Франчэска Петраркі наступным чынам:

O fons dolorum, domicilium irarum
Schola errorum, templum haereseum
Olim Roma nunc Babylon falsa et nequam
Nide prodigionum in quo latitant
Quaecunqae; mala per orbem terrarum
hodie sparguntur.

O źródło żalości, domie gniewów wielkich,
Szkoło błędów, kościele sekt kacerskich wszelkich,
Przedtym Rzym, a teraz Babylon fałeczny
A we wszelką złość prawie dostateczny,
Gniazdo zdrad, w którym się wylągnione tają
Te złości, które po wszem świecie latają⁵.

Заўважна, што Мялецій Сматрыцкі больш увагі надае форме перакладу. Лацінскія радкі – рытмізаваныя, а вось польскі пераклад адпавядае канонам тагачаснага верша. Ён створаны дакладным сілабічным трынаццаціскладовікам з цэзурай (паводле польскай тэрміналогіі “срэдняўкай”) пасля сёмага складу (для нагляднасці ў дадзеным тэксце яна абазначаецца як //). Пасля гэтым памерам будуць пісаць санеты наступныя пакаленні паэтаў. Напрыклад, усе санеты Міцкевіча напісаны менавіта сілабічным трынаццаціскладовікам з цэзурай пасля сёмага складу.

А ў К. Краінскага радкі як лацінскія, так і польскія неўпарадкаваныя. Яго польскамоўны пераклад выкананы вольнай сілабікай, дзе толькі наяўнасць парнай рыфмы дазваляе залічыць гэты пераклад да паэтычнага. Парную рыфмоўку выкарыстоўвае і Сматрыцкі – для тагачаснага высокага стылю гэта была норма. Рыфма павінна была быць чутна як мага бліжэй, што з’яўлялася сігналам, маўляў, гэта менавіта паэтычнае, высокастылёвае, а не праязічнае (звычайнае, будзённае) выказванне. З іншага боку, верш з “карункамі” рыфм мог падацца

⁵ Тамсама, с. 26–27.

для польскамоўнага чытача перагружаным і адцягнуць яго ўвагу ад зместу. Зважаючы на гэта і Мялецій Смятрыцкі, і Кшыштаф Краінскі “выроўніваюць” (“выпрасоўваюць”) рыфменны малюнак арыгіналу, прытасоўваючы яго пад патрабаванні версіфікацыйнай сістэмы, што склалася ў Рэчы Паспалітай напачатку XVII стагоддзя. Арыгінальны тэкст Пётраркі, напісаны амаль за дзвесце пяцьдзясят гадоў да прыведзеных вышэй перакладаў, выглядае наступным чынам:

CXXXVIII

Fontana di dolore, albergo d'ira,	A
scola d'errori, et templo d'eresia,	B
gia Roma, or Babilonia falsa et ria,	B
per cui tanto si piange et si sospira;	A
o fucina d'inganni, o pregon dira,	A
ove 'l ben more, e 'l mal si nutre et cria,	B
di vivi inferno, un gran miracol fia	B
se Cristo teco alfine non s'adira.	A
Fondata in casta et humil povertate,	C
contra' tuoi fondatori alzi le corna,	D
putta sfacciata: et dove ai posto spene?	E
Ne gli adulteri tuoi? ne le mal nate	C
richezze tante? Or Constantin non torna;	D
ma tolga il mondo tristo che 'l sostiene. ⁶	E

⁶ CXXXVIII

Выток смутку, дом гневу,
школа памылак і храм ерасі,
быў Рымам, цяпер Вавілон падману,
адкуль прыходзяць столькі слёз і ўздыхаў:

О кузня хлусні, о турма,
дзе дабро памірае, і зло гадуецца,
існае пекла, цудам было, калі б Хрыстос
не разгневаўся б на вас у рэшце рэшт.

Заснаваная ў пнатлівай і сціплай беднаце,
бессаромная блудніца, ты паднімаеш рогі
супраць сваіх заснавальнікаў: дзе твая надзея?

У вашай распусце? Альбо ў зле, народжаным
ад такога багацця? Канстанцін не вернецца:
але прыме іх сумны свет, што стварае іх.

(падрадкоўнік наш, – С. М., зроблены пры выкарыстанні падрадкоўніка Э. С. Клайн: Petrarch, F <http://www.poetryintranslation.com/PITBR/Italian/PetrarchCanzoniere123-183.htm> дата доступу 29/08/15).

Перад намі класічны санет, паводле малюнку рыфмы. А паводле арганізацыі тэрцэтаў, дзе выкарыстоўваецца тры рыфмы, яго можна залічыць да “наватарскага” (для свайго часу) італьянскага санета, які пасля стане ўзорам для класіцыстычнага французскага санета. Што датычыць лацінамоўнага перакладу, то ў гэтым выпадку рыфма не мае значэння, бо лацінская версіфікацыйная сістэма яе не патрабуе. А вось у тагачаснай польскай сістэме вершаскладання рыфма павінна быць хутка ўлоўленая вухам успрымальніка. Таму малюнак рыфмы, пра што згадвалася вышэй, перабудоўваюць абодва перакладчыкі і замест санетнага выкшталцонага арнаменту падаюць просты, але “даходлівы”:

abba abba cde cde
aabb ccdd ee...

Апрача таго, выразна праяўляецца залежнасць перакладу ад мэты выбару абранага твору, дзе яго змест дамінуе над яго сукупнымі вартасцямі. Перавага сэнсавага над мастацка-эстэтычным. Асабліва гэта заўважаецца ў К. Краінскага. Ён адабраў для перакладу шэсць першых радкоў – самых выкрывальніцкіх і гнеўных, адносна папскага Рыму. У параўнанні з перакладам М. Смятрыцкага, радкі пісьменніка-кальвініста гучаць больш злосна:

Рым – гэта выток жалю, дом вялікіх сварак,
Школа аблуд, царква ўсіх катавальных сектаў...

Безумоўна, фарбы нашмат згушчаныя ў параўнанні з арыгіналам, дзе

Рым – гэта выток смутку, дом гневу,
Школа памылак і храм ерасі...

Пераклад Мялеція Смятрыцкага, відавочна, бліжэйшы да арыгіналу:

Рым – гэта выток няшчасця, дом поўны гневу,
Школа аблуд і зменлівы касцёл ерасі...

Аднак таксама тон болей выкрывальніцкі, чым у Петраркі. Лірычнаму герою італьянскага санета скрушна назіраць, што сталася з папскай курыяй, якая калісьці была ўзорам цнатлівасці і чысціні, а пераўтварылася ў Вавілон. У перакладчыкаў гэта зрушана на другі

план, а збольшага ўвага надаецца выкрывальніцтву, абвінавачванню. Радкі, дзе ў арыгінале лірычны герой задумваецца, а ў чым жа надзея Рыму (рымска-каталіцкай царквы) на выратаванне – К. Краінскі апускае. Увогуле, ён абрывае свой пераклад на самым кульмінацыйным моманце:

[Рым] – гняздо здрадаў, у якім ужо выгадаваныя таяцца
ўсе дрэнныя рэчы, якія разлітаюцца па ўсім свеце...

Хаця ў арыгінале:

[Рым] – кузня падману, турма,
дзе памірае дабро і гадуецца зло....

Пісьменнік-кальвініст дае волю фантазіі, гіпербалізуе зло, што ідзе ад папскага прастола, змяніўшы нават метафары. М. Смятрыцкі ў гэтым месцы санета таксама не стрымлівае свае эмоцыі, хаця, усё-такі, стараецца не адыходзіць далёка ад першаўзору:

[Рым] – горад здрадаў, для добрых – жахлівая вязніца,
А для дрэнных – шчыт і ўдзячная разнастайная падмога.

Ужо ў першым перакладзе санета ў Беларусі заўважаецца маніпуляцыя арыгінальным тэкстам. З дапамогай нюансаў у семантыцы сінанімічных слоў, гіпербалізацыі, расстаноўкі акцэнтаў у перакладным тэксце дасягаецца жаданы перакладчыкам (альбо ў выніку цэнзуры ці самацэнзуры, як будзе ў наступных стагоддзях) эфект прапаганды сваіх уласных ці навязаных з боку поглядаў, якіх, вядома, у арыгінале не было. У прынцыпе, можна пагадзіцца з Ядвігай Мішальскай, якая адзначае: *Tłumaczy nie interesowały zresztą poetyckie aspekty tekstu... Potraktowali wiersz czysto instrumentalnie. Dla obu pisarzy istotny był temat sonetu i nie wahali się go wykorzystać w funkcji polemicznej i politycznej*⁷.

Як вядома санет СХХХVIII Петраркі ўключаны ў “Канцаньере” – “Кнігу песень”, якая складаецца з 317 санетаў, 29 канцон, а таксама секстын, мадрыгалаў і балад. Аўтар пакінуў 9 варыянтаў свайго збору італьянскіх вершаў. Першы адносіцца да 1336–1338 гадоў. Петрарка перапісаў дваццаць пяць вершаў, стварыў збор “накідаў” (“*Regum vulgarium fragmenta*”). У 1342–1347 гадах ён перапісаў і ўпарадкаваў

⁷ J. Mieszalska, *Sonet w Polsce od XVI do początków XIX wieku a przekłady z języka włoskiego*, s. 27.

вершы, пры гэтым пакінуў месца для іншых твораў, ужо напісаных, але яшчэ да канца не адшліфаваных. М. Тамашэўскі адзначае: *Па сутнасці гэта была першая рэдакцыя будучага “Канцаньерэ”, папарадкаваная тэме ўзвышанага кахання і прагі паэтычнай нейміручасці*⁸. Наступны варыянт быў зроблены рукой аўтара паміж 1347 і 1350 гадамі. Гэтым разам сярод мілосных вершаў знаходзіцца месца творам на рэлігійную тэму, развагам над жыццёвай сумятнёю і смерцю. Упершыню вершы падзелены на дзве часткі “На жыццё Мадонны Лауры” і “На смерць Мадонны Лауры” (пачынаецца з канцоны ССLXIV). Яшчэ раз Петрарка звярнуўся да сваіх “песень” паміж 1359–1362 гадамі. У гэтым варыянце 215 вершаў; 174 складаюць першую частку, 41 – другую. Пяты варыянт зроблены у 1366–1367 гадах, шосты у 1367–1372, сёмы – 1373 год – гэта 263 вершы першай часткі і 103 – другой часткі, усяго 366 вершаў. У тым жа 1373 годзе паўстаў восьмы варыянт, і нарэшце апошні (аўтарызаваны) – так званы “Ватыканскі кодэкс”, стаў вядомы пасля смерці паэта ў 1374 годзе. Як бачна, Петрарка звяртаўся да сваёй вялікай кнігі, якая ўключае знакамiты санетарый, на працягу 38 гадоў, а гэта паказвае, што “Канцаньерэ” можна вызначыць, як твор жыцця паэта.

І хоць вершы падзяляюцца на два вялікія цыклы, названыя “На жыццё мадонны Лауры” і “На смерць мадонны Лауры”, тэматыка гэтых твораў датычыцца не толькі пакланення даме сэрца. Як слухна заўважае Н. Тамашэўскі:

Петрарка жыў інтарэсамі часу, не быў чужы і грамадскім жарсцям. Ён быў патрыётам. Італію ён любіў да шаленства. Яе беды і патрэбы былі яго ўласнымі, асабістымі. Таму ёсць мноства пацверджанняў. Адна з іх – найзнакаміцейшая канцона “Італія мая”. Запаветным імкненнем яго было бачыць Італію адзінай і магутнай. Колькі высілкаў ён прыклаў, каб спыніць братазабойчую вайну паміж Генуяй і Венецыяй...⁹

Тры санеты з “Кнігі песень” у літаратуразнаўстве атрымалі назву “Вавілонскія” – СХХХVII, СХХХVIII і СХХХIX. Скіраваны яны супраць папскай курыі, супраць распусных нораваў духавенства, неабмежаванай роскашы, прадажнасці, непатызму...

Безумоўна, у часы вострага сутыкнення Рэфармацыі і Контррэфармацыі – на пачатку XVII стагоддзя, калі былі зроблены пераклады

⁸ Н. Томашевский, *Петрарка и его “Книга песен”*, <http://mirpoezylit.ru/books/5839/5/>, дата доступу 28 студзеня 2014, с. 172–173.

⁹ Тамсама, с. 172.

СXXXVIII санета Франчэска Петраркі Мялеціем Сматрыцкім і Кшыштафам Краінскім, гэты твор гучаў надзвычай надзённа. Краінскі крытыкаваў каталіцызм з пункту гледжання пратэстантызму, а Сматрыцкі – з боку праваслаўя. Вядома, што “Трэнас”, куды быў уключаны пераклад СXXXVIII санета Петраркі, быў скіраваны супраць уніяцтва (грэка-каталіцтва). “Канцаньерэ” – “Кніга песень” вялікага італьянца неаднаразова перавыдавалася, і да пачатку XVII стагоддзя яна вытрымала 200 выданняў. Гэты паэтычны зборнік каментавалася вялікай колькасцю вучоных, натхніў многіх паэтаў на перайманне, быў крыніцай для цытавання і рэцэпцыі ва ўсёй Еўропе. Таму аўтарытэт Петраркі, які яшчэ ў свой час крытыкаваў папскі прастол, вядома ж, падмацоўваў антыкаталіцкія выпадкі К. Краінскага і М. Сматрыцкага. Першы выкарыстаў самыя гнеўныя, на яго думку, радкі з санета, нават эмацыйна ўзмацніў іх. Падобнае зрабіў і Сматрыцкі – падаўшы поўны пераклад на лацінскую мову, але ж на польскую мову ён пераклаў толькі 10 радкоў, пакінуў па-за ўвагаю “нязручныя” радкі, абарваўшы твор на адмоўнай сентэнцыі:

W ubóstwie fundowane, w pokorze, w czystości
Teraz wszystko to tłumisz rogiem swej twardości¹⁰.

Заканчэнне санета, дзе Рым параўноўваецца з распуснай дзеўкай, магчыма, з-за свайго манашаскага сану Мялеці Сматрыцкі апусціў – на перыяд выдання “Трэнаса” ён значыўся ў Віленскім брацтве. Пісьменнік-палеміст не стаў перакладаць і апошнія два радкі, дзе падаюцца разважанні лірычнага героя – у чым заключаецца выратаванне Рыму, і з жалем сцвярджаецца, што

...Constantin non torna...

...Канстанцін не вернецца...

Рэч у тым, што Петрарка, як шчыры каталік – верыў, што вяршэнства папскай улады на тэрыторыі заходняй Еўропы – законна, згодна з *Donatio Constantini* (*Канстанцінавым дарам*). Лічылася, што ўладу над заходняй часткай Рымскай імперыі перадаў папе рымскаму Сільвестру I імператар Канстанцін Вялікі, калі ў 330 годзе пераносіў сваю сталіцу ў Візантыю. У часы напісання гэтага санета яшчэ не была

¹⁰ У беднасці заснаванае, у пакоры і цнатлівасці,
Цяпер усё гэтае знішчаеш рогам сваёй цвёрдасці.

даказана несাপраўднасьць той граматы, складзенай у папскай канцылярыі недзе ў VII стагоддзі, па іншых звестках у другой палове VIII ці пачатку IX стагоддзя н. э. (Тое, што *Donatio Constantini* падробка, было выяўлена толькі ў 1440 годзе.) Таму, паводле лірычнага героя санета СХХХVIII “Кнігі песень”, папскую ўладу мог бы падвергнуць рэвізіі такі ж моцны ўладар, як Канстанцін Вялікі, які здолеў бы ўзняць веліч папскага прастола, ачысціць яго ад усяго злога. (Верагодна, Франчэска Петрарка меў на ўвазе імператара Свяшчэннай Рымскай імперыі Карла IV, з якім неаднаразова сустракаўся, выконваў дыпламатычныя місіі пры яго двары ў Празе, і спадзяваўся на яго ўплыў на папскую курыю. Аднак Карл IV больш надаваў увагі Цэнтральнай Еўропе, у прыватнасці Чэхіі, чым Італіі, таму Петрарка паступова расчараваўся ў гэтым уладары – “Канстанцін не вернецца...”).

І хоць у тэрцэтах гучаць песімістычныя ноты і, фактычна, адсутнічае ўсялякая надзея на змены, але ж – калі разглядаць гэтыя развагі ад супрацьлежнага, то намёк на магчымае рэфармаванне каталіцкага касцёла ў лепшы бок, усё ж такі, “між радкоў” прачытваецца. Магчыма гэтага і хацеў пазбегнуць Мялеціў Сматырскі.

Трэба адзначыць, што маніпуляцыя з гэтым санетам не спынілася і ў навейшы час. Гэтак у 1948 годзе ў СССР выйшла кніга “Поэты Возрождения” у перакладах Юрыя Вярхоўскага, у якой змешчаны гэты твор Франчэска Петраркі. Вось як ён гучыць:

Сонет СХХХVIII

Исток страданий, ярости притон,
 Храм ересей, начетчик кривосудам,
 Плач, вопль и стон вздымаешь гулом, гудом,
 Весь – ложь и зло; был Рим, стал Вавилон.
 Тюрьма – обманов кузня, где закон:
 Плодьясь, зло пухнет, мрет добро под спудом;
 Ад для живых; великим будет чудом,
 Христом самим коль будешь поражен.
 Построен в чистой бедности убогой,
 Рог на своих строителей вздымаешь
 Бесстыдной девкой; в чем же твой расчет?
 Или в разврате? Или в силе многой
 Богатств прибудных? Константина ль чаешь?
 Тебя спасет бедняк – его народ¹¹.

¹¹ Ю. Верховский, *Переводы*. <http://www.vekperevoda.com/1855/verkhov.htm>, дата доступу 15/01/13.

Пераклад вельмі прэтэнцыёзны, і месцамі абсурдны, напрыклад, што азначае гэты сказ: *Рог на своих строителей вздымаешь бесстыдной девкой*. І вельмі здзіўляе заключны радок, у якім знянацку ўзнікае рэвалюцыйны пафас і праоцтва сацыялістычнай рэвалюцыі:

Тебя спасет бедняк – его народ.

Здавалася б – якое вольнае стаўленне да арыгіналу. А дакладней у гэтым праступае хлуслівае і падступнае стаўленне да чытачоў.

У прадмове да кнігі А. Джывелегаў сцвярджае, што ў санетах і канцонах Петраркі *грымязь баявыя фанфары, скіраваныя супраць аскетычнага светасузірання Сярэднявечча*¹². Напэўна, без такой прадмовы наўрад ці магла быць выдадзена гэтая кніга, бо літаратура тады адыгрывала ідэалагічную ролю, усе пісьменнікі былі падзелены на прагрэсіўных і рэакцыйных. Франческа Петрарку ў Савецкім Саюзе пашанцавала: яго залічылі да першых.

Пераклад на рускую мову – мову інтэрнацыянальных зносін у СССР – аўтаматычна рабіўся ўзорным для перакладчыкаў на іншыя мовы. Такі ўплыў будучы адчуваць на сабе і перакладчыкі санетаў. Напрыклад, славуця пераклады санетаў У. Шэкспіра на рускую мову, выкананыя С. Маршаком, сталі асновай для пераймання перакладчыкамі з СССР і СНД наступных пакаленняў.

Што датычыць санета СХХХVIII Петраркі, то яго пераклад на беларускую мову з'явіўся ў 2011 годзе. Тады быў выдадзены том паэзіі “Новае жыццё” Дантэ Аліг’еры і “Кніга Песень” Франческа Петраркі ў перакладзе Уладзіміра Скарынка. У яго перастварэнні санет прадстаўлены наступным чынам:

СХХХVIII

Нянавісці змяшчальня, мук фантан,
 Сток рознай ерасі, выток нажывы!
 Не Рым ты зараз – Вавілон фальшывы,
 Што сее ачмурэнне і дурман.

Ты кузня, дзе ў кайданы шарлатан
 Закоўвае высокія парывы.
 Ты пекла для жывых. Як справядлівы
 Хрыстос дагэтуль церпіць твой падман?

¹² Тамсама.

Ты створана пакорлівай галотай
 З апосталамі праведнага Сына,
 Якіх рагамі хочаш забадаць.

Злом нажываюцца, а не работай
 І сёння параджэнцы Канстанціна.
 Няхай у пекле ўсе яны згараць¹³.

Невядома, ці бачыў Уладзімір Скарынкін пераклад Мялеція Сматрыцкага, але яго ўзнаўленне СХХХVIII санета Франчэска Петраркі пераклікаецца з перакладам аўтара “Трэнаса”. Напрыклад, радок, дзе гаворыцца пра тое, што Рым (маецца на ўвазе рымска-каталіцкая царква), заснаваная *цнатлівай і сціплай беднатою*, перакладаецца, як – *створана пакорлівай галотай* (Скарынкін), *У беднасці заснаванае, у пакоры і цнатлівасці* (Сматрыцкі), звяртае на сябе ўвагу менавіта словы вытворныя ад “*пакорнасці*”... Таксама ў перакладзе сучаснага літаратара, як і ў даўнейшага, адсутнічае тое рэзкае на слых параўнанне Рыму з бессаромнай блудніцай. Магчыма, у гэтым крыецца чыста беларуская сарамяжлівасць?

А вось з перакладам савецкага часу беларускае перастварэнне лучыць сацыяльны падтэкст, тут гучаць выкрывальніцкія і настаўленчыя фразы:

Злом нажываюцца, а не работай
 І сёння параджэнцы Канстанціна.

А падсумоўвае санет не разважанне пра будучае царквы, а прасталінейны праклён:

Няхай у пекле ўсе яны згараць.

Хаця ў арыгінале санет заканчваецца роздумам – *але прыме іх сумны свет, што стварае іх*.

Сумны свет – гэта, відавочна, пекла. *Яны* – тыя, што чыстую царкву, *заснаваную ў цнатлівай і сціплай беднаце*, збэсцілі праз свае грахоўныя жарсці, што адпачатку былі ў іх натуры, і таму *яны* вартыя пекла. Фактычна перад намі вобраз заганнага кола – тое, што ад пекла, вернецца ў пекла. І гэтае заганнае кола, магчыма, змога разарваць толькі моцная зямная асоба, падобная Канстанціну, але ці

¹³ А. Дантэ, *Новае жыццё*. Ф. Петрарка, *Кніга песень*, пер. з іт. Уладзіміра Скарынкіна, Мінск 2011, с. 159.

знойдзеца яна? Ці толькі чакаць гневу самога Хрыста (*цудам было, калі б Хрыстос не разгневаўся б на вас у рэшце рэшт*).

У перастварэнні У. Скарынка зусім незразумела, хто *яны* такія. Перакладчык называе іх “параджэнцы Канстанціна”. Аднак у Петраркі Канстанцін, наадварот, закліканы рэфармаваць царкву, як гэта было стагоддзямі раней – аддаць прастол сумленным вернікам. Паводле легенды, менавіта яны, тагачасныя адданыя хрысціяне, на якіх і ў часы Канстанціна былі ганенні, вылечылі імператара ад праказы. І перад смерцю імператар увераваў у Хрыста, “перарадзіўся” ў шчырага верніка. Таму, фактычна, выкарыстоўваючы лексіку дадзенага перастварэння можна сказаць, што сам Канстанцін быў іх “параджэнец”.

Навідавоку ў пераклад закралася сэнсавая памылка, бо выкрываць, паводле арыгіналу, варта тых, хто адступіў ад прынцыпаў, якімі кіраваўся Канстанцін – “адступнікаў” Канстанціна, а не “параджэнцаў”.

Акрамя таго ў пачатку тэксту Уладзіміра Скарынка ўжыта празмерная колькасць слоў, што азначаюць “крыніцу”, хаця ў арыгінале толькі адно – *fontana* – і азначае “выток”.

Простыя і трапныя параўнанні, якія Петрарка пералічвае адно за адным:

Выток смутку, дом гневу,
Школа памылак і храм ерасі...

У беларускім перастварэнні заблытваюцца:

Нянавісці змяшчальня, мук фантан,
Сток рознай ерасі, выток нажывы!

Узнікае цалкам прыдуманая малюнак пачварнага вадзянога млына, калі са стоку ерасі выходзіць выток нажывы. Магчыма, Уладзімір Скарынкін не хацеў з пэўных уласных меркаванняў паўтараць моцны і знішчальны аўтарскі аксюмаран *храм ерасі?* Таксама цалкам згублена яскравае значэнне – *школа памылак* (бо Петрарка цікавіўся навукай і цудоўна разумеў наколькі царкоўнікі яе вульгарызуюць). Ужо ў самым першым радку страчаны настрой санета, а перажыванні лірычнага героя – адначасова і слёзы, і гнеў – *выток (крыніца) смутку і дом гневу* падмяняюцца рэзкім і ваяўнічым воклічам – *нянавісці змяшчальня*, а акцэнт змяшчаецца на метафару – *фантан мук* – што падаецца штучным надуманым вобразам, карціну якога нават цяжка ўявіць.

Заслугай беларускага перакладчыка з'яўляецца дакладнае ўзнаўленне формы санета. І ўсё ж такі, неабходна адзначыць, што гэтаму перастварэнню бракуе ашчаднага стаўлення да слоў аўтара, калі перакладчык спрабуе не перадаць знаходкі і тропы, змешчаныя ў арыгінале, а прапануе падобныя, прыблізныя, паралельныя, як бы саборнічаючы з вялікім папярэднікам.

Такая тэндэнцыя была характэрна для перакладаў на беларускую мову ў сярэдзіне – другой палове ХХ стагоддзя. Яскравым прыкладам гэтага шляху перакладу з'яўляецца пераклад Язэпа Семяжона паэмы Адама Міцкевіча “Пан Тадэвуш”, у якім тэкст перастварэння атрымаўся на трэць большы за арыгінальны з дадатковымі вобразамі, апісаннямі, разважаннямі і выразамі, не характэрнымі аўтару. Адгалоскі такой тэндэнцыі заўважныя ў перакладзе СХХХVIII санета Франчэска Петраркі, выкананага Уладзімірам Скарынкіным.

STRESZCZENIE

UWAGI NA TEMAT TŁUMACZEŃ 138 SONETU FRANCESCO PETRARKI NA BIAŁORUSI

W artykule omówiono pierwszy w literackiej tradycji Białorusi przekład sonetu. Przeprowadzono analizę literaturoznawczą przekładu 138 sonetu Francesco Petrarki dokonanego przez Meletiusa Smotryckiego na język łaciński i język polski. Przedstawiono analizę porównawczą tłumaczeń

Krzysztofa Kraińskiego (przekład na język łaciński i język polski), Jurijsa Wierchowskiego (przekład na język rosyjski), Uładzimira Skarynkina (przekład na język białoruski). Wskazano na cechy wspólne i odejścia od oryginału. Zwrócono uwagę na manipulację w sferze znaczeniowej tekstu. Tłumacze (w wyniku cenzury lub samocenzury) osiągają zamierzony efekt propagandy własnych lub przytoczonych poglądów stosując szczególnie semantyczne wyrażenia synonimicznych, hiperbolizację i rozstawienie akcentów. Jednocześnie obraz autorski i stylistyka zostają zniwelowane.

Słowa kluczowe: Sonet, Francesco Petrarca, Melecjusz Smotrycki, Kszysztof Kraiński, Juryj Wierchowski, Uładzimir Skarynkin, przekład literacki, analiza literacka, analiza porównawcza.

S U M M A R Y

REMARKS ON THE TRANSLATIONS OF FRANCESCO PETRARCH'S
SONNET 138

The first translation of sonnet in Belarusian literary tradition is discussed. The author of the article analyzes the translation of Francesco Petrarch's Sonnet 138 made by Meletius Smotrytsky (into Latin and Polish). Contrastive analysis of the translations made by Krzysztof Kraiński (into Latin and Polish), Yuriy Vierkhovskiy (into Russian), Uladzimir Skarynkin (into Belarusian) is suggested. Mutual and contrastive features as well as manipulation in semantic content of the original text have been revealed. Translators (as a result of self-censorship and censorship) achieve an effect of propaganda of their opinions and opinions of others using nuances in the semantics of synonymous expressions, hyperbolization and accent positioning. Authors' images, reflections and stylistics have been eliminated.

Key words: Sonnet, Petrarch, Meletius Smotrytsky, Kszysztof Kraiński, Yuriy Vierkhovski, Uladzimir Skarynkin, literary translation, literary analysis, comparative analysis.

Анжэла Мельнікава

Гомель

“Праўда часу” ў творах беларускіх пісьменнікаў 1930-х гадоў

Пасля рэвалюцыі 1917 года адбыўся кардынальны пералом асноў нацыянальнай сацыякультурнай сітуацыі, трансфарміравалася маральна-этычная сістэма. Чалавек апынуўся перад тварам страты ранейшых светапоглядных арыенціраў і навязваннем новых, не апрабаваных часам, не заўсёды гуманных. Разбуральны ўплыў на асобу, яе ўнутраны свет мела ідэалогія змагання, барацьбы. Грамадства перажывала глыбокі сацыяльны і ментальны крызіс: адбываліся змены фундаментальных анталагічных і быццёвых асноў, што прыводзіць да трансфармацыі аксіялагічных каштоўнасцей, светапогляднай парадыгмы. Літаратура як форма пошуку антрапалагічных сэнсаў не магла абмінуць гэтых працэсаў. Беларускае мастацкае слова выявіла згубныя вынікі парушэння, занябання традыцыйных маральных каштоўнасцей, этыкі.

Творы Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, Міхася Зарэцкага, Лукаша Калюгі дэманструюць глыбокае разуменне пісьменнікамі сацыяльных і светапоглядных катаклізмаў свайго часу.

М. Гарэцкі ў апавесці “Камароўская хроніка” праз лёс асобнага чалавека, сям’і выявіў драматызм і трагізм гісторыі, трагізм нацыянальнага быцця. Гэта абумоўлівае глыбіню філасофскага падтэкста яго твора. На працягу разгортвання дзеяння ўзмацняецца трагічны пачас апавесці, павялічваецца колькасць драматычных падзей. Трывожныя ноткі пачынаюць гучаць у “Кузьмовых нататках” з 1930 года: *А што гэта пра цябе ў газетах пісалі? Людзі казалі: “Во ўжо і Ба-*

тура папайся”¹. У запісах ад 1931 года чытаем: *Карпа быў раскулачаны і высланы* [276]. Пазбаўлены магчымасці дзеяння самыя адданыя беларускай справе прадстаўнікі роду Задумаў: *Марынка трагічна загінула, у ссылцы Кузьма і Лаўрык: І вось што мы маем... Ён – там. Я – тут. Бацькі адны. Жонка без працы* [278].

Са старонак “Камароўскай хронікі” паўстае маштабная карціна пакутаў, калі зняволенымі, вырванымі са сваіх родных мясцін аказаліся мільёны ні ў чым не вінаватых людзей, такіх, як простая сялянка Вусцінка, чулая, дабразычлівая і яе маленькія дзеці. М. Гарэцкі перадае боль, перажыванні герояў за лёс блізкіх, немагчымасць нешта змяніць, спыніць вал няшчасцяў, несправядлівасці: *Ідуць пехатою тысячы вёрст..., прыйшла бабулька ўзімку ды пад акно: пусціце дзеткі. Усё думаў пра тую бабу, што нежывую ў Дубраўках знайшлі. Пад капою сена знайшлі. Уроілася яму, што гэта Вусцінка... Знайшлі, не пазналі, пахавалі... [284], упёрлі Вусцінку ў балота, упёрлі! (...)* *За што яна гаруе?* [294]. Балюча чытаць пра пакуты аднаго з самых значных беларускіх пісьменнікаў: *Не было дроў. Доўгая зацяжка з зарплатаю. Недаяданне. І ў красавіку – няма дроў, няма грошы, хочацца есці* [291]. Старых бацькоў выкідаюць з калгаса, што магло прывесці да раскулачвання і ссылкі: *Потым атрымаў ліст ад бацькоў. 24 красавіка вычысілі з калгасу... Прыкра. Крыўда. Пісаў заяву і не паслаў. Куды і каму жаліцца?* [292]. Сыны не могуць дапамагчы старым бацькам, маці памірае ад знясілення.

М. Гарэцкі фактычна паказаў трагізм знікнення сялянскай цывілізацыі, з яе ўсталяванымі законамі, этычнымі нормамаі. Ул. Конан на гэты конт выказаўся наступным чынам: *Максім Гарэцкі быў сведкам і летапісцам гібелі па-свойму дасканалай і гарманічнай сялянскай Атлантыды, што была падмуркам беларускай самабытнасці і гарантам нацыянальнага адраджэння*².

У рамане “Вязьмо” М. Зарэцкага пераканаўча адлюстраваны драматызм часу, апісана атмасфера страху, метады, якімі праводзілася калектывізацыя, маральная непераборлівасць будаўнікоў “новага ладу”.

¹ М. Гарэцкі, *Камароўская хроніка*, [у:] Збор твораў у 4 т., Мінск 1986, т. 4, с. 273. Далей пры спасылкі гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

² Ул. Конан, *Эстэтыка ранняй прозы Максіма Гарэцкага*, [у:] *Максім і Гаўрыла Гарэцкія: жыццё і творчасць*. Матэрыялы XVIII Гарэцкіх чытанняў (прысвячаюцца 110-годдзю з дня нараджэння Гаўрылы Гарэцкага). Мінск, 11 чэрвеня 2010 г. Калектыў аўтараў, Мінск: 2010, с. 105.

М. Зарэцкі акцэнтаваў увагу на трагедыі сялянства, якое вымушана было праз гвалт уступаць у калгасы, пісаў пра разрыў пакаленняў, дэфармацыю маралі, калі дзеці адмаўляліся ад бацькоў. Творы беларускіх мастакоў слова гэтага часу вылучае матыў неўладкаванасці, дысгармоніі.

Прысутнічаюць у творы ўзгадкі пра высылкі, рэпрэсіі, арышты: *Спіс быў прыняты без спрэчак, хоць у ім, побач з сапраўднымі кулакамі, былі сераднякі і нават беднякі, накшталт Прахора*³. Паказальная рэакцыя сялян: *Божэ мілы! Што гэта толькі дзеецца! Ну хай бы ўжо тых, багатыроў каторых, а то ж бядоту, галоту... Што яны маюць да іх?* [390]. Сумненні з’яўляюцца нават у адданага новым ідэям камсамольца Віктара: *Але ён наогул ува ўсіх гэтых справах апошніх дзён бачыць многа такога, што абуджае ў ім шчырыя сумненні...* [385].

М. Зарэцкі паказвае безвыходнасць становішча заможных сялян, якія зусім не былі крывасмокамі і эксплуатаатарамі. Бацькі Сымона Карызны ў лісце сыну бядуюць: *Абклалі нас усім-усякім, як жывадзёраў якіх, запісалі ўжо ў кулакі і кажучь, што будуць раскулачваць, а мо і сашлюць куды на пагібель. А ты ж сам ведаеш, Сымонка, якія мы багатыры. За вашай жа, дзеткі, дапамогаю і абжыліся сяк-так, а то ж свету божага не бачылі* [199].

У апісанні М. Зарэцкім сучаснасці на першы план выходзіць драматызм становішча героя, страх быць абвінавачаным у якіх-небудзь адхіленнях ад партыйнай лініі. У свядомасці Сымона Карызны змагаецца “рэвалюцыйны абавязак” і любоў да свайго роднага: *Я не магу іх ненавідзець, Вера, чуеш? Я не магу іх ненавідзець* [229].

Пісьменнік пераканаўча перадаў атмасферу страху, у якой жывуць людзі: *Над усім складаным комплексам яго ўзбушаваных пачуццяў дамінуе страх – прыкры, неадчэпны страх перад невядомай яму і нават дрэнна ўяўленай небяспекай* [265]. Людзей вымушаюць адмаўляцца ад сябе, ад сваіх бацькоў (*Цяпер мой вораг – ведаеш хто? Мой родны бацька...*) [265].

Калі Карызна атрымлівае чарговы ліст ад бацькоў з просьбай пра дапамогу, ён адчувае літаральна зварыны страх: *Сымон Карызна, як і тады, падраў ліст на дробныя кавалачкі і, як тады, перажыў у самоце жудасныя хвіліны балючага мітушэння. Зварыны страх мяшаўся з шчымлівым жалем да бацькоў, з прагным жаданнем дапамагчы ім,*

³ М. Зарэцкі, *Вязьмо*, Мінск 1992, с. 385. Далей пры спасылцы на гэта выданне; у дужках падаецца старонка.

вызваліць іх з бяды. Ён цяпер яшчэ больш, як тады, адчуваў сваю поўную віну ў іхніх жыццёвых ператрусках, і гэтае адчуванне віны даводзіла яго да страшэнных згрызот, да душэўнага самакатавання [303]. Карызна перажывае пякучы душэўны надлом.

Сымон Карызна, чалавек адукаваны, інтэлігент, пры пасадзе, не робіць ніякіх спроб дапамагчы сваім невінаватым бацькам, баіцца, каб пра іх раскулачванне ніхто не даведаўся. Паказальная рэакцыя Веры Засуліч на яго прызнанне: *Вера сапраўды зблелала і глядзела на яго шырокімі няўцяжымымі вачмі. Яна, небарака, не ўяўляла сабе нічога страшнейшага як сацыяльнае паходжанне...* [228].

Імпэт Карызны ў правядзенні калектывізацыі, жорсткасць метадаў абумоўлены жаданнем апраўдацца перад сістэмай: *Трэба ўзмацніць тэмпы, рашуча штурхнуць з месца работу. Кожная хвіліна забавікі пакажа ягоны апартунізм і ўдзесяцерыць адказнасць яго за старыя грахі. Ён мусіць першы ў раёне скончыць суцэльную калектывізацыю свайго сельсавета* [202].

М. Зарэцкі адлюстроўвае трансфармацыю жыцця на этычным узроўні: *Трэба ламаць сябе, трэба выкрываць з сябе гэтыя замамянелыя нарасці дробнабуржуазнае псіхалогіі, якія ляжаць цішком унутры і якіх не чуеш зусім, пакуль не растопяцца яны ў цеплыні агіднае сентыментальнасці і не зальюць нутро млявым бяссіллем* [198].

У рамане “Вязьмо” паказаны згубныя вынікі адмаўлення ад свайго, крэўнага. І хаця пісьменнік, у адпаведнасці з ідэалагічнымі ўстаноўкамі таго часу, імкнецца падаць ваганні галоўнага героя Сымона Карызны як шкодныя, а сам стары лад жыцця з яго цемнатою, беспрасветнасцю, – такім, які неабходна разбурыць, змяніць, усё ж такі для галоўнага героя той свет – родны. Гэта тое, што сфарміравала яго: *Ты разумеееш, Вера, як гэта цяжка, як гэта ломіць усяго, як трэба напружваць сябе, каб не ўдацца ў адну ці ў другую крайнасць...* [227].

Беларуская літаратура адгукаецца на скразны для еўрапейскай літаратуры канфлікт – супрацьстаянне ўплыву разбуральных ідэалогій, сутнаснай прыкметай якіх быў, па словах А. Камю, *маральны нігілізм*.

Пісьменнік паказвае, як забіваюцца ў чалавеку сумленне, спачуванне, пачуццё справядлівасці, як чалавека вымушаюць забыцца на мараль, праўду: *Віктар нервова таргануў галавой, але моцнай патугаю волі суняў сябе і змоўчаў. Маўчалі і ўсе іншыя, хоць усе добра бачылі відавочную недарэчнасць высялення гэтага спакойнага беззаваднага серадняка* [386]. Камсамольца Віктара прымушаюць заняцца высяленнем і раскулачваннем серадняка Загароўскага, дачку якога Вік-

тар кахае. І сход моўчкі пагаджаецца з гэтым, бо кожны баіцца быць абвінавачаным у мяккацеласці і супрацьдзеянні абвешчанай палітыцы калектывізацыі: *Супярэчанняў не было. Усе былі ашаломлены гэтай наймыснай, для справы не патрэбнай жорсткасцю, бо ўсе ведалі пра стасункі Віктара з дачкой Загароўскага. Віктар няўцямна ўзняў свае па-дзяцінаму чыстыя вочы і паволі абвёў усіх цяжкм ліпучым поглядам, нібы пытаючыся ўва ўсіх, што гэта значыць, ці мо просячы спагады сабе, ратунку. Усе – не то з замяшаннем, не то з дзіўным нейкім сорамам – унікалі гэтага погляду* [386].

Пісьменнік адлюстроўвае балючы працэс ломкі ўсталяваных норм жыцця. Нягледзячы на сацыяльны заказ выкрыцця дробнабуржуазных інстынктаў, ён пераканаўча перадае любоў селяніна да сваёй зямлі, да свайго. Карызна стаў сведкам, як селянін развітваецца з канём. Вельмі кранальнае і пераканаўчае сведчанне:

Касютка... касютка... мой... мой касютка... Добры мой коська... Я ж цябе выгадаваў, я ж цябе вырасціў. Ты ж быў маленькае зусім жарыятка, я цябе насіў на руках... (...) Ты ўжо будзеш не мой. Паедуць на табе чужыя людзі, не дагледзяць цябе, не накормяць цябе, не напоюць... Будуць біць цябе, пасякуць тваю гладкую скуру. Не будзеш ты ўжо падбрыкваць, як у мяне... Адам я цябе, свайго коську... (...) Карызна не адразу зразумеў, што гэта дзіка, нязвыкла, мо ўпершыню ад далёкіх дзіцячых год плача даўгі маўклівы мужчына [196–197].

Малюе М. Зарэцкі і непрывабныя вобразы “новых людзей”, якія павінны стаць прыкладам для астатніх. *Страшнаму калектывізатару Пацяробу Галілей дае наступную характарыстыку: Не рашучы ён... ага... Не смелы ён... Ён – рызыконт!.. Ён бурыць... ага... ён разбурае... усё разбурае...* [373].

Пра новага старшыню калгаса, да якога пасля Карызны перабегла Вера Засуліч, сказана: *Андрэй Шыбянкоў ураз вытхаўся, як адкаркаваная пляшка эфіру, і астаўся ад яго нікчэмны гультай, ушчэнт раздуроны бязладна-вальготным жыццём валацугі* [378].

Досыць паказальны сам вобраз камсамолкі Веры Засуліч. Яна не адчувае ніякіх згрызотаў ад пакутаў жонкі Карызны, палюбоўніцай якога з’яўляецца, імгненна мяняе Карызну на Шыбянкова, калі Карызна страціў пасаду. Імгненна пачынае ненавідзецць жонку Гвардыяна, да якой адчувала *найшчырэйшую сімпатыю і да апошніх пары не кідала вадзіць з ёю сяброўства* [170]. Пасля таго, як яна даведалася, што Гвардыяна могуць раскулачыць, моцна спалохалася: *І вось цяпер толькі, пачуўшы пра кулацкія махінацыі Гвардыяна, Вера зразумела*

раптам, што гэтая невялічкая смешная жанчына – зацяты вораг партыі і Савецкае ўлады [170].

Характэрна, што і Карызна, і Вера Засуліч – настаўнікі, носьбіты маральнасці, этычных норм, але маральнымі іх учынкі назваць ніяк нельга.

Старшыня РВК Рачкоўскі навучае Карызну, каб той вызваліўся ад усялякіх згрызот сумнення: *Калі цябе гэта турбуе, Сымоне, кінь усе сумненні – справа ясная. (...) Бі, Сымоне, варушы ўсё да грунту, пераварочвай, і канец...* [320]. Калі ж Карызну абвінавачваюць у праваапартуністычнае дзейнасці, Рачкоўскі адразу ж адмаўляецца ад сябра, а Карызна здзіўляецца гэтай здрадзе *Ты забыўся, як сам пад’юджавай мяне, як заклікаў мяне біць, варушыць усё да грунту, пераварочвай свет?* [421].

Аповесць “Адшчэпенец” пісалася Якубам Коласам “на патрэбу дня”, калі ад пісьменнікаў патрабавалася выкрываць дробнабуржуазныя інстынкты і ўслаўляць калектывізацыю. Але нават у гэты твор Якуб Колас здолеў укласці выразны скепсіс у адносінах да новых сацыяльных парадкаў. Адзін з герояў, Пракоп, выказваецца наступным чынам: *Цяпер, брат, невясёлых няма. Усім стала весела. Работу пакідалі. (...) П’юць, гуляюць як перад пустым канцом, прагульваюць і зводзяць гаспадаркі... Пагібель чуе народ*⁴. Адзін з мацнейшых аргументаў на карысць уступлення ў калгас – страх пакарання: *Яму прыпамінаюцца жончыны словы – ці ты ліха сабе шукаеш?* [130].

Якуб Колас закранае тэму раскулачвання, фактычнага вынішчэння цэлай праслойкі дбайных і гаспадарлівых сялян, паказвае безвыходнасць становішча заможных сялян: іх не бяруць у калгас, яны чакаюць ссылкі: *была выкрыта да канца сацыяльная існасць кулацтва і азначаны яго лёсы* [167]. Будучыні няма таксама і ў іх дзяцей: *Няма мне дарогі ў ваш калгас! – нібыта з замучэннем адказала Анэтка* [172].

Сына заможніка Чыкілёвіча Юрку выкідаюць з ветэрынарнай школы: *Але яго вычысцілі адтуль як сына кулака-лішэнца. Такім парадкам нічога пэўнага не было ў Юркі* [213].

Паказальныя словы Чыкілёвіча: *О, каб мы былі батракамі ды лодырамі – былі б шчаслівыя людзі* [217], *нябось, калі хто працавай, то меў і хлеб і да хлеба...* [218].

У аповесці Якуба Коласа гучаць згадкі пра атмасферу страху, рэпрэсій, шмат праўды пра бязлітаснасць часу, пра безвыход-

⁴ Якуб Колас, *Адшчэпенец*, [у:] Збор твораў у 20 т., т. 12, Мінск 2010, с. 117. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

насьць становішча заможных сялян, якія былі вырачаны на знішчэнне, у якіх ніякай надзеі выжыць не заставалася. Думкі кулака Чыкілёвіча: *Ось настала жыццё: сам сабе больш не гаспадар! Сваё ж кроўнае дабро, здабытае ўласнаю працаю, становіцца табе ўноперак дарогі. І які-небудзь вырадак, сапляк прымушае цябе дрыжаць і трывожыцца* [213].

Надзвычай пераканаўчая сцэна, калі калгаснікі самачынна занялі хлеў і хату Чыкілёвіча: *Покі што, – казаў далей страшыня, – ты астаешся жыць тут, але гаспадар на гэтым двары і ў гэтым доме не ты, а ён, – старшыня паказаў рукою на Кандрата Казея. – Ніякаю быўшаю тваёю маёмасцю распараджацца сам не можаш: ні прадаваць, ні мяняць не маеш права – уся яна будзе апісана* [216]. Жонка Чыкілёвіча бядуе: *І няўжо няма на свеце праўды? Павінна ж быць нейкая справядлівасць! Як жа гэта так? – недаўмявала Уляна. – Убіліся самачынна, пішчом, гвалтам у твой двор, у тваю хату; камандуюць табою, распараджаюцца тваім добром. За што? За які праступак? Ці мы тут кралі? грабілі? Забівалі? Кроўнаю працаю прыдбалі кусок хлеба, і ён стаў ім уноперак горла* [215].

Якуб Колас апісвае, што стала з падворкам Чыкілёвіча, калі там пачалі гаспадарыць калгаснікі: *Запаскудзілі двор, забрудзілі хату. Лапошаць толькі языкамі, а скаціна стаіць недагледжаная* [218].

Якуб Колас паказвае, як ідэі класавай варожасці вынішчаюць лепшае ў чалавеку, чалавечнасць, сяброўства замяняюцца класавай варожасцю. Лапко баіцца ісці да свайго сябра, былога батрака, які ўласнай працай дамогся свайго дабрабыту і якому пагражае ссылка. За тое, што Лапко не парваў сяброўства з Бабурам, яго прымушаць пакаяцца на агульным сходзе.

Калгаснік Гаруй утойвае сваё каханне да дачкі Бабуры: *Сваё каханне Гаруй утойваў ад калгаснікаў і ад сваіх таварышаў, бо яно магло звярнуць на дарогу правага апартунізму* [166].

Аргументацыя на карысць калгасаў супярэчыць духу коласавай творчасці: *Нашто мне той лішні клопат хадзіць за кароваю, за свіннямі, мець для іх і памяшканне і корм, калі малака і свініны, колькі мне трэба, дасць наш жа калгас?* [151]. Аргументы супраць калгасаў гучаць больш пераканаўча, хоць часта гэтыя меркаванні Якуб Колас укладае ў вусны праціўнікаў калгаса ці тых, хто сумняваецца: *З аднаго батрацкага стану перайшлі ў другі, у лепшы. Але як былі батракі, дык батракамі і засталіся* [169], *у калгасе такім гаспадаром, як на сваім хутары, ты не будзеш і сваім адумам нічога зрабіць не здолееш. І працаю, здабыткам яе, па-свойму не пакрыціш* [170].

Думаецца, што наступныя словы Якуба Коласа выказваюць яго спраўднае стаўленне да таго, што адбывалася:

Да апошняга, сказаць, часу ўсё было ціха, жылі сабе людзі ў згодзе, калі не лічыць дробных сварак, без якіх нідзе не абыдзешся. Былі бяднейшыя і багацейшыя, як хто стараўся і як паводзілася каму. Бяднейшыя часамі пабагацее, а багаты збяднее, калі надыздзе якое ліха. Не ведалі ніякіх кулакоў, ніякіх капіталістычных элементаў. А цяпер што стала? Пачаліся нейкія патаемныя сходы, сталі настройваць адных проці другіх, узнікаюць калатню, падзялілі ўсіх на кулакоў, сераднякоў, беднякоў і батракоў, калгаснікаў і некалгаснікаў, павыдумлялі нейкіх рупараў і кулацкіх падпявалаў [222].

Калі гаворка ідзе пра калгасы, пра паслярэвалюцыйнае жыццё – стыль пісьменніка становіцца дэкларацыйным. Яскравым прыкладам ліст сына Пракопа з войска: *Наш час – час разгорнутага наступлення на ўсім фронце на кулацкія элементы ў вёсцы і на нэпманскія ў горадзе. Калектывізацыя сельскай гаспадаркі – вось лозунг сённяшняга дня. Вы ж там павінны стаць піянерамі калгаснага будаўніцтва. Дык не слухайцеся кулацкіх правакацый, а першымі заспявайцеся ў калгас* [121].

Шмат непрыхаваных выпадаў супраць новых парадкаў пададзена ў творах Кузьмы Чорнага. Так, у апавяданні “Трагедыя майго настаўніка” сказана: *Яны складалі незлічоныя анкеты абсалютна для ўсіх, самі ж ніколі ў іх не ўпісваліся*⁵. У апавяданні “Справа Віктара Лукашэвіча” з’яўляюцца вобразы “новых паноў”, якія прыстасоўваюць рэвалюцыйныя лозунгі для ўласнай выгады. Прызайкі пераканаўча апісвае метады, якімі карысталіся ахоўнікі “ідэалагічнай чысціні”, выкрывальнікі “контррэвалюцыі”: *І таму вы выдумляеце тое, чаго зусім не было, і перакручваеце навыварат тое, што было... Вы схаваліся за псеўданім – “Рабочы”. Як вы любіце казыраць гэтым словам і адурачваць гэтым таго ж самога рабочага!* [2, с. 57]. Апавяданне сведчыць, што пісьменнік досыць рэальна ўяўляў становішча, што складвалася ў краіне.

Нягледзячы на тое, што раман “Ідзі, ідзі” (1930) пісаўся пасля разгромных рэцэнзій на раман “Зямля” і аповесць “Лявон Бушмар”, нельга не адзначыць грамадзянскай і чалавечай мужнасці пісьменніка, калі ён піша пра людзей, для якіх рэвалюцыя з’явілася магчымасцю ўзбагаціцца, якія выкарыстоўваюць рэвалюцыйную рыторыку для

⁵ Кузьма Чорны, *Трагедыя майго настаўніка*, [у:] Збор твораў у 8 т., т. 2, Мінск 1973, с. 504. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаюцца том і старонка.

паляпшэння ўласнага дабрабыту, для таго, каб стаць “падпанкамі”. У рамане “Ідзі, ідзі” такімі “падпанкамі” сталі Няхлябічы: *А ўжо за рэвалюцыю, як лес пляжылі, дык ён у камітэтчыкі ўлез і дзялянкі людзям вызначаў, а сабе – дык самае лепшае цягаў. А гэты самы Мікалай – сын, за камісара над дварамі астаўся, дык бацька што скарбовага добра панацягаў! Страшэнная, каб не сслусіць, моц! За рэвалюцыю ён забагацеў... [4, с. 170], мы, кажэ, рэвалюцыю сваімі рукамі рабілі на тое, каб цяпер самім панаваць. І праўда, як панок які (мужычы) [4, с. 174].*

У рамане “Ідзі, ідзі” Кузьма Чорны ўпершыню непрыхавана публіцыстычна загаварыў пра нацыянальнае пытанне. Пісьменнік не баяўся палемізаваць з тагачаснымі партыйнымі ўстаноўкамі на “зліцце нацый”, часовы характар “нацыянальнага”: *Чаму ж вы ніколі не ўпікнулі немцаў, рускіх, палякаў, французай, што яны – немцы, рускія, палякі... (...) На што вы ў сваёй нянавісці да сваёй нацыянальнасці даходзіце да здзеку з кожнага ўспамінання пра гэтую нацыянальнасць [4, с. 168].* Скрушліва выказваецца пісьменнік далей: *Мы дома не маем дому. Праз цэлыя вякі ў сваёй краіне арандатары... [4, с. 200].*

1938 годам датуецца апавяданне Кузьмы Чорнага “Макаркавых Волька”, у якім апісваецца сітуацыя даносаў, цкавання людзей, выводзіцца вобраз “актывіста” Дзядзюлі, “новага чалавека”, які не грэбуе ніякімі спосабамі дзеля дасягнення сваёй мэты. Бацька галоўнай гераіні гадамі вымушаны быў даказваць, што ён не кулак.

Лукаш Калюга ў рамане “Пустадомкі” піша пра час, людзей “кручаных дзён”, якія страцілі прытулак, сталі пустадомкамі, бесхацінкамі: *...калі на дварэ восень, на дарогах – гразь, і на цэлым свеце хвошча аблудных бесхацімкаў дробненькі, падсяваны дождж. Золкі ён. Вастрэў за голку працінае праз усякія цыраты і брызенты, аж да самага пасінелага цела⁶. Героі з настальгіяй успамінаюць ранейшае жыццё: *А памятаеш, у тых, бывала, што за стол дзедаваць сядуць, сабе кожнаму сем’яніну ветла моргае лямпа, й спакойна ўсе, што варушкая гаспадыня поўную – ды ці адну! – паставіць міску на стол. Па самае годзе хопіць усім, ды яшчэ на дне й дзядам нанач пакінуць застанецца [422].**

⁶ Лукаш Калюга, *Пустадомкі*, [у:] Творы, Мінск 1992, с. 422. Далей пры спасылцы даюцца на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Лукаш Калюга малюе працэс нараджэння “новых людзей” – гультаяў і прыстасаванцаў. Яська Корабач, герой аповесці “Ні госць ні гаспадар” летам у вёсцы, у самы працоўны час, цэлымі днямі спіць і кніжкі чытае. Яська баіцца, што яму можа перашкодзіць зрабіць кар’еру тое, што яго айчым досыць заможны: *Няма горшага пудзіла ў наш час. Вялікая ганьба – багацце. Тым болей таму, што дома сядзець не думае, хоча чалавекам быць, як кажучь* [137].

У камсамол Корабач уступае зусім не з ідэйных меркаванняў, а каб “выбіцца ў людзі”: *Дачуваецца Корабач праз сваіх старшых сяброў, што кепска з такім “сацыяльным становішчам” убіцца дзе. Неабходна ж яму ўбіцца, трэба апошні год агульнаадукацыйныя курсы хлапцу праходзіць* [137]. Герой спецыяльна стараецца дрэнна апранацца, робіцца прыстасавальнікам: *Умеў змалку цвёрда на сваём стаяць, дабівацца сабе выгады. Бяда прыперла – паўчыўся пішчаць, прасіцца* [137].

Арсей Анцішэўскі запісваецца ў камсамол, бо таксама спадзяецца атрымаць нейкія выгоды: *Ранейшая хэнць, паднятая Бладзікавымі апавяданнямі пра мноства выгад ад камсамолу, з’явілася зноў* [172]. Пра сумнеўныя маральныя якасці героя сведчыць тое, што ён не хоча даглядаць хворага старога бацьку.

Меншы Закапіцкі – старшыня сельсавета – новы пан, *жыве дома на асобных правах*. Есці яму гатуюць асобна, лепшае, а ежай ён не дзеліцца нават з малодшай сястрою.

Красамоўныя словы старога Мотуза: *Гультай каторы ўдасца, дык і камсамалец* [143].

З недаўменнем ацэньваюцца новыя парадкі сялянамі: *Ну і свет паўстаў! Ну і людзі!* [205].

Важным аспектам беларускай літаратуры 1930-х гадоў выступае імкненне супрацьстаяць духоўнаму заняпаду. Літаратура апісвае страту маральных арыенціраў, узнаўляе “новыя” норавы, якія разбураюць сям’ю, шчырыя чалавечыя адносіны.

Такім чынам, у творах Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, Міхася Зарэцкага, Лукаша Калюгі паказана жыццё нацыі на пэўным гістарычным этапе, узнаўляецца шэраг самых розных жыццёвых сітуацый, асобна-псіхалагічных перажыванняў, роздумаў. Ключавым матывам літаратуры з’яўляецца як адлюстраванне драматычнай хады часу, трагізму лёсу як асобных герояў, так і нацыянальнага лёсу ўвогуле. Пісьменнікі адлюстравалі небяспеку разбурэння традыцыйнай этыкі, духоўнасці, што прыводзіла да дэфармацыі маралі, да дэградацыі асобы.

STRESZCZENIE

„PRAWDA CZASU” W TWÓRCZOŚCI BIAŁORUSKICH PISARZY
LAT 30-TYCH XX WIEKU

Autor artykułu analizuje sposoby opisu rzeczywistości w latach 30-ych XX wieku oraz procesu kolektywizacji, które charakteryzują utwory białoruskich pisarzy omawianego okresu. Badacz pokazuje, że białoruska literatura odzwierciedlała zgubne rezultaty naruszeń i zaniedbań tradycyjnych wartości, i ukazywała „prawdę czasów”, dramatyzm życia w nowych warunkach, tragedię chłopów, a także proces narodzin moralnie nieskażonych „nowych ludzi”.

Słowa kluczowe: tradycyjne wartości, kolektywizacja, los człowieka, tragizm narodowego istnienia.

SUMMARY

“TRUE TIME” IN BELARUSIAN WRITERS’ CREATION
OF THE 1930S

The author of the article analyzes the ways of description of the reality of the 1930s and the process of collectivization, which are reflected in works of Belarusian writers of the period. The researcher shows that Belarusian literature reflected the pernicious results of infringement and negligence of traditional moral values, and was able to depict “the truth of the time”, the drama of the living in a new surrounding, the tragedy of peasants. Belarusian writers showed the process of forming the class of “new people”, who are not sophisticated in moral relations, and moral degradation.

Key words: traditional moral values, collectivization, fate, tragedy of national being.

Наталля Бахановіч

Мінск

**Беларуска-польскія літаратурныя сувязі:
метадалагічныя аспекты даследавання**

Надзвычай распаўсюджаная ва ўсім свеце, але ў кожным выпадку нязменна неардынарная з’ява іншамоўнай літаратурнай спадчыны ў культуры таго ці іншага канкрэтнага народа выступае абавязковым кампанентам асэнсавання яго ўнёску ў сусветную скарбніцу, што справядліва і для беларускай сітуацыі. Болей за тое, гістарычна складалася так, што толькі дэтальнае вывучэнне беларускага дыскурсу, гістарычна рухомах абставінаў функцыянавання айчыннай “прысутнасці” ў гісторыі даўняй, новай і нават сучаснай польскай літаратуры дазваляе атрымаць поўнае ўяўленне аб нацыянальным літаратурным працэсе ў яго цэласнасці і паслядоўнасці. Пры такой значнасці акрэсленага праблемна-тэматычнага поля яго даследаванне штотраз аказваецца ўскладненым нявырашанаю шэрагу прынцыповых метадалагічных пытанняў, якія выклікаюць літаратуразнаўчыя спрэчкі. Дыскусіі закранаюць галіны як параўнальна-тыпалагічнага аналізу беларускай і польскай літаратур, так і разгляд польскамоўнай літаратуры Беларусі.

Айчынны дыкурс у польскай літаратуры прысутнічае параўнальна доўга, перадусім у XVI–XX стст., што стварае неабходнасць абавязковага асэнсавання наступстваў гэтай працягласці. Якія б вузкія часавыя рамкі ні ахоплівала кожная канкрэтная работа, толькі гістарычны падыход дазволіць атрымаць аб’ектыўнае ўяўленне аб спецыфіцы таго ці іншага перыяду, творчага метаду, жанру ці нават асобнага твора. Узор такога даследавання прапанаваў У. Гніламёдаў у манаграфіі “Ад даўніны да сучаснасці”, прысвечанай гісторыі развіцця беларус-

кай паэзіі: *Самым недаравальным недахопам нашай культурна-гістарычнай памяці і духоўных уяўленняў аб мінулым з'яўляецца прыкры разрыў паміж старым і новым перыядамі нашай гісторыі*¹. Менавіта дзяржаўны ахоп, адкрываючы панараму паслядоўнага чаргавання разнастайных мастацкіх з'яў, дазваляе ажыццявіць разгорнуты аналіз і беларуска-польскіх літаратурных сувязей. Пры гэтым неабходна акцэнтаванне даследчыцкай увагі як на спосабах, так і на інтэнсіўнасці, безумоўна, двухбаковага ўзаемадзеяння, а таксама яго спецыфікі на кожным з этапаў.

Узаемадзеянню беларускага і польскага народаў у галіне культуры і літаратуры дала штуршок Люблінская ўнія 1569 года – утварэнне федэрацыі Рэчы Паспалітай, якая аб'яднала Карону Польскую і Вялікае Княства Літоўскае. На Берасцейскім саборы 1596 года была прынята ўнія, згодна з якой праваслаўныя пераводзіліся ў грэка-каталіцкае веравызнанне. У выніку гэтых падзей беларуская мова, якая ў Вялікім Княстве Літоўскім выконвала ролю дзяржаўнай і валадарыла ва ўсіх сферах жыцця, у галіне прыгожай славеснасці пачала саступаць месца лацінскай, што дамінавала ў той час на польскай тэрыторыі. Уніяцтва стала рэлігіяй пераважна народных мас, а сярод магнатаў і шляхты распаўсюджваўся пратэстантызм, з якім гістарычна звязваецца ўмацаванне статусу польскай мовы і яе пашырэнне ў літаратурнай практыцы. Так, беларуская і польская літаратуры праходзілі этапы, у межах якіх эвалюцыянаваў і айчыны дыкурс, атрымліваючы выяўленне ў дамінантных для кожнай эпохі жанравых, метадалагічных і моўных формах. У выніку ўзнік вялікі корпус змястоўнай беларускай літаратуры высокай якасці як на класічнай лацінскай, так і на польскай мовах. І менавіта польскамоўная літаратурная плынь выступае прычынай метадалагічнай няўзгодненасці ў літаратуразнаўстве па зыходных пазіцыях кампаратывістыкі.

Пашыраючы абсягі нацыянальнага мастацтва слова і ліквідуючы прабелы ў яго развіцці, польскамоўная літаратура Беларусі разам з тым ставіць свайго даследчыка перад размытасцю крытэрыяў адбору эмпірычнага матэрыялу – персаналій і тэкстаў. Калі парадыгма беларускай “прысутнасці” ў польскім мастацтве XVI–XVIII стагоддзя пераважна дэманструе прызначаную аднолькава для жыхароў Кароны Польскай і Вялікага Княства Літоўскага духоўную культуру Рэчы

¹ У. Гніламёдаў, *Ад даўніны да сучаснасці: нарыс пра беларускую паэзію*, Мінск 2001, с. 10.

Паспалітай, то ў дачыненні да сітуацыі XIX стагоддзя існуюць два погляды. Прадстаўнікі першага прытрымліваюцца думкі, што гэта быў час літаратурнага супрацоўніцтва, у прыватнасці У. Казбярук у шэрагу сваіх прац размяжоўвае беларускую і польскую літаратуры, разглядаючы праблемы ўзаемаўплываў і ўзаемадзеянняў на розных ідэйна-мастацкіх узроўнях². Згодна з другім поглядам, у гэты перыяд існавала адзіная беларуска-польская культурная прастора, у межах якой, як і ў папярэднія стагоддзі, развівалася агульная літаратура народаў былой Рэчы Паспалітай. Напрыклад, У. Мархель адзначае, што *польскамоўныя творы пісьменнікаў Беларусі, хоць і былі рэгіянальнай з’явай, але суіснавалі з творамі пісьменнікаў Польшчы, далучаючыся тым самым да развіцця ўласна польскай літаратуры*³. П. Навойчык аналагічнае пытанне асобна разглядае ў дачыненні да кожнага з перыядаў развіцця абедзвюх літаратур і ў выніку фармулюе наступную выснову: *Класікі польскай літаратуры павінны быць прадстаўлены ў кантэксце найперш польскай і затым толькі беларускай літаратуры, як бы ні хацелася нам, беларусам, зрабіць гэта наадварот*⁴. Тым самым, аднак, даследчык выказвае меркаванне аб агульным культурным полі гэтых народаў.

Для абодвух названых падыходаў актуальнай застаецца праблема метадалогіі, паколькі ў кожным канкрэтным выпадку паўстае практычная неабходнасць выбару літаратурных персаналій і твораў у якасці аб’ектаў даследавання. Першы падыход патрабуе палярызацыі аўтараў і тэкстаў згодна з крытэрыем “свой” і “іншы” дзеля аб’ектыўнасці параўнальна-тыпалагічнага аналізу, другі – як гарантыю правамернасці далучэння артэфактаў да ліку айчынных. У. Мархель прапаноўвае арыенцір для такога размежавання, што абумоўлена ў тым ліку і новай гістарычна-культурнай сітуацыяй XIX стагоддзя, у адрозненне ад папярэдняга перыяду XVI–XVIII стагоддзяў. Ва ўступе да анталогіі польскамоўнай беларускай паэзіі “Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай” ён абгрунтоўвае крытэры адбору вершаў:

² У.М. Казбярук, *Рамантычны пошук: назіранні над беларускім рамантызмам пачатку XX ст.*, Мінск 1983.

³ У.І. Мархель, *Прадвесце: беларуска-польскае літаратурнае ўзаемадзеянне ў першай палавіне XIX ст.*, Мінск 1991, с. 85.

⁴ П. Навойчык, “Польскі вектар” у лекцыйным курсе “Літаратура бліжняга замежжа”, (у:) *Шлях да ўзаемнасці*. Матэр. XV Міжнар. навук. канф., Гродна 2009, с. 292.

Знаёмства шануюнага чытача са зместам гэтага зборніка хацелася б папярэдзіць тлумачэннем пазіцыі ўкладальніка. Яна вызначалася не адвольна, а ў выніку працяглага вывучэння гістарычна-мастацкіх рэаліяў Беларусі. Іх суадносіны ў нашым грамадстве ў XIX ст. паказвалі на перспектыўнасць беларускамоўнага развіцця літаратуры, таму прырытэтнае месца аддадзена аўтарам, якія гэта адчувалі і далучыліся да гэтага двухмоўнай творчасцю. Акрамя таго, у апошняй чвэрці мінулага стагоддзя выразна пазначыўся выхад беларускай літаратуры на шлях беларускамоўнага развіцця. Таму ў кнігу не ўвайшлі тыя ўрадженцы Беларусі, якія мелі іншую нацыянальна-мастацкую арыентацыю і працягвалі пісаць толькі па-польску, усё больш і больш адыходзячы ад беларускага літаратурнага працэсу⁵.

У адрозненне ад паэзіі, у дачыненні да якой У. Мархель прапанаваў каштоўны арыенцір размежавання па нацыянальнай прыкмеце, мастацкая проза патрабуе больш ґрунтоўнай і напружанай “лінгвістычнай працы”. Аднак, калі браць пад увагу творчасць прэзаікаў XIX стагоддзя, ужо ўведзеных у навукова-адукацыйную і культурную прастору Беларусі, то шэраг з іх якраз вядомы як аўтары беларускамоўных вершаў. Гэта Я. Баршчэўскі (“Дзеванька”, “Гарэліца”, “Размова хлопаў”), В. Савіч-Заблоцкі (“Да перапёлкі”, “З чужбіны”, “У роднай зямлі” і “Беларуская пея”), І. Яцкоўскі (згодна з версіяй М. Хаўстовіча, у гісторыі айчыннай літаратуры з’яўляецца рэальным стваральнікам верша “Зайграй, зайграй, хлопча малы...”). А. Плуг лічыцца аўтарам чатырох беларускамоўных кароткіх прэзаічных твораў і адной легенды, з якіх захавалася толькі апавяданне “Кручаная баба”, заснаванае на побытавай показцы. У доказ правамернасці выкарыстання дадзенага крытэрыю ў дачыненні да буйных эпічных твораў, напрыклад, “Шляхціц Завальня” Я. Баршчэўскага, “Полацкая шляхта” В. Савіча-Заблоцкага, “Аповесць з майго часу” І. Яцкоўскага, “Споведзь” А. Плуга і іншыя з вялікай верагоднасцю могуць быць аднесены да бікультурных ці нават білінгвістычных. У іх прысутнічае шэраг не толькі матэрыяльна-побытавых і культурна-гістарычных, але і выключна лінгвістычных прыкмет, якія сведчаць аб прыналежнасці да айчыннага мастацтва. У гэтай сувязі актуалізуецца неабходнасць правядзення сур’ёзных культуралагічных і лінгвістычных даследаванняў, якія б паслядоўна выявілі гэтую спецыфіку як атрыбут значнай часткі

⁵ У. Мархель, *Праз спадчыну – да сябе*, (у:) *Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: беларуская польскамоўная паэзія XIX ст.*, Зб. вершаў. Уклад., прадм. і камент. У. Мархеля, Мінск 1998, с. 11.

твораў польскамоўнай плыні. З’явы бікультурнасці і білінгвізму выступаюць наступствам таго, што аўтары апісваюць беларускую тэрыторыю: у Я. Баршчэўскага і В. Савіча-Заблоцкага ўзнаўляецца вобраз Полаччыны, у І. Яцкоўскага – Наваградчыны і Нясвіжчыны. У аповесці А. Плуга нашы этнічныя землі паўстаюць у найменнях Палесся і Літвы, па тэрыторыі якіх працякаюць воды Днястра, Буга і Дзвіны, а дзеянне адбываецца ў ваколіцах Бабруйска, Нясвіжа, Міра. На пералічаных падставах айчынныя навукоўцы далучаюць да корпусу беларускай літаратуры XIX стагоддзя і шэраг іншых твораў і іх аўтараў. Варта заўважыць, што У. Мархель, а ўслед за ім і аўтар гэтага артыкула, не абсалютызуюць сваю пазіцыю, што прывяло б да звужэння прадметнага поля, а вядзе размову толькі аб прыярытэтнасці названых прыкмет.

З пытаннем крытэрыю размежавання польскамоўнай літаратуры ў вялікай ступені звязана і тое, што да гэтага часу не існуе адзінага наймення для тэкстаў польскамоўнай літаратуры, якія далучаюцца да корпусу айчынных. Працэс пашырэння ў 80-х гадах XX стагоддзя кола беларускіх літаратараў за кошт польскамоўных аўтараў суправаджаўся зменамі ў тэрміналогіі, у сувязі з чым у прадмове аднаго з выпускаў “Прац кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта” адзначаецца:

Замест ранейшых азначэнняў «польская літаратура Беларусі», «польска-беларуская літаратура» сталі актыўна ўжывацца паняцці «польскамоўная плынь у беларускай літаратуры» і «беларуская польскамоўная літаратура». Не аспрэчваючы правамернасці ўжывання гэтых паняццяў, заўважым толькі, што паняцце «польскамоўная літаратура Беларусі» – больш аб’ектыўнае і прыдатнае ў міжнародным аспекце даследаванняў”⁶.

Абгрунтаванне “аб’ектыўнасці” і “прыдатнасці” выкарыстання менавіта апошняга тэрміну можна знайсці ў працы Л. Сіньковай “Паміж тэкстам і дыскурсам. Беларуская літаратура XX–XXI стст.: гісторыя, кампаратывістыка і крытыка”. Даследчыцу абурала, што шэраг літаратуразнаўцаў, “пішучы” гісторыю беларускай літаратуры, схільны ігнараваць факт гетэрагеннасці вялікай колькасці мастацкіх твораў і іх аўтараў. У кнізе заўважана, што некаторыя даследчыкі схільныя ўжываць слова “айчынны” ледзьве не ў якасці эўфемізму, калі

⁶ *Беларуска-польскае літаратуранае ўзаемадзеянне ў XVI–XIX стст.*, (у:) *Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта*, пад агул. рэд. М. Хаўстовіча, выпуск трэці, Мінск 2002, с. 4.

падставы гаварыць пра “беларускае” ўвогуле адсутнічаюць. Тым самым Л. Сінькова праводзіць ідэю, што *трэба падкрэсліваць (а не прыбіраць!) розніцу паміж гетэрагенным і ўласна беларускім, акцэнтаваць жыццядайнасць для сучаснай беларускай дзяржавы апошняга...*⁷. Выкарыстоўваючы слова “айчынны”, ці “беларускі” ў дачыненні да канкрэтнага твора на польскай мове, аўтар гэтага артыкула, як і шэраг іншых літаратуразнаўцаў, намагаўся толькі падкрэсліць далучанасць да беларускай культуры, ні ў якім выпадку не ігнаруючы і не выключаючы факту гетэрагеннасці. Разам з тым відавочнае і “двайное дно” такіх азначэнняў, у сувязі з чым, думаецца, аўтарытэтныя даследчыкі і абгрунтоўваюць правамернасць наймення “польскамоўная літаратура Беларусі” як больш адпаведнага ў абставінах, якія не вымагаюць дыферэнцыяцыі “беларускага” і “гетэрагеннага”.

Даследчык польскамоўнай беларускай прозы XIX стагоддзя мае справу з унікальнай з’явай: творами, прысутнымі ў літаратурным працэсе ў час іх узнікнення, але пасля “выкінутымі” з таго рэцэптыўнага пласта, да якога належалі. Актуалізацыя разглядаемай літаратурнай плыні ў культурнай, навуковай і адукацыйнай прасторы мела наступствы ў выглядзе яе штучнага, неабачлівага ўключэння ў гісторыю развіцця айчыннага мастацтва слова. Над гэтым пытаннем разважае ў адным са сваіх артыкулаў Л. Сінькова, звяртаючы ўвагу на негатыўны бок феномена перарывістага развіцця беларускай літаратуры: *Відавочным вынікам татальнай дыскрэтнасці з’яўляецца таксама іншамоўна ўвасобленая беларуская культура, іншамоўная творчасць этнічных беларусаў*⁸. Даследчыца справядліва заўважае, што толькі пасля перакладу на беларускую мову М. Хаўстовічам “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” па-сапраўднаму быў актуалізаваны, г.зн. у 80–90-я гады. XX стагоддзя, таму не сыграў у поўнай меры сваёй ролі ў фарміраванні беларускага рамантызму. *Трывалым месца класіка ў роднай літаратуры робіцца не толькі пасля таго, як яго творчасць упісваецца ў генезіс, у літаратурна-мастацкі радавод. Неабходнае таксама асвойванне ў размаітых тыпалагічных шэрагах, у інтэртэкстуальных планах – у роз-*

⁷ Л.Д. Сінькова, *Паміж тэкстам і дыскурсам: Беларуская літаратура XX–XXI стст.: гісторыя, кампаратывістыка і крытыка* (літаратурная крытыка, артыкулы, гутаркі), Мінск 2013, с. 17.

⁸ Л. Сінькова, *Беларускі культуразнаўчы кантэкст актуалізацыі польскамоўных твораў Яна Баршчэўскага, (у:) Ян Баршчэўскі і яго час*. Матэр. II Міжнар. чытанняў, Віцебск 1999, с. 56–67.

ных дыскурсах⁹, – працягвае Л. Сінькова. Сістэмнае даследаванне польскамоўнай літаратуры Беларусі садзейнічае вырашэнню гэтых задач, аднак яго аб'ектыўнае ажыццяўленне прадугледжвае абавязковы ўлік заканамерных наступстваў перарывістасці развіцця айчыннага мастацтва слова.

Пазначаныя У. Мархелем метадалагічныя крытэрыі размежавання беларускіх і польскіх аўтараў прадстаўляюць сабой універсальныя арыенціры, якімі можна кіравацца ў выбары эмпірычнага матэрыялу з літаратуры XIX стагоддзя. Аднак трэба памятаць, што і яны не застаюцца нязменнымі: у XX стагоддзі з доўгачаканым абнаўленнем дзяржаўна-палітычных і сацыякультурных умоў жыцця змяняюцца і ўмовы літаратурнай творчасці, а з імі – крытэрыі размежавання па нацыянальнай прыкмеце. У якасці аднаго з арыенціраў Л. Сінькова называе наяўнасць беларускай нацыянальна-дзяржаўнай ідэі ў аснове творчай спадчыны аўтара. Ігнараванне гэтага часцей за ўсё прыводзіць да неверыфікаваных навуковых высноў:

Літаратуразнаўства пачало працаваць як прыгожае пісьменства: не столькі дзеля ісціны, колькі дзеля пафаснага і, здавалася б, патрыятычнага самасцвярджэння. Наша размаітае гісторыка-культурнае мінулае пачало падавацца менавіта не адэкватна, а рамантызавана, міфалагізавана – і ўжо комплексам нацыянальнай непаўнавартасці пачала называцца элементарная навуковая этыка, якая патрабуе як мага больш дэталёвага асэнсавання аб'екта вывучэння...¹⁰

Па сутнасці, Л. Сінькова сцвярджае недапушчальнасць пераносу мастацкіх прынцыпаў засваення элементаў іншамоўнай культурнай спадчыны ў зусім іншую галіну, якой ёсць навуковая дзейнасць.

Змена крытэрыю нацыянальна-культурнай прыналежнасці на мяжы XIX–XX стагоддзяў відавочная пры разглядзе эвалюцыі вобраза беларускай зямлі ў польскай літаратуры, г.зн. пры ўліку дыяхранічнага пункту гледжання¹¹. Калі прысутнасць беларускай тэмы ў польскамоўных творах XVI–XIX стагоддзяў дазваляе адносіць іх

⁹ Тамсама, с. 57.

¹⁰ Л. Сінькова, *Праблема актуалізацыі беларускай традыцыі ў сусветным літаратурным кантэксце*, “Białorutenistyka Białostocka”, red. H. Twaranowicz, Białystok 2013, № 5, s. 72.

¹¹ Н. Бахановіч, *Эвалюцыя вобраза беларускай зямлі ў польскай літаратуры*, “Białorutenistyka Białostocka”, red. H. Twaranowicz, Białystok 2011, № 3, s. 91–109.

у большасці сваёй і да айчыннай літаратуры, таму што *гэта літаратура, створаная беларусамі пра беларусаў ды Беларусь і ў першую чаргу для беларусаў*¹², то ў дачыненні да мастацкіх тэкстаў пачатку XX стагоддзя мэтазгодна гаварыць хутчэй толькі пра прысутнасць у іх беларускага дыскурсу. У аўтараў, якія паходзяць з беларускай этнічнай тэрыторыі і адлюстравалі яе ў сваёй творчасці, відэвочная наяўнасць палкам новай карціны свету, у параўнанні з уласцівай літаратарам папярэдняй эпохі, што ўяўлялі нашыя землі ў складзе Рэчы Паспалітай. М. Ваньковіч (“Шчанычыя гады”), А. Юрэвіч (“Ліда”), Ч. Мілаш (паэзія і проза) і многія іншыя выступаюць ужо носбітамі палкам іншай свядомасці. Квінтэсенцыя іх складаных пачуццяў грунтуецца на асэнсаванні балючай немагчымасці вяртання былой палітычнай карты Еўропы. Беларуская тэма ў іх творчасці бярэ пачатак у перажытых жыццёвых перыпетыях рэпатрыяцыі, эміграцыі, якія стымулявалі псіхалагічнае адчуванне і затым літаратурнае ўвасабленне матыву своеасаблівага духоўнага качэўніцтва. Выяўляючы ў мастацтве слова беларускі субстрат, пералічаныя вышэй і іншыя духоўна блізкія ім літаратары кіраваліся ўнутранай неабходнасцю аддаць даніну землям свайго маленства, дзяцінства, юнацтва для ліквідацыі недамоўленасці з самімі сабою, для выканання нейкай свяшчэннай “павіннасці”. Такая пазіцыя сведчыць аб далучанасці аўтараў да феномена ўжо не тэрытарыяльнага, а духоўнага беларуска-польскага памежжа культур і традыцый. Знаходжанне на гэтай прасторы дазваляе пераадольваць этнацэнтрычнасць і пашыраць далягляды ўласнага быцця.

Літаратура кожнага народа праходзіць свой шлях, які можа шмат у чым адрознівацца ад пуцявін развіцця іншых, нават “геаграфічна” і “гістарычна” блізкіх яму. Часам той факт, што шэраг польскамоўных аўтараў, знаходзячыся на перыферыі польскай літаратуры, у беларускай уваходзяць у лік класікаў, выступае падставай для з’яўлення комплексаў, якія хутчэй сігналізуюць аб недастатковай літаратуразнаўчай кампетэнтнасці ў праблеме. Напрыклад, недаравальна ігнаруюцца гістарычна-культурныя абставіны, пры якіх найбольш яскрава здольнасці такіх беларуска-польскіх паэтаў і пісьменнікаў, як Я. Лучына, Ф. Багушэвіч, выявіліся ў спадчыне на мове свайго народа. Недарэмна “жывая сведка” XIX стагоддзя Э. Ажэшка вітала

¹² М.В. Хаўстовіч, *Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст.: дапам. для студ. філал. спец. выш. навуч. устаноў*, Мінск 2001, с. 3.

менавіта беларускамоўную творчасць пачынальніка новай беларускай літаратуры: *Быў у мяне нядаўна пан Багушэвіч і чытаў мне толькі што напісаную ім па-беларуску казку – доўгую, поўную фантазіі, цудоўную. Гэта прыгожы талент. Польскія вершы яго слабыя, але беларускія, на мой погляд, выдатныя. Трэба было б усімі сіламі заахвоваць яго да працы ў гэтым кірунку*¹³, – піша яна ў ліце да Я. Карловіча (ад 22 лютага 1888 г.)¹⁴. У адным з публіцыстычных артыкулаў пісьменніца тэрэтычна завяршае гэтую думку: *Маладыя таленты, якія ўзнікаюць, настолькі будуць цэнныя і карысныя, наколькі трапна адпавядаюць поклічу свайго часу*¹⁵. Істотнымі ўяўляюцца развагі польскага даследчыка С. Пігоня адносна надзвычайнай важнасці ў гісторыі польскай літаратуры знакамітага твора “Хам” Э. Ажэшкі, унікальная значнасць якога заключана ў звароце да вобраза селяніна як мастацкай з’явы. Літаратуразнаўца адзначае, што вартасць твора *не вычэрпваецца яго самабытнай адзінкавай каштоўнасцю і залежыць таксама ад моманту з’яўлення і ад функцыі, што яму выпадае ў ланцугу духоўнай культуры, які развіваецца*¹⁶.

Услед за польскімі калегамі дальнабачныя беларускія даследчыкі ўважліва ставяцца да падобных з’яў у гісторыі сваёй культуры, мастацтва. Падобныя думкі ў дачыненні да асобных твораў з іх прыватнымі эстэтычнымі якасцямі развівае і М. Тычына, калі гаворыць, што *мастацкасць таго ці іншага вобраза або малюнка вызначалася іх месцам у агульнай сістэме твора, які, у сваю чаргу, існаваў у пэўным літаратурным кантэксце, на пэўным гістарычным фоне*¹⁷. Справа ў тым, што *стварэнне літаратурных тэкстаў на ўзор заходнееўрапейскага прыгожага пісьменства было неактуальным для Беларусі, для краю, які не меў дзяржаўнасці, над якім вісела пагроза поўнае асіміляцыі*¹⁸, – адзначае М. Хаўстовіч. Такім чынам, іншамоўная літаратура Беларусі, у прыватнасці польскамоўная плынь, уяўляе цікавасць найперш як праява адметнага тыпу ментальнасці,

¹³ Пераклад гэтай і іншых цытат з польскай мовы належыць аўтару артыкула – *Н.Б.*

¹⁴ E. Orzeszkowa, *Listy zebrane do Jana* [Online], http://pl.wikisource.org/wiki/Listy_Orzeszkowej_do_Jana_Kar%C5%82owicza. Dostęp: 23.09.2014.

¹⁵ E. Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią* [Online], http://pl.wikisource.org/wiki/Kilka_uwag_nad_powie%C5%9Bci%C4%85. Dostęp: 1.09.2013.

¹⁶ St. Pięgoń, *Na drogach kultury ludowej: rozprawy i studia*, Warszawa 1974, s. 249.

¹⁷ М. Тычына, *Аляксандр Пушкін і Якуб Колас*, Мінск 1999, с. 127.

¹⁸ М. Хаўстовіч, *Шляхамі да беларускасці: нарысы, артыкулы, эсэ*, Warszawa 2010, с. 11.

сфарміраванага на тэрыторыі прасторавага і духоўнага памежжа ва ўмовах нацыянальнага станаўлення.

Зроблены агляд метадалогіі айчынных літаратуразнаўчых даследаванняў у галіне кампаратывістыкі дазваляе вылучыць шэраг прынцыпаў, якія будуць садзейнічаць аб'ектыўнасці аналізу. Гэта разгляд мастацкай з'явы ў дзяржанічным ахопе – з асэнсаваннем працягласці беларуска-польскіх літаратурных узаемасувязей, актуалізацыя твора ў айчыннай навуковай і культурнай прасторы пад увагай часу і абставінаў “вяртання”, адэкватная ацэнка ўнікальнасці і значнасці мастацкага тэксту з улікам перыяду яго ўзнікнення ў канкрэтным хранатопе. Найменне “польскамоўная літаратура Беларусі” выступае найбольш нейтральным і адпаведна правамерным у абставінах даследавання, якія не патрабуюць абавязковай дыферэнцыяцыі на “беларускае” і “гетэрагеннае”. Калі ў дачыненні да этапу XVI–XVIII стагоддзяў можна гаварыць пра існаванне агульнай літаратуры народаў Рэчы Паспалітай, то ў дачыненні да XIX стагоддзя ў кожным выпадку даследчыцкая практыка патрабуе палярызацыі. У якасці прыярытэтнага паказчыку прыналежнасці да айчыннай культуры выступае наяўнасць у аўтара двухмоўных ці беларускамоўных твораў. У XX стагоддзі разам са станаўленнем незалежных беларускай і польскай дзяржаў і канчатковым афармленнем іх літаратур як самастойных эстэтычных сістэм змяняецца крытэрыі нацыянальнага размежавання. Паступова ім становіцца наяўнасць нацыянальнай ідэі: польскамоўныя аўтары, якія выяўляюць мастацкі вобраз Беларусі, разглядаюцца ў межах польскага літаратурнага працэсу, а іх творчасць успрымаецца як феномен не тэрытарыяльнага, а духоўнага памежжа.

STRESZCZENIE

BIAŁORUSKO-POLSKIE ZWIĄZKI LITERACKIE: ASPEKTY METODOLOGICZNE

W artykule omówiono aktualne problemy metodologii badania porównawczego, w szczególności analizy porównawczo-typologicznej literatury białoruskiej i literatury polskiej oraz literatury polskojęzycznej na Białorusi. Dokonano analizy podejść metodologicznych, które zostały zaproponowane zarówno przez białoruskich badaczy, jak i pisarzy. Wskazano najbardziej efektywne podejścia i metody. Została rozpatrzona kwestia terminologii literaturoznawczej, w szczególności na-

zwy kierunków literatury polskojęzycznej na Białorusi, którą badacze łączą z literaturą białoruską. Stwierdzono, że obiektywizm badań zapewnią zasady analizy naukowej, w tym także historyczna zmienność kryteriów przynależności narodowej twórców.

Słowa kluczowe: metodologia, badania kontrastywne, literatura polskojęzyczna na Białorusi, kryterium przynależności narodowej.

S U M M A R Y

BELARUSIAN-POLISH LITERARY RELATIONSHIP: METHODOLOGICAL ASPECTS

The article discusses current problems in the methodology of contrastive analysis, and in particular comparative-typological analysis of Belarusian and Polish literature and Polish speaking literature in Belarus. Methodological approaches proposed by Belarusian scholars and writers are analyzed and the most effective methods and techniques are suggested. The question of literary terminology used to name Polish speaking literary directions is also considered. The objectivity of the analysis cooperates with a variety of scientific rules and approaches, and the historical variability of criteria of national belonging of people and literary art.

Key words: methodology, comparative studies, Polish speaking literature in Belarus, criterion of national belonging.

Анна Альштынюк

Беласток

Вобразы немцаў
у рамане “Птушкі і гнёзды” Янкі Брыля
і драме “Немцы” Леона Кручкоўскага

Тэма Другой сусветнай вайны, гэтай найвялікшай трагедыі чалавецтва ў XX стагоддзі, надоўга стала аб'ектам творчага даследавання шэрагу еўрапейскіх пісьменнікаў. *Яшчэ ў суровыя гады вайны пачыналі складвацца асноўныя прынцыпы мастацкага адлюстравання гераічнага падзвігу, якія стануць у многім агульнымі для ўсіх літаратур, што натхняліся духам барацьбы з фашызмам, высокімі ідэаламі гуманізму і пафасам сацыялістычных пераўтварэнняў у грамадстве*¹, – адзначае Віктар Каваленка. Трагічная праўда ваеннай рэчаіснасці знайшла сваё яскравае адлюстраванне найперш у творчасці ўдзельнікаў вайны, якія, зразумела, не маглі абмінуць свой франтавы, партызанскі вопыт. Асаблівае месца ў вялікай інтэрнацыянальнай бібліятэцы кніг ваеннай тэматыкі належыць творам, у якіх паказваецца, асэнсоўваецца побыт ваеннапалонных у канцэнтрацыйных лагерах, а таксама абставіны знаходжання на тэрыторыі фашысцкай Германіі асоб, вывезеных з розных краёў.

Раман Я. Брыля “Птушкі і гнёзды” (1964), як падкрэсліў Віктар Каваленка ў артыкуле “Чорныя бездані слабых душ”, істотна ўзбагаціў традыцыю *раскрыцця фашысцкіх злачынстваў супраць чалавечнасці знутры, на ўзроўні сістэмы пераконанняў*². Пісьменніка ці-

¹ В. Каваленка, *Адзінства духу і волі (Блізкая супольнасць матываў і вобразаў у савецкай, югаслаўскай і польскай «ваеннай» прозе)*, [у:] *Покліч жыцця*, Мінск 1987, с. 101.

² Тамсама, с. 147.

кавілі ідэйна-філасофскія вытокі фашызму, вайна асэнсоўваецца ім як з’ява маральна-этычнага парадку.

У сваім, у значнай ступені аўтабіяграфічным, рамане Я. Брыль распавёў аб немцах, з якімі сутыкнуўся ў фашысцкім палоне і падчас уцёкаў з яго праз тры гады, у 1942 годзе. Асновай для твора сталі напісанья раней аповесці “Сонца праз хмары” (1942–1943) і “Жывое і гніль” (1943), у якіх пісьменнік непасрэдна па гарачых слядах узнавіў перажытае. Галоўны герой рамана, Алесь Руневіч, малады хлопец з заходнебеларускай вёскі, жаўнер польскага войска, як і сам пісьменнік, трапіў у нямецкі палон на самым пачатку вайны пад Гдыняй. Падчас працы ў бюргера, у штрафной камандзе, турме, у час уцёкаў з няволі беларус меў магчымасць сустрэцца з немцамі, якія па-рознаму ставяцца да палітыкі Гітлера. Пісьменнік стварае партрэты, як антыфашыстаў, гер Ракава і Ота Шмітке, старой немкі, якая па-мацярынску спагадае ўцекачам, так і немцаў, якія слепа падпарадкаваліся фашысцкай ідэалогіі і нават з нялюдскай прыемнасцю чынілі зло іншаму чалавеку.

У сваю чаргу да паказу немцаў таго перыяду звярнуўся ў п’есе “Немцы” (1949) польскі драматург Леон Кручкоўскі. Праўда, польскі драматург, хоць ён і знаходзіўся ў палоне ад 1939 да 1945 года, не меў непасрэднай магчымасці пазнаёміцца з рэаліямі жыцця немцаў. Вызначальным момантам у працы Л. Кручкоўскага над драмай, як падкрэсліў польскі даследчык Раман Шыдлоўскі, аказалася знаёмства з кнігай Гайнца Рэйна “Finale Berlin” (1948)³.

Тыпалагічна блізкі падыход да тэмы асэнсавання вытокаў фашызму, спроба раскрыцця сацыяльных і псіхалагічных вытокаў яго ідэалогіі з’яўляецца, безумоўна, падставай для параўнальнага разгляду твораў Л. Кручкоўскага і Я. Брыля. Пісьменнікі паказалі дэструктыўны ўплыў фашысцкага таталітарызму на лёс чалавецтва. І сёння, у XXI стагоддзі, гэтае агульнае мастацкае пасланне творчых асоб, што прайшлі праз вайну і палон, з’яўляецца актуальным і ўніверсальным.

Варта адзначыць, што праблема зараджэння нямецкага нацызму цікавіла Л. Кручкоўскага яшчэ да выбуху Другой сусветнай вайны. Ужо ў 1934 годзе пісьменнік напісаў п’есу пра немцаў “Bohater naszymi czasów”, а ў 1939 годзе на яе аснове была створана п’еса “Przygoda z Vaterlandem”, у якой раскрывалася псіхалогія нямецкага нацыяналіста. У “Немцах” (пачатковая назва “Niemcy są ludźmi”) пісьменнік

³ Zob.: R. Szydłowski, *Dramaturgia Leona Kruczkowskiego*, Kraków 1972, s. 120–124.

выявіў *psychikę różnie myślących Niemców: tych, którzy faktycznie realizowali hitlerowskie “idee”, jak również tych, którzy się od nich w jakiś sposób odcinali, bądź też im przeciwstawiali, wiążąc się nierozzerwalnie z ruchem oporu. (...) Autor ukazuje problem indywidualnej odpowiedzialności za dokonane zbrodnie*⁴. Раман Шыдлоўскі падкрэсліў, што ўзнятае ў драме Леона Кручкоўскага пытанне, хто адказвае за злачынства Гітлера, было ўспрынята як наватарскае:

Było to wielkim *novum* w widzeniu problemu niemieckiego po wojnie. W Niemczech dostrzegano bowiem zwykle albo faszystowskich zbrodniarzy, których należało z całą surowością ukarać, albo Bogu ducha winnych „porządnych” Niemców, którzy sami byli ich ofiarami. Nie zauważono natomiast związku między zwycięstwami wojsk Adolfa Hitlera a bierną postawą owych milionów pracowitych i uczciwych, solidnych niemieckich *Bürgerów*, którzy zapewniali w czasie wojny sprawne funkcjonowanie hitlerowskiego państwa (...) Zapomniano, że bierność ogromnej części niemieckiego społeczeństwa ułatwiła Hitlerowi dojście do władzy i utrzymanie się przy niej przez 12 lat. Co więcej: nawet klęski ponoszone przez armię niemiecką na froncie nie wyzwoliły w tym społeczeństwie sił zdolnych do obalenia Hitlera⁵.

Л. Кручкоўскі ў сваёй драме даў прыклады жорсткасці немцаў-захопнікаў, паказаў як неміласэрна яны абыходзіліся са сваімі праціўнікамі, змагарамі за свабоду. Я. Брыль у “Птушках і гнёздах” распавёў пра голад і прыніжэнні, з якімі змагаліся штодзень палонныя, пра лёс яўрэяў, якіх збіралі ў групы і вывозілі ў невядомым накірунку. Аднак, відаць, і Я. Брыль, і Л. Кручкоўскі не ставілі сабе за мэту адно выкрыццё злачынцаў і злачынстваў, але імкнуліся паказаць, што *фашызм пачынаецца з памылковага маральнага выбару, з адмаўлення ад асабістай свабоды і адказнасці, з ігнаравання высокіх чалавечых ідэалаў дзеля кан’юнктурнай патрэбы дня, партыі, нацыі*⁶. Абодва аўтары стварылі цікавую галерэю постацяў немцаў з розных сацыяльна-грамадскіх колаў, рознага ўзросту, засведчылі кантрастнасць ідэйных пазіцый у нямецкім грамадстве.

Жахлівыя падзеі першага акту п’есы “Немцы” адбываюцца на тэрыторыі акупаваных Польшчы, Нарвегіі, Францыі. Адносіны да ахвяр фашысцкай палітыкі – яўрэйскага дзіцяці, маці арыштаванага, дачкі прыгаворанага на смерць – выпукляюць рысы немцаў Гоппе, Вілі

⁴ T. Sivert, *Niemcy Leona Kruczkowskiego*, Warszawa 1969, s. 12.

⁵ R. Szydłowski, *Dramaturgia Leona Kruczkowskiego*, s. 94.

⁶ В. Нікіфарова, *Янка Брыль, [у:] Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя ў чатырох тамах*, Мінск 2001, т. 3, с. 509.

Зоненбруха, Рутх Зоненбрух. Затым Л. Кручкоўскі пераносіць дзеянне на тэрыторыю Германні ў Гетынг і паказвае паводзіны тых жа немцаў у іншых, сваіх хатніх умовах. Юбілей прафесара Вальтара Зоненбруха з'яўляецца нагодай для прыезду згаданых герояў на радзіму. Письменнік уважліва прыглядаецца да сям'і Зоненбрухаў, кожны з членаў якой прэзентуе розныя адносіны да існуючай рэчаіснасці і фашысцкага рэжыму.

Цэнтральным героем першай дзеі п'есы “Немцы” выступае жандар Гоппе, які стае перад выбарам: забіць яўрэйскае дзіця ці падвергнуць небаяспецы ўласнае жыццё. Л. Кручкоўскі пранікліва ўваходзіць у псіхалогію чалавека, бацькі траіх дзяцей, які кепска адчувае сябе ў накінутай яму фашызмам ролі. Зроблены ім канчаткова выбар – вынік безумоўнага паслушэнства, прызнання новых норм, якія не адпавядаюць асабістым маральным стандартам. І таму Гоппе тлумачыць забойства малога яўрэя своеасаблівым тэзісам: *Dla niemieckiego człowieka sumieniem jest drugi niemiecki człowiek*⁷. Такім чынам Л. Кручкоўскі паказвае *jak były upowszechnione w praktyce zasady kontroli jednego człowieka nad drugim w myśl reguł posłuszeństwa wobec władzy*⁸. Немцы, згодна з фашысцкай ідэалогіяй, стаюцца механічнымі грамадзянамі, якія выконваюць загады нацыстаў, пераўтвараюцца ў нявольнікаў новага парадку, які абапіраецца на строгаю дысцыпліну, падпарадкаванне, кантроль і тэрор.

*Postawa Hoppego, prostego człowieka ulegającego okrutnej przemocy hitleryzmu, choć nie pozbawionego ludzkich odruchów – staje się, – як заўважае Гадэвуш Сівэрт – jak gdyby zapowiedzią głównego bohatera sztuki, profesora Sonnenbrucha*⁹. Сапраўды, прафесар Вальтар Зоненбрух з'яўляецца цэнтрам, вакол якога разгортваюцца падзеі. Л. Кручкоўскі па-майстэрску напісаў сцэну прыезду сям'і на юбілей прафесара, якая прадказвае духоўную смерць гэтага паважанага чалавека:

Kiedy z hitlerowskiej Europy przybywają bliscy prof. Sonnenbrucha na jego uroczysty jubileusz – odnosimy wrażenie, że przyjechali na jego pogrzeb. Tutaj – podobnie jak w niejednym dziele polskiego autora – dokonuje się akt finałowy pięknej, zeszlowiecznej jeszcze tradycji europejskiej, następuje – w otoczeniu porządnych Niemców – śmierć liberała¹⁰.

⁷ L. Kruczkowski, *Niemcy*, s. 14.

⁸ Z. Macużanka, *Posłowie*, [w:] L. Kruczkowski, *Niemcy*, s. 103.

⁹ T. Siwert, *Niemcy Leona Kruczkowskiego*, Warszawa 1969, s. 32.

¹⁰ T. Drewnowski, *Wokół dramatów Kruczkowskiego*, “Dialog” 1959, Nr 11. Cyt. za Z. Macużanką, *Leon Kruczkowski*, Warszawa 1962, s. 194.

Да з’яўлення Іаахіма Петэрса – прадстаўніка нямецкага руху Супраціўлення, прафесар Зоненбрух лічыць сябе адказным за будучыню народа. Ён не дапускае думкі, што яго навуковыя поспехі ў руках фашыстаў становяцца зброяй, небяспечнай для самога людскога існавання. У трэцім акце, напісаным Л. Кручкоўскім у жанры філасофскага трактату, Іаахім Петэрс сцягвае заслону ілюзіі, за якой хаваўся прафесар. Праўда, адбываецца гэта пры выразным супраціўленні апошняга:

Nie! Pan przyszedł, żeby mi zburzyć wszystko! Żeby mnie okraść, zniszczyć mi moją wiarę w siebie, w sprawę, której służę, moją samotność, której strzegłem, z której byłem dumny! (...) Widzi pan, Joachimie, od lat wierzę niezachwianie, że Niemcy takiego jak ja gatunku mają dziś do spełnienia jedno wyłącznie zadanie: przechować najwyższe dobra duchowe ludzkości, przenieść je w sobie nietknięte przez lata zamętu i walki, przez powódź błota i krwi, barbarzyństwa i szaleństwa. I zwrócić, przekazać je naszemu narodowi w chwili, kiedy upadnie okrutne państwo Hitlera (92–93).

Л. Кручкоўскі такім чынам прама абвінавачвае прафесара, а значыць і тых нямецкіх інтэлігентаў, што рабілі выгляд, быццам яны не заўважаюць зла вакол іх, не разумеюць, што іх пасіўнасць дазваляе ўмацоўвацца фашысцкай уладзе. З другога боку, драматург паказвае, што людзі, здольныя да бунту, як Іаахім Петэрс, ці дачка прафесара Рутх, асуджаныя на гібель.

Адкрыта супрацівіцца рэжыму нацыстаў не могуць і героі рамана “Птушкі і гнёзды”, з якімі сустракаецца Алесь Руневіч у палоне і падчас упёкаў. Жарты пра Гітлера і спачуванне ахвярам вайны старога немца Ракава, паводзіны маладога рабочага, які ў акце пратэсту тоўк крыштальныя вазы, дапамога ўцекачам маці-немкі з’яўляюцца своеасаблівым спосабам змагання з фашызмам. Пісьменнік падкрэслівае, што і “простыя” людзі мусілі валодаць сабой і не дэманстраваць свае сапраўдныя пачуцці. І толькі адзін Ота Шмітке, за якім стаіць вопыт ваенных выпрабаванняў, раскрывае перад палоннымі свае сапраўдныя думкі:

Я, камэрадэн, хутка на фронт. Загаду яшчэ няма, ды мы ўжо самі чую па духу, старыя салдаты. Ох, так!.. Але я не дурны, камэрадэн. Я ўжо раз ваяваў. Я ўжо раз зарабіў. І я ведаю рускіх. Я ў першы ж дзень – рукі ўгару і туды. Дзээрцір? Напляваць! Золата, усё золата, камэрадэн!.. А мы... ну, так, я – рускага, а ён – мяне... За што? Гітлер нам абяцае кожнаму аўтамабіль. Мой сын, мой Вальтар – салдат. Я таксама салдат. Два Шмітке – два аўтамабілі. Ха, ха, ха! І трэба будзе два гаражы... (...) Я буду рад, камэрадэн, калі мы з Вальтарам хоць ракам, але вернемся дахаты, калі я зноў убачу сваю сям’ю, сваю хату, свае коні, званочкі... (289)

Салдат, здаецца, не ўяўляе сабе, што за кожны ўчынак, за кожнае выказанае супраць фашызму слова можна заплаціць найвышэйшую цану, бо навокал поўна даносчыкаў. Дакладна выяўляе Я. Брыль агульны настрой нямецкага грамадства праз думкі Эрны Грап, якая наглядае за тым, што адбываецца ў пакоі палонных: *Чаму бо ён такі дурны, гэты Шмітке? Ён у гестапа захацеў? Сам галаву пад сякеру? Другія думаюць, але ж маўчаць...* (290).

Я. Брыль звяртае ўвагу і на раздвоенасць натуры немца, жорсткага ў адносінах да прадстаўнікоў іншых нацый, палонных, але і адначасова чулага да таго, хто блізкі яго сэрцу. Найвыразней паказвае пісьменнік гэтую раздвоенасць, што выяўляецца падчас гутаркі вахмана Клебара і баўэра і якая здзіўляе Алесья Руневіча:

І гэтыя дзяўблі адно, у тон вагоннаму дзікаму крыку, – пра нямецкія танкі, падводныя лодкі, “брутарэгістартоны”, лінію Мажыно, “месершміты” над Лонданам... (...) А пасля ўжо, калі вахман і баўэр набілі аскаму высокай палітыкай, пайшла звычайная сялянская гутарка пра добрае лета, пра касавіцу, пра недахват мужчынскіх рук...

І дзіўна было Алесю, што і вахман, з выгляду мяшчаністы вастраносенькі акулярнік, – не клерык які-небудзь ды не дробны гандляр, а селянін таксама. Ён гаварыў пра сваё – пра жонку, трое малых і чатырнаццаць моргенаў за Штэцінам, гаварыў, як гаворыцца пра самае галоўнае ў жыцці, і толькі час ад часу азіраўся на палонных, што вяла шкрэбалі за возам. Дый азіраўся так, як быццам ззаду ішлі яго коні, з яго канюшынай... (66–67)

Алесь Руневіч, аднак, заўважае, што немцы ажыўляюцца падчас размовы аб штодзённым побыце селяніна. Са “звышчалавекаў” яны вокаімгненна ператвараюцца ў звычайных земляробаў. Аднак фашызм ужо атруціў іх шчырыя душы, уздзейнічае на думкі, і ўнутрана ўніфікуе.

На раздвоенасць нямецкай натуры звяртае ўвагу і Л. Кручкоўскі ў сцэне, дзе прафесар Зоненбрух частуе яблыкам сына былога швейцара гетынгенскага ўніверсітэта Гоппе:

SONNENBRUCH

Wszyscy lubimy dzieci, ale cóż z tego? Wcale przez to nie stajemy się lepsi. (*sięga do talerza z jabłkami, wybiera jedno*) Otóż i coś dla ciebie, mój mały, żebyś się z nami nie nudził.

Hoppe *nieruchomieje, obserwując to niemal z przerażeniem. Heini obraca jabłko w rękach.*

НОРПЕ

chrapliwie, prawie krzycząc

Podziękuj, Heini! Podziękuj panu profesorowi!

SONNENBRUCH

glaszcząc chłopca

Jedz, jedz na zdrowie. Z jabłek się pięknie wygląda i długo żyje. Powinien pan, panie Hoppe, dawać dzieciom dużo jabłek. To zdrowe. Zdrowe i smaczne, prawda, chłopcze?

Heini gryząc jabłko potakuje głową.

Sonnenbruch ze śmiechem, spojrzawszy na Hoppego:

Ale pan, panie Hoppe, ma taką minę, jakby pan nie zgadzał się ze mną¹¹.

Рэакцыя Гоппе, выяўленая ў выразе яго твару, не застаецца па-за ўвагай прафесара, які пры тым не разумее сапраўднай прычыны такога захавання былога супрацоўніка. Аднак чытачу відавочна, што яблык вяртае Гоппе думкамі ў Польшчу і ён бачыць сябе самога, які частуе яблыкам яўрэйскага хлопчыка, у якога пазней адбярэ жыццё. *Skorzarzenie jest natychmiastowe*, – заўважае Раман Шыдлоўскі, – *kontrast między zachowaniem się dobrodusznego ojca, jakim jest Hoppe w domu, i jego postępowaniem w okupowanej Polsce – wstrząsający. Ten sam człowiek jest wobec dziecka w podobnych sytuacjach kimś zupełnie innym. Rekwizyt charakteryzuje tu dwie twarze tej postaci, dwa sposoby jej bycia i dwa warianty postępowania*¹². Такі ж кантраст выяўляецца і ў адносінах Вілі Зоненбруха да маці. Малады немец дорыць сваёй маці калье, якое купіў у маці нарвежца, якога раней давёў да смерці. І зноў Кручкоўскі раскрывае два абліччы аднаго чалавека, паказваючы яго цынiзм, карыслівасць у адносінах з пані Сорэнсен і шчырую любоў да сваёй маці.

Л. Кручкоўскі не спыняецца на паказе двух немцаў, якія, з’яўляючыся антыподамі ў справе разумення месца і ролі інтэлігенцыі і культуры ў грамадстве, займаюць адну пазіцыю і падпарадкоўваюцца філасофіі беззаконнасці, гвалту. Аўтара не менш цікавіў фанатызм немцаў, яго розныя абліччы. Сын прафесара Вілі прымае фашысцкую ідэалогію, якая вядзе да знішчэння іншых народаў. Ён з пыхай прызнаецца сваёй маці: *Co do mnie, tamo, robię wszystko, żeby nazwisko Sonnenbruch wywierało na ludziach właściwe i mocne wrażenie. Są tacy, którzy drżą, gdy je usłyszą*¹³. У адрозненне ад яго дзве сфанатызаваныя жанчыны – жонка прафесара Берта і яго нявестка Лізель – не ўяўляюць сабе таго, якія злачынствы робяць фашысты ў Еўропе.

¹¹ L. Kruczkowski, *Niemcy*, Łódź 1983, s. 49–50.

¹² R. Szydłowski, *Dramaturgia Leona Kruczkowskiego*, Kraków 1972, s. 106.

¹³ L. Kruczkowski, *Niemcy*, s. 56.

Я. Брыль стварае цэлую галерэю герояў, якія прэзентуюць рознае стаўленне да фашызму. Ён выводзіць вобразы немцаў, што, нягледзячы на палітыку Гітлера, засталіся людзьмі, а таксама вобразы “звышчалавекаў”. Абапіраючыся на асабісты вопыт, пісьменнік засяродзіўся, зразумела, на паказе ніжэйшых ступеняў нямецкага грамадства. *Добра прасочана ў “Птушках і гнёздах”, як звычайны фашызм, – адзначыў Дзмітрый Бугаёў, – на пачатку і не такі ўжо для ўсіх страшны, набіраючы сілу, ператвараецца ў фашызм ваяўнічы, агрэйўны і адкрыта бесчалавечы не толькі ў дачыненні да “ніжэйшых рас”, але і да ўсяго жывога, людскага ва ўласным народзе*¹⁴. Кожны з членаў сям’і Камратаў атручаны ідэяй нацысцкай “звышчалавечнасці”. *Мы змагаемся за наш хлеб! Нам патрэбна жыццёвая прастора!..* (91) – з поўным перакананнем у сваёй праваце гаворыць Алесю Руневічу Вілем Камрат – дзед Курта і Крыстэль. Словы дарослых не застаюцца па-за ўвагай дзяцей, бо *і сын баўэраў Курт апрануў форму гітлерюгенда, а маленькая Крыстэль уключыла ў свой рэпертуар, акрамя найўных песнак, “патрыятычныя” “Геген Энглянд” і “Маршы рэн вір ін франкрайх айн”*¹⁵. Алесь Руневіч улоўлівае складанасць грамадскіх працэсаў і бачыць, *як нацысцкая прапаганда атручвала людскі розум, аднак гэта не перашкаджала кантактам героя з насельніцтвам. Яму сустракаліся розныя людзі – добрыя і не вельмі, але ён зайсёды спрабаваў зразумець логіку іх мыслення*¹⁶.

Янка Брыль, як і Леон Кручкоўскі, звяртае таксама ўвагу на праблему сямейных узаемаадносін, на тое, што фашысцкая палітыка адказвала за разбурэнне многіх нямецкіх сем’яў. Нават сяляне-нефашысты паддаюцца агульнаму настрою, угаворам нацыстаў, што вядзе да сямейных канфліктаў. Паказальнай з’яўляецца сцэна размовы Алеся Руневіча з Марыхэн:

- А што мне? – сказала потым. – Добра ўжо хоць, што вы не палякі.
- Чаму?
- Як чаму?! Палякі ж наогул не людзі. Яны выпорвалі нашым вочы, адрэзвалі языкі... О, праклятыя!..
- А ты адкуль гэта ведаеш?

¹⁴ Дз. Бугаёў, *Служэнне Беларусі*, [у:] *Спавадальнае слова. Літаратурная крытыка, успаміны*, Мінск 2001, с. 35.

¹⁵ А. Сямёнава, *Слова сапраўднага лад: Літаратурныя эцюды*, Мінск 1986, kamunikat.org/usie.knihi.html?pubid=25181 z dn. 01.03.2014.

¹⁶ А. Данільчык, *Шлях да зямлі заповітай. Героі Янкі Брыля, Кастуся Акулы, Прыма Леві ў пошуках волі*, “Роднае слова”, 1999, № 1, с. 23.

– Як адкуль? І газеты пісалі, і па радыё гаварылі. Нам і ў школе пра гэта казалі. Калі была вайна з палякамі, калі яны не хзацелі аддаць нам нашага калідора і напалі на нас (182).

– А ты не думала яшчэ, што ўсё гэта проста мана? Брыдка, шкодная мана. Гэта ўсё выдумалі тыя, каму выгадна, каб мы – я, значыцца, мой сябар, твой бацька і многа іншых людзей, – каб мы забівалі, калечылі, бралі ў няволю і мучылі адзін аднаго. А за што? (183).

Марыхэн прызнаецца, што падобныя словы чула і ад свайго бацькі – антыфашыста Ота Шміткэ, але яна не ўмее паверыць выказваням адзінак. Фашысты ашукваюць немцаў пры дапамозе сродкаў масавай інфармацыі, школьных праграм, зборышчаў, на якіх культывуецца прага ўладарання над светам, перавагі арыйскай нацыі над іншымі народамі. І, як падкрэслівае Уладзімір Калеснік, нават *тыя немцаў, у каго хапала розуму і сумлення, каб не верыць у нацысцкія міфы, – прымушалі мяняць паводзіны*¹⁷. Прыкладам можа служыць пачутая Руневічам гісторыя сяброўства немкі з палонным, калі абстрыжаную дзяўчыну вадзілі па вёсках на страх іншым. Такім чынам, фашызм набіраў сілы, а нацысцкая прапаганда збірала плён.

Яшчэ выразней адчуваецца падзел у сям’і Зоненбрухаў: сфанатызаваная жонка прафесара не хоча зразумець, знайсці апраўданне яго перакананням, а ў адносінах да сына прафесар увогуле адчувае выразную антыпатыю. Праўда, здаецца, сям’я здольная да аб’яднання, бо калі стаў яўным учынак Рутх, нават Берта і Вілі, разумеючы пагрозу, гатовыя ўтаіць праўду аб дапамозе ўцекачу. Аднак *na nic milczenie całej rodziny, bo żądza zemsty nie pozwala jej* [Лізель – А. А.] *liczyć się nawet z życiem najbliższych*¹⁸. У выніку здрады нявесткі прафесара яго любімая дачка, відаць, на заўсёды пакідае сямейнае гняздо.

Як ужо згадвалася, Л. Кручкоўскі *nie skupia (...) swojej uwagi na zbrodniarzach i sadystach – ci są tylko zamarkowani, aby demonstrować rzeczywistość, w której rozgrywał się problem profesora Sonnenbrucha*¹⁹. Пісьменнік прама гаворыць пра злачынствы “звышчалавекаў”: антысемітызм, допыты, падчас якіх многія вязні трацілі жыццё, смяротныя кары для тых, хто выступаў супраць фашызму. Яго ахвярамі сталі не толькі Хаімак, Хрыст’ян Фунс, французскія партызаны, але і ўцякач з працоўнага лагера Іаахім Петэрс ці Рутх Зоненбрух, якая ў крытыч-

¹⁷ У. Калеснік, *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1990, с. 217.

¹⁸ T. Siwert, *Niemcy Leona Kruczkowskiego*, s. 49.

¹⁹ A. Wat, “Niemcy” *Leona Kruczkowskiego*, “Odrodzenie” 1949, Nr 44, s. 5. Cyt. za: Z. Macużanka, *Leon Kruczkowski*, Warszawa 1962, s. 172.

ны момант адважылася на знак пратэсту. Гэтым Л. Кручкоўскі сведчыць, што ахвяры, панесеныя нямецкім грамадствам, былі неабходныя:

SONNENBRUCH

Jak pan myśli: czy wolno narażać człowieka dla ratowania innego człowieka? (...)

JOACHIM

Wolno, a czasem nawet trzeba. Wolno, jeżeli chodzi o rzeczy większe niż życie człowieka (89).

Пісьменнік звяртае ўвагу на праблему маральнага выбару, які робяць яго героі. Іаахім Петэрс абуджае ў Рутх найлепшыя рысы характару і яна, нягледзячы на пагрозы для ўласнага жыцця, хавае яго ў сваім пакоі перад астатнімі членамі сям'і і, як аказалася, перад прадстаўнікамі ўлады. Свой выбар зрабіў і сам Іаахім, які не выявіўся, не выратаваў дачкі прафесара з цяжкага становішча, бо ўпэўнены, што яго ідэя барацьбы з фашызмам даражэйшая за жыццё дзяўчыны.

Жанравы патэнцыял рамана, выкарыстаны Я. Брылём у адпаведнасці з яго творчай асабовасцю, уласны вопыт далі пісьменніку вялікія магчымасці ў паказе нямецкага грамадства, таго, чаго ён быў сведкам падчас зняволення. Пісьменнік, як заўважыў Алесь Адамовіч, паказаў, што *паступова ўсю Германію нацысты ператварылі ў велізарны канцэнтрацыйны лагер, акружыўшы сагнаных з усяго свету людзей не толькі радамі калючага дроту, але і сцяной абыватальскай аддана-сці немцаў свайму фюрэру*²⁰. У выніку ў “Птушках і гнёздах” знаходзім многія прыклады людзей, што сталіся інструментамі ў руках гітлераўцаў. Унтэр Шранк, безумоўна, тыпалагічна блізкі Вілі Зоненбруху:

Шранка палонныя-палякі ахрысцілі Бамбавозам. Ён таксама дзябёлы, грымучы, нахабны і недасяжны для помсты, як тыя самалёты, што бамбілі іх у дні вайны, амаль зусім безабаронных і тады. Калі ён біў штрафніка, крыкам паставіўшы на “штыльгештандэн”, відаць было: гэта – далёка не ўсё, што можа і чаго хоча гэты... нечалавек па прафесіі. (...) Зрабіў бы і зробіць – абы сігнал – гэты двухногі рэзервуар нянавісці і самаўпэўненага нелюдства, прытоеных толькі да часу... (10).

У рамане “Птушкі і гнёзды” Я. Брыль паказвае Германію 1939–1941 гадоў, аднак аўтар гаворыць і пра будучыя патрабаванні нацыстаў. Пісьменнік нагадвае, між іншым, пра закон захавання чысціні

²⁰ А. Адамовіч, *Здалёк і зблізку (Беларуская проза на літаратурнай планеце)*, Мінск 1976, с. 577.

расы. Ён не абыходзіць і праблемы паводзін фашыстаў на захопленай імі тэрыторыі. Аднак нават жажлівыя карціны “Усходняй хронікі” (спаленыя хаты, плач дзяцей і жанчын, трупы хлопцаў і мужчын на Беласточчыне), якія бачыў Алесь Руневіч у кіно, не выклікаюць у ім нянавісці да немцаў як нацыі. Беларус усведамляе сабе, што нельга атаясамліваць усіх немцаў са “звышчалавекамі”:

Той бяздарны, прымітыўны, крыклівы марш, пад які – на экране – ідуць, скаляць зубы істоты, што дома былі хто чалавекам, хто свіннёй, хто нелюдзем, а тут, на гэты бок нашай граніцы, сталі толькі забойцамі, рабаўнікамі.

Казённыя вочы, звярыны гогат, пякельны лямант *іхняй* музыкі.

Іхняй – толькі фашысцкай.

Не той, нямецкай, якую калісьці – па песнях Моцарта і Шуберта – вучыла Алеся любіць дарагая, далёкая пані Ванда... (340)

Я. Брыль выказвае вывераны падыход у разуменні фашызму, які знішчае не толькі чалавека, але і культуру. Нацызм вядзе да разбурэння шматвяковых дасягненняў нямецкага народа, да фатальнага зніжэння нямецкай культуры, бо ў новых умовах нават рыфмаваная бязглуззіца Вольфа лічыцца паэзіяй, таму што славіць імя фюрэра.

У творах Леана Кручкоўскага і Янкі Брыля выяўляецца погляд на немцаў людзей іншых нацыянальнасцей, людзей, якія прайшлі праз пекла вайны і фашысцкіх палонаў. Аднак няма ў разглядаемых творах *абвінавачвання нямецкай нацыі, а, наадварот, ёсць спроба зразумець, што здарылася з гэтым народам, бо чалавечнасць пачынаецца з разумення*²¹. Польскі і беларускі пісьменнікі адкрылі не асэнсаваны раней феномен “хатняга фашызму”, звярнулі ўвагу на тое, што фашызм ударыў і па нямецкаму грамадству, і выкрылі механізмы, якія дазволілі развіцца гэтаму злу. Такі падыход, відавочна, звязаны з лагэрным вопытам пісьменнікаў. У час палону і Л. Кручкоўскі, і Я. Брыль па-свойму змагаліся з фашызмам, не проста перажыўшы гады зняволення, але і памагаючы іншым палонным застацца людзьмі.

²¹ А. Данільчык, *Шлях да зямлі заповітнай. Героі Янкі Брыля, Кастуся Акулы, Прыма Леві ў пошуках волі*, “Роднае слова”, 1999, № 1, с. 24.

STRESZCZENIE

POSTACI NIEMCÓW W POWIEŚĆ JANKI BRYLA „PTAKI I GNIAZDA”
I DRAMACIE LEONA KRUCZKOWSKIEGO „NIEMCY”

Po II wojnie światowej stereotyp Niemca nabrał nowego znaczenia. W powojennej literaturze polskiej i białoruskiej przeważało spojrzenie na Niemców jako zbrodniarzy wojennych. W artykule przeprowadzono analizę powieści Janki Bryla „Ptaki i gniazda” oraz dramatu Leona Kruczkowskiego „Niemcy”, które tuż po wojnie proponowały nowe postrzeganie tzw. problemu niemieckiego. Autorka wyodrębnia podobieństwa i różnice w przedstawieniu tematu faszyzmu w powyższych utworach, zwłaszcza psychologii hitlerowca, a także „zwykłego” niemieckiego obywatela.

Słowa kluczowe: powieść, dramat, II wojna światowa, faszyzm, psychologia, autobiografizm, typologia.

SUMMARY

JANKA BRYL'S NOVEL "BIRDS AND NESTS" AND LEON KRUCHKOVSY'S
DRAMA "GERMANS": AN IMAGE OF GERMAN PEOPLE

After World War II a global stereotype of a German has acquired a new meaning. In post-war Polish and Belarusian literature the perception of German people as war criminals dominated. In the article the author analyzes Janka Bryl's novel "Birds and Nests" and Leon Kruchkovsy's drama "Germans", which offered a new way to see so called German problem. The author shows similarities and differences in the way fascism, psychology of a Nazi and "an ordinary" German citizen are presented.

Key words: novel, drama, World War II, fascism, psychology, autobiographism, typology.

Марыя Лапно

Віцебск

**Культурныя і эстэтычныя аналогіі ў раманах
Франсуа Рабле “Гарганцюа і Пантагруэль”
і Уладзіміра Караткевіча “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”**

Абодва раманы – і “Гарганцюа і Пантагруэль” Ф. Рабле (1533), і “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” У. Караткевіча (1965) – вылучаюцца сваёй жанравай поліфанічнасцю і апавядаюць пра сярэднявечныя падзеі, што адбываюцца прыкладна ў адзін і той жа час (першая палова XVI ст.).

Звяртае на сябе ўвагу інтэрпрэтацыя У. Караткевічам вядомага твора Ф. Рабле: так, беларускі пісьменнік неаднаразова спасылаецца на “Гарганцюа і Пантагруэля” ў сваім рамане. Прамыя адсылкі адбываюцца праз эпіграфы (у раздзелах 3, 22, 32, 49, 56 змешчана пяць эпіграфав – відазмененых цытат з рамана “Гарганцюа і Пантагруэль”), цытата ў самім тэксце рамана (*Да словаў Рабле “горад без званоў... карова без балабона” варта было б дадаць: “Ваўкі вакол, і не прыйдзе гаспадар”*¹) таксама паказвае на сувязь з творам Ф. Рабле персанажа Якуба (*Адзін, здаровы, як халера, тугі, з платядным ротам і самовымі вочкамі – сапраўдны Гарганцюа, – сказаў басам... [102]*). Дарэчы, падобнае па-раблезіянску гратэскае апісанне мае ў творы У. Караткевіча не толькі Якуб – Гарганцюа, але і некаторыя іншыя героі, напрыклад, Багдан Роскаш: *Роскаш стаяў, ганарліва адставіўшы нагу. Даволі магутнае пуза – наперад, грудзі напнуў,*

¹ У. Караткевіч, *Хрыстос прыязмліўся ў Гародні: Евангелле ад Іуды*, [у]: Уладзімір Караткевіч, *Збор твораў: У 25 тамах*, Мінск 2015, т. 9, с. 422. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

твар – чырвоны, вочы – вырачаныя, вусы – заліхвацкія, звіслі да ся рэдзіны грудзей, шчокі – трохі адвіслыя і такія круглыя, быццам ён іх назнарок надзьмуў (110).

Пры гэтым трэба адзначыць, што характарызаваць, напрыклад, Караткевічаў зварот да народнай смехавой культуры як наследаванне традыцыі Ф. Рабле будзе, бадай, перабольшаным абагульненнем, бо на гэты зварот паўплывала і добрае веданне У. Караткевічам многіх твораў замежнай літаратуры з багатай смехавой традыцыяй, і іншыя фактары. Вядомы беларускі літаратуразнаўца А. Мальдзіс у сваіх успамінах пра Караткевіча адзначае:

Франсуа Рабле, Шарль дэ Кастэр, Рамэн Ралан, Міхаіл Булгакаў... Безумоўна, гэтыя класікі сусветнай літаратуры былі светлымі настаўнікамі Уладзіміра Караткевіча ў час напісання рамана (...) Аднак вучань не дужа капіраваў настаўнікаў, пайшоў адметным ад іх шляхам (...) Больш чым на чужыя ўзоры, Караткевіч арыентаваўся на сваё – на старыя летапісы, легенды, казкі. І яшчэ – творча выкарыстаў біблейскія матывы².

Такім чынам, нягледзячы на тое, што рэцэпцыя рамана Ф. Рабле У. Караткевічам у эпіграфіках і прамых спасылках – відавочная, прыроду перазоваў у паэтыцы абодвух твораў вызначыць няпроста. Таму ў дадзеным артыкуле будзем казаць пра агульныя тэндэнцыі ў развіцці французскай і беларускай літаратур, не аналізуючы, з’яўляецца роман У. Караткевіча інтэрпрэтацыяй творчасці Ф. Рабле ці аналагічнай з’явай ў развіцці айчыннай літаратуры.

Ужо адзначаны зварот пісьменнікаў да народнай **смехавой культуры** мае прынцыповае значэнне для стылю і сэнсавага напаўнення абодвух раманаў. Пры гэтым смех у Ф. Рабле – знішчальны і ўсёахопны, ён дэманструе ўвесь свет у перакуленым выглядзе, часта акцэнтуюе ўвагу на праявах матэрыяльна-цялеснага нізу, у той час як смех у У. Караткевіча – больш мяккі, гэта сродак народнага процідзеяння ўладзе, інструмент, якім валодаюць станоўчыя персанажы твора (*дам слова летапісцу, які наблытаў і сям-там нахлусіў, але застаўся геніем стылю, геніем мовы, геніем гітрай іроніі і сонечнага гумару* (тут і далей выдзелена – М.Л.) [325]). Дарэчы, нават беручы ў якасці эпіграфікаў цытаты з Ф. Рабле, У. Караткевіч “змякчае” іх, прыбірае рэзкасць раблезіянскіх выказванняў³.

² А. Мальдзіс, *Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча. Партрэт пісьменніка і чалавека*, Мінск 2010, с. 101–102.

³ Там жа, с. 680.

Важную ролю ў творах Ф. Рабле і У. Караткевіча адыгрываюць *травестацыя* і *парадыйнасць*. Так, у першых кнігах рамана “Гаргантюа і Пантагруэль” можна знайсці старонкі і главы, напісаныя ў духу сярэднявечных рыцарскіх раманаў і жыццй святых, і адкрытыя пародыі на гэтыя жанры. Акрамя гэтага, у рамане прадстаўлены значныя па аб’ёме фрагменты-пародыі на летапіснае маўленне.

Раман У. Караткевіча ў сваёй жанравай аснове можа быць ахарактарызаваны як твор-травестацыя Евангелля: паводле машынапісу і першапублікацыі твор нават мае жанравае вызначэнне “Евангелле ад Іуды”. У выданні 1980 года гэтая фраза была ўзята ў дужкі і трансфармавана ў паралельны загаловак: “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні (Евангелле ад Іуды)”, а твор атрымаў жанравае вызначэнне “раман”. У каментарыях да апошняга выдання рамана “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” даследчык П. Жаўняровіч адзначае, што сёння цяжка вызначыць, каму належыць гэтая змена⁴.

І Ф. Рабле, і У. Караткевіч звяртаюцца да **дэмакратызацыі моў** ў сваіх творах. У Ф. Рабле ўвесь раздзел V кнігі 1-й прысвечаная моўным жартам: тут і прастамоўныя выразы, і народная фразеалогія (*после меня будет тут чем муже напиться?*⁵), і проста гульня слоў (*ты перепил, а я перепел* [44]).

Ва У. Караткевіча адсутнічае моўная гульня, шырока прадстаўленая ў тэксце Ф. Рабле, аднак прысутнічае вялікая колькасць фразеалагізмаў (*а я яму, як соллю ў вочы, праўду* [112], *каб пярун яе спаліў* [218], *сорам, сабачы ты сын, людзям толькі ў лазні відаць* [227] і прастамоўныя выразы (*доўбня ты нейтаропленая* [65], *развяжыце яму хлябала* [263], *нехта ў мяне евангелле спёр* [421]). Народнаму маўленню, якое стагоддзямі замацоўвала мясцовую жыццёвую філасофію, няхай сабе нават пададзеную ў крыху рэзкай форме, у рамане “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” супрацьстаіць афіцыйнае маўленне ўлады – легітымнае і ў той жа час наўмысна грувасткае і часта незразумелае для простых людзей. У час сярэднявечча такая “зашыфраванасць”, складанасць афіцыйнага маўлення рабіла амаль гіпнатычнае ўздзеянне, напрыклад, на сялян, а таксама стварала ў іх уяўленне пра моўцу як пра “вучонага” чалавека ці асобу больш высокага сацыяльнага класа: *Кардынал нават сам адчуваў, як сыходзіць высакародствам ягонае аблічча. – Я, нунцый яго свяцейшаства папы... Ён гаварыў*

⁴ Там жа, с. 668.

⁵ Ф. Рабле, *Гаргантюа і Пантагруэль*, пер. с франц. Н. Любимова, Москва 1961, с. 44. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

і гаварыў, з асалодаю адчуваючы, як лёгка плыве мова, як тонка, зусім не па-кухоннаму гучыць залатая лаціна, як грацыёзна рухаюцца пальцы па краях скруткаў. – ...і спісаўшы правіны іхнія, перадаю стырна суда фіскалу (35). Старабеларуская (або рус(ь)кая / простая мова / просты рускі дыялект), на якой, думаецца, маглі размаўляць Ю. Братчык і яго папличнікі, у XVI стагоддзі існавала галоўным чынам у гутарковым ужытку, але з’яўлялася таксама і мовай некаторых дзелявых і прававых дакументаў (апавяданне аб сукні напісана ў яго такой цудоўнай грубай і плоцкай мовай, так па-беларуску гавораць, гарлаюць і спрачаюцца ў ім удзельнікі гэтай гісторыі, такія яны жывыя, нягледзячы на адлегласць стагоддзяў, што я не магу пазбавіць вас, сябры мае, радасці патрымаць яго ў руках, памацаць разам са мною, пакаштаваць на язык [325]). У процілегласць цяжкаразумелым для насельніцтва лацінскай і царкоўнаславянскай мовам народнае маўленне несла з сабой іншыя пункты гледжання, новыя формы мыслення і ацэнкі.

У рамане Ф. Рабле вызначальным прыёмам становіцца **гратэск** – не проста як мастацкі прыём, а як універсальная форма, кампанент светаўспрымання. У пэўным сэнсе гратэск з’яўляецца асновай рамана “Гарганцюа і Пантагруэль”, яго стыхіяй, часта ён змешваецца з фантастыкай – напрыклад, адна з частак рамана мае назву “Пра тое, як Пантагруэль накрыў языком цэлае войска, і пра тое, што аўтар пабачыў у ягоным роце” (гл. XXXII).

У рамане У. Караткевіча сустракаюцца адзінкавыя “гратэскныя” эпізоды, падчас якіх рэальнасць камічна трансфарміруецца, але гэтыя эпізоды, надзвычай эфектныя і запамінальныя, займаюць у творы важнае месца. Напрыклад, эпизод з “каменнай бабай” выдатна дэманструе стаўленне простага народа да прадстаўнікоў афіцыйнай улады (гл. Табліцу 1).

Распаўсюджаны ў Ф. Рабле **матыў банкетавання** (*И пошел у них пир горой. Все ели до отвала. Любо-дорого было смотреть, как они лопали [233]*), які вядомы рускі даследчык творчасці Ф. Рабле М. Бахцін інтэрпрэтуе як святкаванне перамогі жыцця над смерцю⁶, у творы У. Караткевіча таксама сустракаецца – напрыклад, калі аўтар апісвае вячэру апосталаў. Так, пісьменнік звяртаецца да падрабязнага пералічэння страў: *Асвяціўся вялікі, на ўсю падлогу, кілім і на сярэдзіне яго*

⁶ М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*, Москва 1990, с. 312.

Табліца 1. Прыклады “гратэскных” эпізодаў у раманах
Ф. Рабле і У. Караткевіча

Ф. Рабле “Гарганцюа і Пантагруэль”	У. Караткевіч “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”
<p>...Я хочу рассказать вам о том, как Панург обошелся со своим пленником, королем Анархом. ...</p> <p>– Перед вами первостатейный король. Я хочу сделать из него порядочного человека. Эти чертовы короли здесь у нас, на земле, – существе ослы: ничего-то они не знают, ни на что не годны, только и умеют, что причиняют зло несчастным подданным да ради своей беззаконной и мерзкой прихоти будоражат весь мир войнами. Я хочу приспособить его к делу – научу его торговать зеленым соусом. А ну, кричи: “Кому соусу зеленого?”</p> <p>Бедняга прокричал.</p> <p>– Низко взял, – заметил</p> <p>Панург и, схватив короля за ухо, принялся наставлять его: – Бери выше: соль-ре-до! ... Право, только теперь, когда ты перестал быть королем, для тебя начнется счастливая жизнь (252).</p> <p>А когда она вбежала к себе в дом и захлопнула дверь, все собаки, налетевшие сюда издалека, так отделали ее дверь, что из их мочи образовался целый ручей, в котором свободно могли плавать утки (226).</p>	<p>Баба адарвала руку і языкамі цеста ляснула Мацея па мордзе. Пасля чамусьці Пятра. Пасля – зноў і зноў Мацея.</p> <p>– Ходзяць тут. Ходзяць тут зладзеі. – Лясь! – Ходзяць усялякія. – Лясь, лясь! – Швэндаюцца. – Лясь! – Палатніну не пакладзі – сцягнуць.</p> <p>Неабдымнымі каменнымі грудзьмі яна насоўвалася на апосталаў, і тыя паволі адступалі.</p> <p>– Стой, баба, – сказаў Якуб. – Табе кажуць – Хрыстос прыйшоў.</p> <p>– Няхай бы і сядзеў у сваёй царкве! – крычала тая. – Няма чаго яму бадзяцца, як сабаку (217).</p> <p>Тысячы, сотні мышэй запаланілі яе ўсю. Ішло некуды засяроджае, упартае ў сваім тупым і вечным руху наперад мышынае войска. Коні, выкочваючы ў смяротным жаху вочы, задкавалі ад яго прэч.</p> <p>Бачыце? – спытаў Лотр.</p> <p>Што ж, давядзецца ў бліжэйшыя дні ўчыніць над імі імем царквы суд Божы. Няхай потым не кажуць, што мы засталіся безуважжыя да пакутаў народных (27).</p>

– смажаны баран, дзве шынкi, тры гусі, дзесяткі два смажаных курэй, паляндрвіцы, місы з калдунамі, паранай рэпай, агуркамі салоннымі, мочанымі яблыкамі і проста тушаным мясам і іншай рознасцю (183). У гэтым эпізодзе пачастунак – сапраўды рытуальная ежа, якая сведчыць сабой перамогу, у дадзеным выпадку – часовую перамогу валацуг і бадзяг у небяспечных сутычках з уладамі. ...Хутка віно палілося ракой, – усе гаварылі кожны сваё, не слухаючы іншых, цалаваліся, рагаталі. Некаторыя пачыналі ўжо думаць, што трэба трохі стрымаць

сябе, а то яшчэ звалішся з галерэі, на якую выходзілі іхнія дзверы, або не трапіш у свой пакой. – Пі, Хрысце, Божа наш, – дзерся Багдан. – Пі, аднойчы жывём! (184).

Усе адзначаныя прыёмы і матывы (гратэск, парадыйнасць, увядзенне ў тэкст “простага” маўлення, наяўнасць матыву банкетавання) у мастацкім свеце твораў Ф. Рабле і У. Караткевіча становяцца сродкамі разбурэння сярэднявечнай мадэлі свядомасці, пры якой страх асобнага чалавека перад уладай і вера яе ў непарушную дасканаласць былі асновай грамадскага ладу.

Многія літаратуразнаўцы фіксуюць увагу на перамозе смехавой культуры над сярэднявечнай ідэалогіяй як на рысе рэнесанснай эстэтыкі, якая мела ў сваёй аснове гуманізм, антрапацэнтрызм, змяшчэнне акцэнтаў на цялеснасць і матэрыяльнасць, геданізм, “тытанізм”.

Трэба адзначыць, што адраджэнская эстэтыка была вельмі нахняльнай для У. Караткевіча. Яшчэ ў 1956 годзе, за дзесяць год да стварэння рамана “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”, у лісце да М. Танка ён выказваў сваё захапленне паэмай “Люцыян Таполя” і сярод іншага пісаў: “*Эпоха Рэнесансу на Беларусі. Здарылася дзіўнае: маленькі агенчык засвяціўся ў цемры, дух чалавечы імкнуўся вызваліцца да сонца і жыцця*”, “*І ў скульптуры быў Рэнесанс. Замест драўляных шкілетаў, абцягнутых драўлянаю скурай, з’яўляецца пад разцом разьбяра паўнакроўны жывы чалавек*”, “*Я яшчэ таму думаю, што гэта эпоха добрая, што на яе прыкладзе будучы пісьменнік можа даць добрага стусана рэлігіі, прыгнёту, фанатызму і мілітарызму, пуштацвету і забабонам, ханжаству, – усім аматарам крычаць пра залаты век, гальванізаваць труп мінулага, прырабляць новыя ручкі да скіній, шукаць каўчэгі з новымі мошчамі*”⁷.

Адметна, што абодва творы – Ф. Рабле і У. Караткевіча – змяшчаюць у сабе элементы сацыяльнай утопіі, паўнавагасны ўзор якой упершыню ўзнік у сусветнай літаратуры менавіта ў часе Рэнесансу (Т. Мор, “Горад сонца”, 1516).

Большасць літаратуразнаўцаў разглядае частку твора Ф. Рабле, у якой апісваецца Тэлемскае абацтва (кніга 1 главы LII–LVII), як правобраз сацыяльнай утопіі. У рамана “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” замалёўка “міні-ўтопіі” змяшчаецца ў раздзеле “І ўбачыў я новае неба і новую зямлю”, дзе галоўны герой напярэдадні ўзыходжання на Галгофу сніць сон, у якім Саваоф з Нябеснага Ерусаліма дае Ю. Братчыку магчымасць пабачыць Беларусь ідэальнай, прыўкраснай:

⁷ У. Караткевіч, *Лісты*, [у:] *Выбраныя творы*, Мінск 2005, с. 604–605.

Коні, якіх ніхто не біў, хадзілі па густа-зялёных паплавах і глядзелі на свет чалавечымі вачыма, людзі, якіх ніхто не падманваў, не рабаваў і не крыўдзіў, працавалі на палях і спявалі. ... Абдзёртая і няшчасная пры ім, абрабаваная ваяводамі і войтамі і драпежнымі набегамі чужынцаў, яна зараз распасціралася перад ім у нятленным ззянні вечнай красы. ... І гучалі на ёй песні, і даляталі з яе галасы. Гучала, як музыка, пяшчотная і цвёрдая, прыўкрасная, вечная, неўміручая беларуская мова (450).

А. Мальдзіс у дачыненні да гэтага эпизоду адзначыў наступнае: *Прачытайшы апісанне гэтага сну, я зразумеў, чаму вядомы ленынградскі літаратуразнавец, член-карэспандэнт АН ССРСР Павел Навумавіч Беркаў, звычайна скупы на кампліменты, у адным з перадсмяротных лістоў параўнаў раман “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” з творам Франсуа Рабле⁸.*

Абодва ўтапічныя ідэалы апісваюць грамадствы, дзе ўсе людзі жы- вуць у шчасці, багачці, дастатку і ўзаемаразуменні. Аднак пры гэтым “міні-ўтопіі” маюць прынцыпова розныя акцэнтны, абумоўленыя пазалітаратурнымі асаблівасцямі – эпохі, часу, краіны. Напрыклад, У. Караткевічам зроблены акцэнт на “нацыянальнасці” райскай зямлі, яго ідэальная Радзіма – падкрэслена беларуская, незалежная, і ў гэтым нацыянальным складніку для пісьменніка ўвасоблены каштоўнасны аспект; ва ўтапічным ідэале Ф. Рабле звяртаецца ўвага на *адукаванасць* усіх жыхароў Тэлемскага абацтва – яны дасведчаныя ў жывапісе, літаратуры і г. д. (*Все это были люди весьма сведущие, среди них не оказалось ни одного мужчины и ни одной женщины, которые не умели бы читать, писать, играть на музыкальных инструментах, говорить на пяти или шести языках и на каждом из них сочинять стихи и прозу [152]*).

Нягледзячы на гэтую рознасць, утапічныя апісанні ў абодвух творах яднае ідэя антрапацэнтрызму: у цэнтры ўвагі пісьменнікаў – “богачалавек”, вера ў неабмежаваныя чалавечыя магчымасці і ідэя самакаштоўнасці чалавека ва ўсёй яго зямной супярэчлівасці. Так, апісваючы жыццёвы лад жыхароў Тэлемскага абацтва, Ф. Рабле надае асаблівую значнасць той якасці, што ўзровень свядомасці людзей пазбаўляе іх неабходнасці *быць кіруемымі: Их устав состоял только из одного правила: ДЕЛАЙ ЧТО ХОЧЕШЬ, ибо людей свободных, происходящих от добрых родителей, просвещенных, возвращающихся в порядочном обществе, сама природа наделяет инстинктом и побуди-*

⁸ А. Мальдзіс, *Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча. Партрэт пісьменніка і чалавека*, с. 101.

тельною силой, которые постоянно наставляют их на добрые дела и отвлекают от порока, и сила эта зовется у них честью. Но когда тех же самых людей давят и гнетут подлое насилие и принуждение, они обращают благородный свой пыл, с которым они добровольно устремлялись к добродетели, на то, чтобы сбросить с себя и свергнуть ярмо рабства, ибо нас искони влечет к запретному и мы жаждем того, в чем нам отказано (151).

Варта адзначыць, што, аднак, не ўсе даследчыкі лічаць вытлумачэнне рамана Ф. Рабле як твора, які звяртаецца да ідэалаў рэнесанснага гуманізму, адзіна правільным. Напрыклад, украінскі літаратуразнаўца Д. Затонскі ўказвае на тое, што яшчэ французскі філолаг Ф. Дэзанэ разглядаў апісанне Тэлемскага абацтва не як сацыяльную ўтопію і ўзор рэнесанснай эстэтыкі, а як фарс, “пастку для дурняў”. У сваім артыкуле “А ці быў Франсуа Рабле рэнесансным гуманістам?..”⁹ Д. Затонскі трактуе эстэтыку французскага класіка як постмадэрнісцкую. Дарэчы, раман У. Караткевіча таксама зазнаў такую інтэрпрэтацыю – у артыкуле беларускай даследчыцы А. Сцяпанавай¹⁰. І А. Сцяпанова, і Д. Затонскі ў прыведзеных выпадках разумеюць постмадэрнізм шырока (не як светапоглядна-мастацкую сістэму, уласціваю постіндустрыяльнай эпосе, а як механізм змены адной культурнай эпохі іншай, крызіс авангардызму) і апелююць да тэарэтычнага асэнсавання постмадэрнізму У. Эка, прыведзенага пісьменнікам у “Нататках на палях «Імені Ружы»”: *Сперва он применялся только к писателям и художникам последнего двадцатилетия; потом мало-помалу распространился и на начало века; затем еще дальше; остановок не предвидится, и скоро категория постмодернизма захватит Гомера. (...) Должен сказать, что я сам убежден, что постмодернизм – не фиксированное хронологически явление, а некое духовное состояние, если угодно, Kunstwollen – подход к работе. В этом смысле правомерна фраза, что у любой эпохи есть собственный постмодернизм*¹¹, *Если*

⁹ Д. Затонский, *А был ли Франсуа Рабле ренессансным гуманистом?..*, [у:] *Вопросы литературы*, Москва 2000, № 5, с. 208–234, <http://www.durov.com/literature3/zatonsky-00.htm>.

¹⁰ А. Сцяпанова, *Рысы еўрапейскага постмадэрнізму ў творах Уладзіміра Караткевіча (на матэрыяле рамана “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”)*, [у:] *Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным кантэксце*, Мінск 2000, с. 58–62.

¹¹ У. Эко, *Заметки на полях “Имени розы”*, перев. с итал. Е. А. Костюкович, Санкт-Петербург 2007, с. 75.

“постмодэрнізм” *означае* *іменна* *это*, *ясно*, *почему* *постмодэрністамі* *можна* *называць* *Стерна* *и* *Рабле...*¹².

Сярод “постмадэрнісцкіх” рысаў рамана “Гарганцюа і Пантагруэль” Д. Затонскі адзначае такія, як адсутнасць закладзеных у творы ідэйных устаноў, немагчымасць адназначнай інтэрпрэтацыі тэксту, адмаўленне ідэі прагрэсу. *Раблезіанство – это ... балансирование на перекаладине ... цель состояла в том, чтобы создать недоверие к определенности, к однозначности...*¹³. У рамане “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” падобных прынцыпова важных для постмадэрнісцкага светаадчування рысаў няма, бо ў названым творы прысутнічае моцная рамантычная тэндэнцыя, якая базіруецца на філасофіі ідэалізму. У межах гэтай тэндэнцыі ўсе караткевічаўскія героі маюць выразны падзел на станоўчых і адмоўных; у творы адбываецца канструяванне нацыянальнага беларускага міфа і далучэнне чытача да нацыянальнай мадэлі светабудовы; пэўныя паняцці – Гісторыі, Чалавечнасці, Нацыянальнай Свядомасці – з’яўляюцца для аўтара не аб’ектамі іранічнай гульні, а сэнсавызначальнымі катэгорыямі мастацкага тэксту, якія арганізуюць увесь твор, робяць яго лагацэнтрычным і не даюць займець “рызомную” структуру, уласціваю постмадэрнісцкаму тэксту. У межах аўтарскага стылю У. Караткевіча раблезіянства як эстэтычны прыём становіцца камплементарным з такімі прыкметамі рамантычнай парадэгмы, як пафас пратэсту супраць існуючай сацыяльнай мадэлі і захапленне народнай культурай.

Адзначым найбольш істотныя моманты з праведзенага даследавання:

1) пра творчую рэцэпцыю рамана Ф. Рабле “Гарганцюа і Пантагруэль” У. Караткевічам сведчаць у першую чаргу прамыя спасылкі на твор Ф. Рабле, змешчаныя ў рамане “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”. Акрамя гэтага, творы У. Караткевіча і Ф. Рабле маюць шэраг агульных матываў, тэндэнцый, якія часткова абумоўлены засваеннем У. Караткевічам традыцый Ф. Рабле;

2)

– прыём гратэску і матыву банкетавання выяўляюцца ў рамане з рознай мерай інтэнсіўнасці: у Ф. Рабле яны ствараюць саму стыхію рамана, ва У. Караткевіча яны з’яўляюцца толькі пэўнымі элементамі мастацкай сістэмы;

¹² Там жа, с. 78.

¹³ Д. Затонский, *А был ли Франсуа Рабле ренессансным гуманистом?..*, [у:] *Вопросы литературы*, Москва 2000, № 5, с. 208–234, <http://www.durov.com/literature3/zatonsky-00.htm>.

- на шляху да дэмакратызацыі мовы твора Ф. Рабле часта звяртаецца да моўнай гульні, у той час як для У. Караткевіча галоўнай крыніцай “уцялесненасці” маўлення персанажаў становіцца фразеалогія;
- тэндэнцыя звароту да смехавой культуры і парадыйнасці – прынцыпова важная для абодвух раманаў, аднак пры гэтым смех у Ф. Рабле куды больш усёахопны, сэнсаўтваральны, часта – рэзкі, смех у творы У. Караткевіча – больш мяккі, іранічна-гумарыстычны;

3) у тэкстах абодвух раманаў ёсць утапічныя апісанні альтэрнатыўнай мадэлі быцця. У межах распаўсюджанай у дачыненні да твора Ф. Рабле канцэпцыі рэнесанснага гуманізму эпізод рамана “Гарганцюа і Пантагруэль”, дзе апісваецца Тэлемскае абацтва, тлумачыцца як правобраз сацыяльнай утопіі, у якім змешчаныя антрапацэнтрычныя ідэалы. Некаторыя даследчыкі (Д. Затонскі, Ф. Дэзанэ), аднак, ставяць пад сумнеў “рэнесанснасць” твора Ф. Рабле і “ўтапічнасць” апісання Тэлемскага абацтва. У рамане У. Караткевіча канцэпцыя рэнесанснага гуманізму больш відавочная, пра што сведчаць, па-першае, мастацкія задумы аўтара, зафіксаваныя ў інтэрв’ю, ліставанні, па-другое, сама сістэма персанажаў рамана “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”, дзе станоўчыя героі з’яўляюцца носбітамі “рэнесанснага мыслення” (Кашпар Бекеш, Юрась Братчык і іншыя);

4) абодва творы асобнымі літаратуразнаўцамі (Д. Затонскім, А. Сцяпанавай) разглядаліся як постмадэрнісцкія. Аднак трэба звярнуць увагу на тое, што ў рамане У. Караткевіча не адбываецца ўласцівага постмадэрнісцкай светабудове татальнага разбурэння метанаратываў: “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” мае дастаткова выразную антрапацэнтрычную скіраванасць, да якой далучаецца прыярытэт нацыянальных каштоўнасцяў. Такую ж скіраванасць мае, па сутнасці, і мастацкі твор Ф. Рабле, паколькі раман “Гарганцюа і Пантагруэль” імкнецца развясць атмасферу змрочнай і фальшывай сур’ёзнасці эпохі, зрабіць так, каб свет стаў больш матэрыяльным, “цялесным” і больш блізкім для чалавека;

5) эстэтычныя традыцыі Ф. Рабле арганічна ўпісваюцца ў аўтарскі стыль У. Караткевіча, становяцца камплементарнымі з такімі прыкметамі рамантычнай парадыгмы рамана “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”, як пафас пратэсту супраць існуючай сацыяльнай мадэлі і захваленне народнай культуры.

S T R E S Z C Z E N I E

ANALOGIE KULTUROWE I ESTETYCZNE W POWIEŚCI
„GARGANTUA I PANTAGRUEL” F. RABELAIS
I „ХРЫСТОС ПРЫЗЯМЛІЎСЯ Ў ГАРОДНІ” U. KARATKIEWICZA

W artykule analizowane są chwyty literackie (groteska, parodia), motywy (uczty, utopijny opis idealnej społeczności), tendencje (wykorzystanie kultury śmiechu, rubasznego języka), obecne w powieściach „Gargantua i Pantagruel” F. Rabelais i „Chrystus wylądował w Grodnie” białoruskiego pisarza U. Karatkiewicz. Podkreślono związek obu utworów z systemem światopoglądowym o nazwie humanizm renesansowy, a w przypadku Karatkiewicza także z postmodernizm, o który spierają się przedstawiciele różnych szkół literaturoznawczych.

Słowa kluczowe: literackiej recepcji, groteskowe, komiczne kultury, ucztowania motyw, utopia, demokratyzacja języka, renesansowy humanizm, postmodernizm.

S U M M A R Y

SULTURAL AND AESTHETIC ANALOGY IN THE NOVELS
“GARGANTUA AND PANTAGRUEL” BY F. RABELAIS
AND “ХРЫСТОС ПРЫЗЯМЛІЎСЯ Ў ГАРОДНІ” BY U. KARATKIEWICH

The article describes general methods (grotesque, parody), motives (feasting, utopian description), tendencies (appealing to comic culture, democratization of language) that are present in the novels “Gargantua and Pantagruel” written by F. Rabelais and “Хрыстос прызямліўся ў Гародні” written by U. Karatkievich. Much attention is given to F. Rable’s novel reception by U. Karatkievich.

Also it is considered the novels correlation with renaissance humanism and postmodernism, because different scientists have different points of views about what literary movements which the novels can be referred to.

Key words: reception, grotesque, comic culture, feasting motive, utopia, democratization of language, renaissance humanism, postmodernism.

Анна Саковіч

Беласток

Без віны пакарання: “Сповідзь” Ларысы Геніюш

У кароткай, надзвычай сутнасна важкай прадмове да першага выдання дакументальнай аповесці Ларысы Геніюш (1910–1983) “Сповідзь” (1993) Міхась Чарняўскі адзначаў:

Сучасная беларуская літаратура небагатая асабліва ні мемуарыстыкай, ні эпісталярным жанрам. Бо калі што і напісана, то з абачлівасцю на пэнзара, следчага або стукача. Успаміны выдатнай нашай паэткі Л. Геніюш – мужскае выключэнне. У іх споведзь душы перад Богам, сучаснікамі і нашчадкамі, слова пра час і пра сябе, пра блізкіх людзей, сяброў і ворагаў. У іх шлях самаадданага служэння Беларусі паэтычным словам, дзеяннем, непахіснасцю грамадзянскай пазіцыі і шлях па ўсіх пакутах сталінскай “Гэгэнны” – праз засценкі МДБ Менска, этапы, перасылкі, лагер смерці на далёкай Поўначы¹.

Гэта менавіта М. Чарняўскаму даверыла Л. Геніюш летам 1982 года, незадоўга да свайго адыходу ў вечнасць, рукапіс са сваімі ўспамінамі.

У лёсе Л. Геніюш – жанчыны, жонкі, маці, паэтэсы – бачыцца абагулены вобраз многіх лёсаў, без віны пакараных. Без віны, таму што многія, тысячы, мільёны, як і сама пісьменніца, не былі ні здраднікамі, ні забойцамі, ні злачынцамі. Былі чыстымі перад сабой, перад

¹ М. Чарняўскі, *Благаслаўлены родны дом...*, (у:) Л. Геніюш, *Сповідзь*, Мінск 1993, с. 4.

Богам, перад грамадствам. *Я нічога не махлявала, бо віна мая датычыла толькі Камітэту самапомачы ў Празе, дзе я была скарбнікам*², – занатавала Л. Геніюш. І ці ж гэта не абсурд, што за шчырыя патрыятычныя пачуцці і ўчынкi на карысць Радзіме, за вернасць матчынай мове караюць людзей? Адна віна Ларысы Геніюш, аб чым яна гаворыць у “Сповідзі”, была ў тым, што яна аказалася ў пэўны час на перасячэнні драматычных сацыяльна-палітычных падзей. Аднак, і перад Другой сусветнай вайной, і ў час яе, і пасля яе адбываліся русіфікацыя або паланізацыя беларусаў і кожная праява любові да роднага, бацькоўскага жорстка пераследавалася. Вось як дакладна характарызуе сітуацыю ў пасляваеннай Беларусі Л. Геніюш: *Усё залівала матушка-Русь. Недабітыя бедныя ўласаўцы прагна выслужваліся, як культуртрэгеры на нашых землях, каб толькі іх не пасылалі дамоў, гдзе добра іх ведалі... Вось яны й партызаны не нашага народу сталі цяпер на стражы й пільна сачылі, каб не прагнулася Беларусь тая адвечная са сваёю гісторыяй, з Пагоняю любай, з роднаю мовай, з народнаю песняй і з каханнем да старога сваяго народу* (331).

Л. Геніюш не магла і падумаць, што за беларускасць яе будуць вінаваціць і што яна будзе ці не ўсё жыццё пакутаваць за тое, што была адданай дачкой сваёй маці – Беларусі, што ніколі не здрадзіла Айчыне. Паэтка да канца была перакананай у слушнасці служэння беларускай справе і гатовай ахвяраваць сябе дзеля лепшай будучыні Беларусі:

Даўно ўжо мінуў перыяд крывавай нямецкай акупацыі, з якой мы выйшлі жывымі, але самае галоўнае, што паэзія мая, мая любоў да Беларусі была чыстай, як крыніца ў полі. Я ніколі ні слова не сказала, не напісала, акрамя Зямлі маёй і маяго Народу! Мае словы табе былі толькі, Айчына мая пакрыўджаная, табе была ўся вернасць мая, якую пранесла я праз нялёгка дні, бо табе толькі сваё жыццё прысвяціла. Надыходзіць другая пара выпрабаванняў. Для мяне яна будзе яшчэ страшнейшай, але Божа Зямлі мае, Божа продкаў маіх, дай мне сілы вытрымаць найцяжэйшае. Няхай вернасць мая й любоў мая будуць дастойныя мукаў Тваіх некальківяковых, мая Беларусь! (...) Як жа хачу пралажыць мукамі сваімі светлы след да заўтрашняй Твае долі (346).

Сёння за патрыятызм хваляць, ушаноўваюць і ўзнагароджваюць. Гэтага не дачакаліся адданыя сыны і дачкі Беларусі ні пры жыцці, ні пасля смерці.

² Л. Геніюш, *Сповідзь*, (у:) Л. Геніюш, *Выбраныя творы*, Мінск 2000, с. 381. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаецца старонка.

У аповесці “Споведзь” Л. Геніюш ахоплівае вялікую часавую прас-тору: ад дня нараджэння – да свайго блукання па пакутах. Аднак з амаль двухсот пяцідзсяці старонак аповесці толькі дваццаць прысвечаны пачатковым гадам жыцця (першыя раздзелы “Жлобаўцы” і “Зэльва”). Галоўная ўвага пісьменніцы звернута на жыццё ў Празе і на побыт у лагеры. Такім чынам, кніга фактычна датычыць най-больш балючага перыяду ў жыцці Геніюш.

Зразумела, менавіта ў дзяцінстве, маладосці адбываўся працэс фарміравання Л. Геніюш як нацыянальна свядомага чалавека. Набытым у Жлобаўцах, у бацькоўскай хаце патрыятызмам, Геніюш будзе трымацца заўсёды, дзе б яна ні была – дома, на эміграцыі, у лагеры.

Зэльвенская непаслушніца, як трапна акрэслівае Л. Геніюш Ян Чыквін³, аказалася яшчэ перад вайной у чэшскай Празе – той Празе, якая спаконвеку прытуляла беларусаў. У іх ліку былі ў той складаны час Васіль Захарка, Марыя Крэчэўская, якія жылі, як і Геніюшы беларушчынай. Знаўца заходнебеларускай літаратуры, Уладзімір Калеснік, які асабіста размаўляў з Л. Геніюш, сцвярджае, што праблемы Беларусі яна *Бачыла шырэй, чалавечней, драматычней. Яе вопыт жыцця быў перадусім гуманістычным, агульналюдскае дамінавала ў яе свядомасці над палітычным, тэндэнцыйным*⁴.

Пражскаму часу адведзена ў аповесці столькі ж месца, што і побыту ў лагеры (звыш ста старонак). Выразна адчуваецца, што гэта быў важкі і плённы перыяд як у мастацкай творчасці, так і ў грамадскай дзейнасці паэтэсы. Дом Геніюшаў добра ведалі ўсе беларускія эмігранты: *У нас зноў быў цэнтр беларускага жыцця* (322). І прытым Геніюшы не былі дастаткова асцярожнымі. Адкрытае вызнаванне патрыятызму, адданасці беларускай справе, прага змагання за волю беларусаў паволі наводзіла няшчасце на іх галовы: Л. Геніюш гэта ўсведамляла і баялася: *А крывавыя кіпцюры ўжо памалу заціскаліся ля маяго горла, і малы сыноч ішоў насупраць страшнаго сіроцтва* (344); (...) *я са страхам хадзіла па вуліцах, за мною так і шыгалі сышчыкі, і я іх ведала ў твар. Я замірала ад кожнага аўто, якое ля мяне спынялася* (333).

³ Ян Чыквін, *Зэльвенская непаслушніца*, (у:) Ян Чыквін, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997, с. 103.

⁴ Уладзімір Калеснік, *Усё чалавечае. Літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы*, Мінск 1993, с. 75. Цытата за: Я. Чыквін, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997, с. 106.

Паэтка чула пра карныя лагеры, у тым ліку і ад тых, хто зведаў іх сам. Добра вядомы быў Л. Геніюш лёс беларускага драматурга Францішка Аляхновіча: *Мне прытомніўся Аляхновіч, нічога новага, паўтараецца тое, што перанёс камісьці ён. Цераз пару дзясяткаў гадоў так жа адзін з іх “прадстаўнікоў” нападзе на мяне ў Польшчы на дарозе ў Крынкі* (344).

Надзвычай уражваюць старонкі “Сповідзі” Л. Геніюш пра лагерны побыт на Поўначы. Успрымаюцца яны своеасаблівым сведчаннем мільёнаў зняволеных жанчын, якія прайшлі праз пекла ГУЛАГаў. Класікай ужо сталі кнігі на гэту тэму аўтараў-мужчын (сярод якіх Аляксандр Салжаніцын, Генрых Грудзіньскі), аднак адлюстраванне жанчынаў лагернай рэчаіснасці ўспрымаецца яшчэ драматычней. Гэта выяўляецца найперш у эмацыянальнай падачы матэрыялу.

Успаміны Геніюш пакідаюць уражанне, нібы пісаліся як бы “на гарачую руку”. Пра тое, што паэтэса не выпраўляла раней напісанага тэксту, сведчыць між іншым запіс: *Нас прывезлі ў інвалідны лагер у Абезь. (...) Забылася напісаць, як пасля смерці Сталіна (...)* (443). Шмат у аповесці дыгрэсій ад галоўнага аповеду, шмат зваротаў тыпу: *Адбілася я моцна ад тэмы* (266). Стыль “Сповідзі” сведчыць аб намеры паспець напісаць сваю споведзь.

“Сповідзі” характэрныя шматлікія суб’ектыўныя аўтарскія ацэнкі сітуацый, выказванне прадчуванняў, уласцівых менавіта жанчынам: *Сэрца шчамілі прадчуцці нядобрага, (...)* (306). З першага позірку пісьменніца неўзлюбіла горад Вімпэрк, у якім пазней Геніюшаў арыштавалі: *Нідзе яшчэ не было мне так жудасна, як у гэтай мясціне. Не высказаць было маяго страху, і муж адмаўляўся мяне разумець. Душа паэта – сейсмограф* (342).

Л. Геніюш піша ў “Сповідзі” менавіта “знутры” жыццёвай сітуацыі, выяўляючы псіхалагічную праўду фактаў. *Усё, што сталася ўжо нармальным для абслугі гэтага прадпрыемства і для усіх заправілаў гэтай дзяржавы, нармальнаму еўрапейцу сціскала горла вялікім болей людскім, бяскарна пралітай крывёю нявінных* (377). Яна апісвае, як у мінскай вязніцы, т. зв. “амерыканцы”, дапытвала яе некалькі следчых – адны агітацыяй (яўрэй Коган, хітры чэкіст), другія метадамі дробнай подласці (міністр МГБ Новік), трэція запалохвалі катаваннем і смерцю (допыт Цанавы). Прыгавор Вярхоўнага суда БССР пры ваенным пракурору быў аб’яўлены Геніюшам 7 лютага 1949 года. Зразумела, усё загадзя было вырашана, а прысутнасць Геніюшаў у судзе была толькі чыстай фармальнасцю. Л. Геніюш успрымае прыгавор, нібы з вышыні птушынага палёту: *Бедныя людзі, бяссільныя стварэнні,*

падумала я, убогая дзяржава мучаных і мучыцеляў, і другіх між імі няма! (389).

Яна дзеліцца ў “Споведзі” і вельмі асабістым, як напрыклад, размовай з мужам пасля судовага прыгавору, які брутальна разлучыў Геніюшаў на доўгія пакутніцкія гады (ад 1948-га да 1956-га года): *Нечаму я напрасіла мужа, каб забыў пра мяне, што буду ўдзячная кожнай жанчыне, якая аблегчыць яго цяжкі і адзіноты. Смешна было думаць пра сябе перад адкрытаю магілай, і хацелася толькі, каб другому лягчэй, каб лепей* (389).

Выводзіць у “Споведзі” Л. Геніюш вобразы крымінальнікаў, якія, безумоўна, найбольш палохалі многіх палітычных вязняў. Найгоршай карай для такіх, як Л. Геніюш, у лагерах з’яўлялася тое, што трэба было жыць сярод “блатнога” – *жудаснага бандыцкага безыдэйнага і наагул выкалянага з жыцця элементу* (410). Яны нічога і нікога не баяліся, нават маглі беспакarana забіць чалавека. *Максімальны іх срок ад гэтага ні меншай, ні большай. У іх была свая гутарка, пераплецена рознымі варыяцыямі самага рускага мата. Вось такіх ставілі над намі брыгадзірамі, карацелямі* (431).

Геніюш, як жанчына, не магла абмінуць у “Споведзі” праблемы жаночай лагернай вопраткі. Аказваецца, што ў халоднай Інцы прыгожая частка чалавецтва апанала тое, што і мужчыны, што на работу хадзілі ў шэрых ватніх нагавіцах, старых валенках і бушлатах (406). Энтузіязму такая адзежа не выклікала, а найперш не ахоўвала ад марознага паветра. Добра, калі хтосьці меў нешта з сабою або атрымліваў пасылкі. Геніюш успамінае, што нават летам трэба было засперагаць сябе ад холаду. На шчасце, захавалася крыху пражскага гардэробу. *Лета халоднае на поўначы, абманчывае, дык я надзела яшчэ пад спаднічку паласатыя мужавы нагавіцы ад піжамы і завязала пражскую хустачку, бо яшчэ «формяных» тады не было* (403–404). Адзеннем Л. Геніюш захаплялася шмат жанчын, некаторыя з якіх выкарыстоўвалі розныя сітуацыі, каб нешта выкрасці. У выніку мала што з вопраткі даехала на Інту.

Нягледзячы на суровыя, нечалавечыя лагэрныя ўмовы, што ні ў якой ступені не забяспечвалі гігіенічных патрабаванняў цывілізаваных людзей, усё ж арыштаваныя былі жанчынамі, якім хацелася як мага лепш выглядаць, і нават абдзёртым, зашмальцаваным лахманам імкнуліся надаць людскі выгляд. Геніюш узгадвае прыгажуню Аню Бандарэнка, якая свой бушлат падганяла па фігуры, бо: *Хацелася ёй падабацца, хоць сасонкам, хоць людзям, якія глядзяць на яе* (454). У інвалідным лагеры Абезь, калі Л. Геніюш удалося патрапіць на чыстую

работу на кухні ў якасці раздатчыцы, яна не забывае ўзгадаць, што: *Пад белым халатам у мяне заўсёды прыгожая блузачка з пражскіх рэчаў, хораша завязаная касынка* (459).

Пісьменніца, якая пажыла ў культурнай Празе, неяк з адрабінай настальгіі, крыху іроніі, магчыма, каб падкрэсліць кантраст, кідае заўвагу, што ў гэты самы час, калі яна адбывае пакаранне: *А недзе ў свеце ўсё ж жылі жанчыны, капрызлі, апраналіся ў розныя моднасці і, можа, наракалі... О, калі б яны бачылі гэтае хоць у сне, яны, напэўна, не ведалі б межаў асабістаму сваяму шчасцю. Быць пры сваіх дзецях, быць з мужам, мець сваю хатку, гдзе хлеба ўволю на стале і ціха, ціха, як у храме...* (448).

Другой марай зняволеных жанчын была прага пакулінарыць. Яны, нядаўнія гаспадыні ў сваёй хаце, не мелі магчымасці рэалізавацца ў гэтым плане. Не было прадуктаў і пачуццё голаду пераследавала вязняў увесь час. У лагеры елі тое, што па-за турмою не змаглі б у рот пакласці: (...) *мы елі камсу і смярдзячыя трыбухі з аленяў (...)* Яшчэ *мы елі квашаныя ніжнія чорныя лісты капусты інцінскай, з пяском, дарэчы. Галойкі былі для начальства. (...) А яшчэ мы елі суп з рэдзькавення з гнілой рыбаю* (437). І вось, як ні dziўна, нават у такой безвыхадной сітуацыі яны гатавалі.

Наўрад ці сённяшні чалавек можа сапраўды зразумець, колькі ахвярнасці каштавала жанчынам падрыхтоўка каляднай вячэры: *Дзяўчаткі даўно ўжо збіралі камсу, не з'ядалі кусочкаў рыбы. Недзе ў сушыльцы ці ў качагарцы зварылі куці і кампоту. У некага кансерва, у некага з пасылкі яблык ці жменя гарэхаў* (429). Гэтыя кавалачкі адымаліся ад і так галодных порцый. Відавочна, прага святкавання Калядаў была мацнейшая, чым фізічныя запатрабаванні арганізму.

Геніюш успамінае, як на дзень яе нараджэння жанчыны зрабілі з пасылак бісквітны торт. Ён быў выключны самім фактам, што ў кагосьці з'явілася думка, каб стварыць немагчымае. Здзіўляў “інвенцыяй творчай”, сваім складам, проста быў як чуд. На доўгія гады застаўся ў памяці пісьменніцы рэцэпт гэтага дэсерту: *Гэта быў торт са змеленых, высушаных паек хлеба, размешаны салодкай вадой і пераложаны павідлам з сухіх яблыкаў з нейкай украінскай пасылкі, пасмараваны маргарынам зверту, насытаны цукрам. Гэта быў надзвычайны прысмак, але сяння я яго не ела б...* (452).

У лагеры ўмелі радавацца нават самым маленькім упрыгожанням. Жанчыны пасля цяжкай фізічнай працы імкнуліся да жанопкай працы. Хацелі нешта зрабіць не сабе, але мужчынам: *То мы вышыем ім торбачкі на хлеб родным васільком, то на цукар, то хустачку. А ніцей*

не было (405). У Ларысы вочы разб'ягаліся, калі хадзіла да загадчыцы Люцыі Антонаўны па ніткі і бачыла ў яе руках іх вялікі скрутак. Аднак хутка збіралася на плач, як малому дзіцяці, калі атрымоўвала толькі адну, дзве ніткі. Псіхічны здзек паглыбляўся грубай заўвагай надзіральніцы, што Геніюш ходзіць *па яе падлозе ў сваіх ботах цяжкіх і брудных, я аж заплачу* (405).

Доўгае, супольнае жыццё ў пэснаце аб'ядноўвала вязняў. Яны бачылі адна другую наскрозь. Кожная вестка з волі, ці то ад блізкіх, ці то з дзяржаўных устаноў, не магла доўга ўтрымацца ў таямніцы і была вялікай падзеяй у лагеры. Асабліва вельмі чакалі лістоў. Аднак, на жаль, у большасці выпадкаў складалася так, што амаль кожны ліст з волі быў прычынай для плачу. Былі ў іх розныя весткі: *То прыбавілі срок, калі хто прасіў яго зменшыць, то адмаўляліся мужыкі ад жонак ці партыйныя бацькі ад дзяцей. Праўда, ніколі не адмаўляліся маці. Нават савецкія маці заставаліся на вышыні ў заслугоўваюць за гэты пашаны* (406). Л. Геніюш не было з кім перапісвацца: да яе прыходзілі са сваімі лістамі, дзяліліся весткамі і раіліся.

Л. Геніюш, пражыўшы шмат часу сярод культурных людзей у Празе, таго ж самага ўзроўню адносін патрабавала і ад лагерных улад. І, здаралася, што непрыемныя мужчыны мягчэлі. Напрыклад, на заклад чалавека ў ваенным, чаму яна не ўстае, калі ён ўваходзіць, Л. Геніюш адказала: *Я прыехала, лепш сказаць – вы мяне прывалаклі сюды з Еўропы, а там жанчыны, нават зняволеныя, перад мужчынамі не ўстаюць* (439). Пасля гэтых слоў мужчына злагаднеў і адказаў, што і ў іх культурна, затым не праяўляў ніякай грубасці.

Свае ўласныя пакуты не засланылі ад Л. Геніюш іншых людзей. *У лагеры кожны адкрываецца, само жыццё паказвае нутро чалавека, тут чалавек – адкрытая кніжка, адзін другога ведае наскрозь. А людзі ёсць людзі, яны, як расліны, цягнуцца да сонейка, да лепшага, да праўды* (420). На адным з допытаў, калі следчыя папыталіся, што яна робіць у лагеры, то Л. Геніюш (зразумела, не жадаючы ні на кога даносіць), нібы-то жартам, адказала, каб толькі адчапіліся ад яе, *што вывучае псіхалогію нацыяў у лагеры: хто чаго варты...* (412). На самай справе так і было. У “Споведзі” пісьменніца дае падрабязную характарыстыку паасабных зняволеных жанчын, але ж піша і агульна пра тое, як праяўляюцца ў характары чалавека нацыянальныя рысы.

Асабліва Геніюш любіла ўкраінак, бо і сапраўды яны выразна выдзяляліся сваёй непахіснай паставай. Яшчэ ў час арышту Л. Геніюш пасябрала з украінскімі манашкамі Васільянскага манастыра і іхняй

ігуменнай Маці Мартай, з якой завязаліся цёплыя і даверлівыя адносіны на цэлае жыццё. І на Інце паэтэса толькі ад ігуменні са Львова атрымлівала пасылкі. Маці Марта добра ведала, што патрэбнае ў лагеры і, напрыклад, па-мацярынску ўклала ў пачку сярод ежы падушачку, дзякуючы якой у адрасаткі перастала балець галава.

Л. Геніюш на Інце і ў Абезі *прыпадала душой да ўкраінскае стыхіі простых дзяўчат і жанчын, якіх адарвалі жыўцом ад зямлі і іх сем'яў. Яны былі шчырыя, стойкія, чыстыя, як вада карпацкіх крыніцаў, і гэтым непаканана сільныя* (419). Украінскія манашкі не хацелі нічога казённага апранаць і есці. *Яны ўсё поцілі, елі свой хлебшак, маліліся ў чэзлі. Такіх стойкіх, як былі яны, я не сустракала болей* (445). Маральнаму, чыстаму вобразу паводзін украінак супрацьстаіць вобраз жанчын, якія проста былі *больш-менш задаволеныя сваім лёсам, а аб іншых, ці аб Радзіме, яны не думалі* (405).

Паводле Геніюш, беларускія жанчыны, за выняткамі некалькіх, былі слабыя. Аднак паэтка змагла аб'яднаць іх і намаўляла, каб завязваліся беларускія пары, каб нацыя не перамяшалася цалкам з іншымі. У лагеры адбывалі тэрмін жанчыны розных нацыянальнасцей: літоўкі, латышкі і рускія, найменш было немак, англічанак, французжанак. Жанчыны былі розныя па сацыяльным статусе, сустракаліся нават былыя жонкі прэм'ер-міністра – Елізавета Радзіонава, генерала ад КГБ – Аксана Кубаткіна, жонка некага з амерыканскага пасольства – Галіна Уолэс, і іншых высокапастаўленых асоб. Былі і палюбоўніцы Сталіна, Берыі. Некаторыя былі людскія, тактоўныя і талковыя, а для некаторых ўсведамленне антыгуманнасці сталінскай ідэалогіі займала значна больш часу.

На вялікі жаль, здараліся выпадкі, калі ў выніку пастаяннага, доўгага знаходжання ў лагеры, у жанчын паталагічна дэфармаваліся адметнасці жаночкасці: *Некаторыя жанчыны, як, напрыклад, Тарасенка Соня, якая ўсё жыццё недзе правяла толькі ў лагерох, зусім ужо не была падобна на сваіх сёстраў. Хадзіла толькі ў нагавіцах, голас мела грубы і твар нейк зморшчаны не па-жаночкаму. Было такіх некалькі, і гэта нейк было сумна* (449).

У “Сповідзі” вельмі ўражваюць старонкі пра лагерае жыццё цяжарных жанчын і маленькіх дзетак, якія нараджаліся ў няволі. Найбольш кранальным бачыцца вобраз з дзіцячай зоны. Кантакты з немаўляткамі былі строга абмежаваны ад самага пачатку, ад нараджэння. Маці пускалі да дзіцяці толькі ў час кармлення. Калі ж перыяд кармлення заканчваўся – дык толькі раз на тыдзень. У лагерах нават у наймалодшых адбіраліся чалавечыя правы на спакой-

нае ўзрастанне побач з дарагімі мамамі. *Мамкі бегалі ў адчай ля калячага дроту і часта проста кідаліся на яго. Вечнае святое мацярынства, яго натуральныя праявы караліся тут і асмейваліся. (...) Каля дзіцячай зоны вечны плач, а дзеці, бы ціначкі, бледныя, запалоханыя, рвуцца толькі да мамы, хоць бачаць іх так рэдка, аднак пазнаюць і кахаюць толькі іх адных. Маці нямеюць ад шчасця ля іх* (435).

Надзіральнікі пільнавалі, каб не завязаліся надта песныя, устаноўленыя Богам, адвечныя сувязі дзетак з мацяркамі. Перадаць атмасферу бяссілля і распачы матак, магла толькі жанчына-маці, якая сама была пазбаўлена магчымасці бачыць свайго адзінага сына, якой сэрца аблівалася крывёю з-за таго. Так, дзеля беларускай справы Геніюш ахвяравала нават мацярынствам – адзіны сын мусіў вырастаць “сіратаю” ў Польшчы. *О Божа, не пакінь сына маяго адзінага і не дай загубіць яму ў прорвах адзінокага жыцця імя і аблічча чалавечага і беларускага!* (347) У паэтку ўвесь час у сэрцы сядзеў шчымлівы боль за Юрку. Нейкі час пасля арышту Геніюшы нават не маглі размаўляць аб сыне, бо гэта было звыш іх сілаў. *Аб сыну мы стараліся не гаварыць і не думаць, гэта балела нястрымана, амаль фізічна, і рвала нервы* (379). *Імя яго мы не называлі, бо, здаецца, памерлі б ад гэтага...* (389).

У цяжкіх, экстрэмальных сітуацыях у Л. Геніюш, як і ў большасці хрысціян, з’яўлялася патрэба малітвы, патрэба даверыцца Богу. Вера, што сама паэтка падкрэслівае, была для яе адзіным сапраўдным апірышчам і падмацаваннем, надзеяй: *Я малілася Богу, каб даў мне сілы быць моцным чалавекам у самых найгоршых варунках жыцця* (275). У “Споведзі” паэтка падае шмат сітуацый, калі малітва сапраўды прыносіла ёй псіхічнае аблягчэнне ў напятай, стрэсавай сітуацыі. Яркім прыкладам з’яўляецца сцэна пасля допыту міністрам Цанавай, які крыкам дамагаўся, каб Л. Геніюш білі і дапытвалі дзень і ноч. *У камеры я страціла сілу духу і кінулася на калені, як заўсёды перад нармамі, і замерла, абсалютна замерла ў малітве, як быццам перастала жыць. З калень я ўстала другім чалавекам, па-новаму нейкім сільным і зусім спакойным* (386).

Логіка пакарання ў лагерах заключалася ў тым, што найцяжэйшая праца пакідалася для палітычных. *Бывала, кіркавалі па 14 гадзін у тундры без ніякага вогнішча ў найлюцейшы мароз* (417). Толькі калі чалавек быў канчаткова выбіты з сіл, зусім не мог стаяць на нагах, тады мог быць “вызвалены” ад цяжкай фізічнай працы. У лагеры канваіры мучылі вязняў не толькі фізічна, але ж знаходзілі за-

давальненне і ў псіхічных здзеках: *Нас мучылі вышукана маральна. Забіралі нам спакой, рвалі, як маглі толькі, нервы, ганялі, усяк прыніжвалі* (447).

Успаміны Ларысы Геніюш з'яўляюцца ўшанаваннем памяці самых верных сыноў Айчыны, беларускіх патрыётаў. Польская даследчыца Малгажата Чэрмінская выказала думку: “Autobiografii nie pisze się dla siebie, jak dziennik, ani dla kogoś bliskiego, jak list. Pisze się ją dla potomnych, jak pamiętnik. Ale pisze się ją o sobie – nie jak pamiętnik”⁵. Для гэтага патрэбна перакананне аб публічнай важкасці асабіста перажытага. У Геніюш яно было. Паэтка, пішучы свае ўспаміны, спавядалася ў прамым значэнні гэтага слова: перад Богам, перад памяццю продкаў і нашчадкаў, урэшце, перад грамадствам. Аўтабіяграфічная аповесць “Сповідзь” напісана чалавекам цалкам заангажаваным у беларускія справы. Ларысу Геніюш можна акрэсліць як пакутніцу за беларушчыню. Пры тым, варта пагадзіцца з удакладненнем Яна Чыквіна, што паэтка ў большай ступені была свядомай змагаркай *супраць сістэмы за чалавечнасць, за радзіму, за нацыянальнасць*⁶, чым ахвярай сталінскай ідэалогіі. *Відаць, таму ў яе творах няма рытарычнага пытання ахвяры: за што? Няма ніякіх скаргаў, апраўданняў у сваёй невінаватасці, (...)*⁷. Зразумела, што *паэтэса таксама ж жыла надзеямі, спадзяваннямі і таксама пыталася*⁸, але толькі ў Бога: за што?

Пісьменнікі-“лагернікі” (Францішак Аляхновіч, “У кіпцюрах ГПУ”; Янка Жамойцін “З перажытага”; Барыс Мікуліч, “Аповесць для сябе”) пакінулі аб’ектыўнае сведчанне аб адной з самых страшных старонак беларускай гісторыі. Супольным застаецца тое, што старонкі ўсіх лагерных успамінаў уражваюць жахлівымі падрабязнасцямі татальнага прыніжэння асобы, бесчалавечных здзекаў і жорсткасці. Іхнія творы з’яўляюцца таксама папярэджаннем усім (наступным пакаленням) тыраніям.

⁵ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 8.

⁶ Ян Чыквін, *Далёкія і ...*, с. 115.

⁷ Тамсама, с. 115.

⁸ Тамсама, с. 116.

S T R E S Z C Z E N I E

BEZ WINY UKARANI – „SPOWIEDŹ” ŁARYSY HIENIUSZ

W artykule przeprowadzono analizę autobiograficznej powieści „Spowiedź” Łarysy Hieniusz. Autorka ukazuje w niej w znacznym stopniu w sposób emocjonalny „świat łagru”, bezpodstawne przetrzymywanie większości więźniów łagrów, bez winy ukaranych, których jedynym “przewinieniem” była bezgraniczna miłość do swojej ojczyzny. Szczególną uwagę zwrócono na kobiecy dyskurs w przekazie przeżyć, odczuć, wrażeń oraz innych gorzkich doświadczeń osoby, która trafiła w tryby sprawnie funkcjonującego „sowieckiego” aparatu śledczego i łagrów.

Słowa kluczowe: literatura białoruska, powieść autobiograficzna, spowiedź, cierpienia, wina, kobiecy dyskurs, sowiecki system karny.

S U M M A R Y

PUNISHED WITHOUT GUILT – “THE CONFESSION” OF ŁARYSA HIENIUSZ

The article contains an analysis of the autobiographical novel of Łarysa Hieniusz “The Confession”. The author shows ‘the world of a labour camp’ in a highly emotional way, unfounded detention of most prisoners, punished without guilt whose only offence was an unbounded love of their homeland. A particular attention was paid to women’s discourse to convey feelings, emotions, and bitter experiences of a person who got into a well-functioning Soviet investigative organisation and labour camps.

Key words: Belorussian literature, autobiographical novel, confession, suffering, guilt, women discourse, soviet penal system.

Таццяна Дубоўская

Віцебск

З гісторыі беларускага верлібра XX – пачатку XXI стагоддзяў

Крызіс нацыянальнай, ментальнай самаідэнтыфікацыі, ідэнтычнасці (у анталагічным і аксіялагічным планах) – канцэптואльная праблема, якую актыўна даследуюць сучасныя навукоўцы. Посткаланіяльны свет разбурае не толькі метанаратывы, але і больш дробныя дыскурсы – можна сказаць, што ўсё цэласнае бясконца разбураецца. Цяперашняя эпоха як крызісная характарызуецца якраз гэтай праблематykай: чалавек страчвае цэласнае ўяўленне пра свет і пра сябе. І тэарэтыкі посткаланіялізму, і літаратуразнаўцы (М. Фуко¹, І. П. Ільін², М. У. Тластанова³, З. Баўман⁴, М. Н. Эпштэйн⁵, Т. І. Шамякіна⁶ і інш.) адзначаюць, што асоба вымушана перажываць гэты свой стан татальнай памежнасці, гібрыднасці, падлегласці хвалям глабалізацыі, якія сціраюць пэўнасць паміж сваім і чужым. Разам з тым цэласнасць светаадчування і светаадлюстравання, душэўная гармонія і духоўная моц сучаснага чалавека застаюцца прыярытэтнымі каштоўнасцямі як у рэальным жыцці грамадства, так і ў мастацтве. Апошнія як мадэль

¹ М. Фуко, *Слова и вещи: Археология гуманитарных наук*, Санкт-Петербург 1994.

² И. Ильин, *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*, Москва 1996.

³ М. Тластанова, *Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскультурации*, Москва 2004.

⁴ З. Бауман, *Глобализация. Последствия для человека и общества*, Москва 2004.

⁵ М. Эпштейн, *Постмодерн в русской литературе*, Москва 2005.

⁶ Т. Шамякіна, *Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія*, Мінск 2001.

жыцця заўсёды прэзентуе свайго творцу ў яго этнічнай, нацыянальнай пэўнасці.

Адной з адпаведных мастацкіх форм для адлюстравання сучаснасці ў лірыцы з'яўляецца верлібр. У тых літаратурах свету, якія развіваліся ў цэлым стабільна, а не дыскрэтна (з вялікімі перыядамі замаруджвання і нават рознаўзроўневага перарывання нацыянальна-культурнай традыцыі⁷, як гэта было ў шэрагу славянскіх літаратур), верлібр узнік ужо ў XVII стагоддзі⁸; у французскай літаратуры быў уведзены ў сталы ўжытак паэтам-сімвалістам Гюставам Канам у 1886 годзе; у XIX стагоддзі з'явіўся ў амерыканскай і еўрапейскай літаратурах. Яго росквіт звязаны з імёнамі Уолта Уйтмена, Томаса Стэрнза Эліота (ЗША), Гіёма Апалінэра, Жака Прэвэра, Поля Элюара (Францыя), Дэвіда Герберта Лорэнса (Англія), Генрыха Гейнэ (Германія), Артура Лундквіста (Швецыя), Вітэзслава Незвала (Чэхія), Назыма Хікмета (Турцыя), Пабла Нэруды (Чылі), Яніса Рыцаса (Грэцыя), Кавадзі Руко (Японія), Сырбая Маўленава (Казахстан), Эдуардаса Межэлайціса, Сігітаса Гяды (Літва), Івана Драча (Украіна), Аляксандра Блока, Валерыя Брусавы, Уладзіміра Салаухіна, Яўгена Вінакурава, Уладзіміра Бурыча (Расія) і інш. Гэтаксама ў адрозненне ад беларускай сітуацыі пытанні нацыянальнага адраджэння ў літаратурах з рэгулярным тыпам развіцця не былі актуальнымі настолькі, каб мастакі разглядалі іх у творах усіх жанравых форм лірыкі; у прыватнасці – у верлібры, які нарадзіўся як форма для выяўлення найперш філасофскага зместу. Пры гэтым у кожнай нацыянальнай (дзяржаўна-нацыянальнай, як у ЗША, і этнічна-нацыянальнай, як у большасці краін свету) літаратурнай традыцыі верлібр (верш, які не мае традыцыйнага рытмічнага малюнка, рыфмы, пэўнага метра, арганізаваны выключна інтанацыйна, у якім ключавую ролю адыгрываюць выразны графічны малюнак – графічная разбіўка верша на радкі – і ўмоўна-асацыятыўная вобразнасць) мае свае адметныя мадыфікацыі, звязаныя з імёнамі вялікіх паэтаў.

Верш са свабоднай метрыка-рытмічнай і інтанацыйна-сіntaxічнай арганізацыяй можа быць дастаткова аб'ёмным (як верлібр Уолта Уйтмена) або лаканічным (як мініяцюра Кавадзі Руко), імкнуча да дынамізму (на Захадзе) або да парадыгматычнасці (на Усходзе) –

⁷ Л. Сінькова, *Паміж тэкстам і дыскурсам: беларуская літаратура XX–XXI стст.: гісторыя, кампаратывістыка і крытыка (літаратурная крытыка, артыкулы, гутаркі)*, Мінск 2013, с. 11.

⁸ Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen, Stuttgart 1990, S. 489.

усё залежыць ад творчай індывідуальнасці таго класіка, які стварае вяршыні, узоры жанру ў адпаведнасці са сваёй ментальнасцю і нараджае цэлыя школы паслядоўнікаў, пераймальнікаў. Такім чынам у гісторыі нацыянальных літаратур адбываюцца пераёмнасць і замацаванне старых жанравых форм, вядомых у свеце з часоў антычных паэтык, і развіццё на іх аснове новых – у выніку зместавых і фармальных трансфармацый, мадыфікацый.

Верлібр ХХ стагоддзя на Захадзе ў сваёй жанравай сутнасці аформіўся і замацаваўся як з’ява авангарду (у прыватнасці, у англамоўнай паэзіі), як форма прыныпова свабодная ад канвенцыйнай дысцыпліны, кананічнай пэўнасці. Верлібр невыпадкова стаў самай распаўсюджанай лірычнай формай у літаратурах Захаду, практычна выцесніў рэгулярныя формы верша. Ён арганічна адпавядае ўстаноўкам на максімальную творчую свабоду паэта. У беларускай літаратуры ХХ стагоддзя названая тэндэнцыя разняволення паэтычнага выказвання таксама выявілася надзвычай выразна. Яна прасочваецца найперш у творчасці класікаў беларускага прыгожага пісьменства: Вацлава Ластоўскага, Максіма Багдановіча, Максіма Танка. Гэтыя паэты найглыбока выявілі такія тэмы і матывы, актуальныя для мастацтва ХХ стагоддзя, як адлюстраванне разбуранасці быцця, раскрыццё асабовай актыўнасці, пошукаў суб’екта па гарманізацыі свету ў часы навуковых адкрыццяў, сацыяльных катастроф і пераўтварэнняў светлых маштабаў. Пры аналізе верлібраў М. Багдановіча беларускія літаратуразнаўцы (А. К. Кабаковіч, І. Я. Навуменка, В. П. Рагойша, У. В. Гніламёдаў, Р. С. Бярозкін, У. Ю. Верына, А. У. Дуброўскі) адзначаюць іх вобразную лаканічнасць, размоўную інтанацыю, рэчыўна-прадметнае ўспрыманне творцам свету. Лірычныя творы В. Ластоўскага, на думку некаторых даследчыкаў, прадстаўляюць сабой не ўласна верлібры, а пераходную форму ад сілаба-танічнага да свабоднага верша (В. У. Барысенка), разнастопныя вершы без страфічнага члянэння (Д. Я. Бугаёў), вершы ў прозе (Л. Сільнова), неўрэгуляваныя метрычныя вершы з аказіянальнай рыфмоўкай (В. В. Жыбуль).

У 1920-я гады верлібр стаў запатрабаванай мастацкай формай у творчасці паэтаў «Маладняка» і «Узвышша» (У. Дубоўка, М. Чарот, У. Жылка). Затым, пачынаючы з 1960-х гадоў, у рэчышчы новай паэтычнай формы актыўна працавалі С. Дзяргай, К. Кірэенка, М. Арочка, М. Стральцоў, А. Куляшоў, Я. Юхнавец, А. Вярцінскі, У. Караткевіч, Р. Барадулін, Я. Сіпакоў, М. Купрэеў, А. Наўроцкі, Я. Чыквін, А. Лойка, Ю. Голуб, Н. Загорская, Н. Артымовіч, Г. Тварановіч-Сеўрук,

М. Лукша, М. Рудкоўскі, А. Нікіпорчык, А. Мінкін, А. Сыс, Л. Сом, А. Спрынчан, І. Бабкоў, В. Аксак, І. Жарнасек, В. Слінко, А. Чобат, М. Шчур і многія іншыя айчынныя паэты.

На сучасным этапе верлібр узбагаціў жанравую палітру многіх маладых беларускіх паэтаў (М. Башура, В. Бурлак, З. Вішнёў, В. Гапеева, У. Гарачка, В. Жыбуль, А. Івашчанка, А. Кавалеўскі, В. Кустава, М. Мартысевіч, В. Морт, В. Трэнас, А. Туровіч, А. Хадановіч, В. Чайкоўская і інш.). Свабодны верш у сучасных паэтаў мае разнастайнае фармальнае «аблічча»: паліндромы С. Мінкевіча і В. Жыбуля, пагер-вершы Г. Лабадзенкі, антырымы А. Хадановіча і інш.

Відавочна, аднак, што менавіта Максім Танк (1912–1995) зрабіў верлібр у айчыннай літаратуры формай не рэдка ўжывальнай, а агульнапрынятай (як паэма, санет, балада і іншыя жанравыя формы, статусныя ў еўрапейскай літаратуры). І найважнейшым укладам Максіма Танка ў развіццё беларускага свабоднага верша, беларускай паэзіі і культуры ў цэлым стаў той факт, што М. Танк стаў заснавальнікам новай традыцыі: пачаў свядома і спецыяльна звязваць у свабодным вершы падкрэсленую, тэндэнцыйна вылучаную нацыянальна-культурную канцэптуальнасць з універсальна-філасофскім ідэйным зместам.

Няцяжка заўважыць, што пераважная большасць маладзейшых айчынных аўтараў сёння ўспрымаюць верлібр як заходнюю традыцыю, як форму, у якой дамінуе інтэлектуальна-філасофскі пачатак і якая нібы супрацьпастаўляецца як традыцыйнай сілаба-тоніцы, так і цеснай сувязі з нацыянальна-маркіраванай вобразнасцю. Верлібр для большасці з іх – гэта спосаб «самавыявіцца» напоўніцу праз адмаўленне звыкла-свайго, быць «модным», непадобным да астатніх, а часам шакіраваць пэўным вобразам ці думкай чытацкую публіку і да канца застацца незразумелым. Авангардная вобразнасць, перфоманснасць, эротыка, эстэтызацыя пачварнага, да чаго вельмі часта схіляюцца маладыя паэты ў сваіх верлібрах, супрацьпастаўляюцца нацыянальным маркіроўкам, якія ўспрымаюцца імі як састарэлае, сялянскае, нямоднае сёння. Адзінае этнічнае, што застаецца ў творах маладых пісьменнікаў, – гэта мова. Разам з тым нацыянальна-культурныя артэфакты – самыя моцны падмурак у свабодных вершах любога творцы. Бо выйсці ў сусветны кантэкст можна толькі тады, калі форма верлібра будзе не проста адточанай, але калі ў ім будзе яшчэ і нацыянальны змест, цікавы замежнікам. Менавіта апошні выразна выяўляецца ў творчасці Максіма Танка, а таксама прадаўжальнікаў яго традыцыі – тых паэтаў, якія праз верлібр свядома транслююць нацыянальна-патрыятычнае. Такімі майстрамі свабоднага верша ў беларускай паэзіі

другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя, на нашу думку, сталі Алесь Разанаў і Уладзімір Арлоў.

Аналітычнае даследаванне танкаўскай традыцыі ў беларускай лірыцы дае падставы зрабіць наступныя высновы.

Свабодныя вершы М. Танка – творы, у якіх выразна выяўляецца нацыянальная канцэптуальнасць. Гэтая канцэптуальнасць акцэнтуюцца М. Танкам праз наступныя прыёмы і спосабы мастацкага выказвання ў паэтыцы яго верлібраў: біблейскі падтэкст, які рэалізуецца ў метафарах, заснаваных на беларускіх рэаліях («Мой каўчэг», «Тайная вячэра»); рознаўзроўневыя асацыятыўныя адсылкі да агульнаславянскай і ўласнабеларускай міфалогіі («Кажаны», «У часы шматсерыйных фільмаў...»); рознаўзроўневыя асацыятыўныя адсылкі да нацыянальнай гісторыі («Тут Беларусь была», «Вы абмінаеце асенні лес...»); яскравыя фальклорна-паэтычныя вобразы, якія могуць уключацца ў традыцыйныя рытуалы («Ёсць на маёй Радзіме...», «Над акопам»); выяўленне этнаграфічна-побытавай характэрнасці з рэчыўна-прадметнай дэталёвасцю («Помню: маці заўсёды клалася спаць...», «Барана», «Узыход сонца»); шырокае выкарыстанне такіх фальклорных рэмінісцэнцый, біблейскіх матываў, міфалагічных вобразаў, якія адлюстроўваюць унутраны свет беларусаў, іх уяўленні пра жыццё, духоўныя першакаштоўнасці («Працягласць дня і ночы», «Спас – усяму час», «Заклінанне»); аўтарскае паэтычнае – паводле ўласнай, «мясцовай» этымалогіі – тлумачэнне фразеалагізмаў, біблейскіх сюжэтаў, прыказак, прымавак («Асіна», «Балада пра гліну», «Бяссмерце»); тэндэнцыйная падкрэсленасць нацыянальна-абраднага, этнакультурнага («Centauria», «Узору не знаю я прыгажэйшага...», «Закалыхваючы, / Пэўна, стомленая...»); паэтызацыя рыс нацыянальнага характару, тыпу («Хата з краю», «Канцэрт у сене», «Мадонны на арэлях»); падкрэсліванне традыцыйных першакаштоўнасцяў, роднага дому, бацькоўскіх заветаў, духоўнай культуры продкаў і ўвогуле патрыятызму як любові менавіта да этнічна-маркіраванага («Заўсёды можна знайсці...», «Не толькі ўзяў таму я гэту мову...», «Ля старой хаціны»).

Пры тым, што ў свеце жанравы канон верлібра арыентаваны найперш на абагульнена-філасофскае бачанне рэчаіснасці без спецыяльных акцэнтаў на нацыянальным (этнаграфічным і ментальным), М. Танк смела робіць менавіта верлібр аптымальнай формай для адлюстравання акцэнтаванай нацыянальна-культурнай інфармацыі. Такім чынам ён распачынае цэлую традыцыю развіцця беларускага свабоднага верша з патрыятычным пафасам. Гісторыя беларускага народа, яго менталітэт, спецыфічныя рысы характару беларусаў, куль-

турна-побытавыя асаблівасці, духоўная спадчына – усё гэта стала канцэптуальнай асновай верлібраў паэта. Разам з гэтым танкаўскі верш захоўвае спецыфічную ўніверсальнасць і філасафічнасць жанру, гарантуючы беларушчыне высокае гучанне ў кананічным рэгістры. У сваёй творчасці М. Танк знаходзіць яскравыя вобразы (часцей – метафары) і звязвае іх па асацыяцыях. Вобраз-метафара, які вырастае ў вобраз-канцэпт (з акцэнтаваным нацыянальным складнікам), – выразная стылёвая рыса, той «фундамент», на якім грунтуецца паэзія, творчая індывідуальнасць М. Танка. Паколькі праз канцэпт адкрываецца вертыкальны зрэз культуры, у свабодных вершах пісьменніка прысутнічаюць вобразы з разгалінаванай беларускай ментальнай семантыкай, якія дапамагаюць найбольш поўна раскрыць і глыбей зразумець характар беларускага народа. Прэзентацыя ў творчасці паэта рознаўзроўневых нацыянальных артэфактаў (ад рэчаў да мовы) сведчыць пра багатую матэрыяльную і духоўную спадчыну беларусаў⁹.

А. Разанава-лірыку ўласціва менш аптымістычнае, у параўнанні з танкаўскім, светаадчуванне: ён належыць іншаму пакаленню. У лірычнага героя А. Разанава менш веры ў гарантаваную будучыню беларушчыны, больш індывідуалізму, засяроджанасці на свеце адзінкі, асобы, якой некамафортна ў сацыюме. У творах А. Разанава відавочныя ўплывы экзистэнцыяльнага светаразумення: з абсурдам, неспасціжнасцю і патойбочнасцю сэнсаў, пошукамі паратунку ўнутры сябе. Свабодныя вершы паэта – гэта адлюстраванне крызіснага свету, у якім чалавек страчвае, але і набывае сэнс свайго жыцця. Як і ў свабодных вершах М. Танка, у паэзіі А. Разанава апірышчам і выйсцем, «святлом у канцы тунэля» робяцца канцэпты з агульнаславянскай і нацыянальна-беларускай семантыкай. Гэта апеляцыя да роду, радаводу, трывалых канстантаў быцця, традыцыйнай, этнаграфічнай рэчыўнасці. Праз аўтарскія канцэптуальныя вобразы горада, дрэва, радзімы, родных людзей і рэчаў (парог, кладкі, ночвы і інш.) чытач засвойвае наступную ідэю: чалавек можа адшукаць сваю цэласнасць найперш на грунце ментальнасці (бо яна – нешта аб'ектыўна зададзенае), на грунце нацыянальным¹⁰.

⁹ Т. Дубоўская, *Акцэнтаваная нацыянальна-культурная канцэптуальнасць у свабодных вершах Максіма Танка*, «Польмя» 2014, № 10, с. 149–159.

¹⁰ Т. Дубоўская, *Канцэптыя нацыянальнага ў свабодных вершах Алеся Разанава*, [у:] *Актуальныя праблемы сучаснай філалогіі і преподавання філалогічных дысцыплін: сб. науч. ст.*, Могилев 2013, с. 27–29.

У. Арлоў услед за М. Танкам зрабіў менавіта верлібр формай-носьбітам нацыянальна-культурнай канцэптуальнасці. У свабодных вершах У. Арлова асэнсоўваюцца надзвычай важныя для беларускага грамадства праблемы, звязаныя з захаваннем такіх асноўных кампанентаў нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, як уласная дзяржаўнасць, родная мова, памяць пра гісторыю. Значная роля належыць пісьменніку ў сцвярдзэнні сучаснага беларускага мастацкага мыслення, стварэнні яскравых, канцэптуальных вобразаў: ідэальнага горада, чужой зямлі, сутоння, цягніка, жорнаў, лёхаў і інш. Як прафесійны гісторык, У. Арлоў выдатна ведае гістарычныя рэаліі сваёй краіны, і іх непасрэдная паэтызацыя вылучае яго з шэрагу сучасных айчынных пісьменнікаў. Вядомы празаік, У. Арлоў паспяхова засвоіў паэтыку верлібра: ён імкнецца медытатыўна, эмацыянальна-інтэлектуальна асэнсаваць знакавыя артэфакты, аб'екты з гістарычным следам, з рэтраспектывай. Паэт звяртаецца ў сваіх творах да культурных феноменаў духоўнага жыцця праз рэчы і вобразы, якія сімвалізуюць мінулае і ўяўляюць сёння гісторыка-нацыянальную каштоўнасць. Асабліва інтымнай верлібравай лірыкі У. Арлова з'яўляецца тое, што пачуцці і перажыванні лірычнага героя «завуаляваныя»: яны пададзены праз дэтальныя апісанні з'яў прыроды, якія асацыіруюцца з вобразамі каханай, што адпавядае традыцыі. Свабодныя вершы пісьменніка скіраваны на свядомую прапаганду, узвелічэнне і сцвярдзэнне ўсяго беларускага як вызначальнага фактара ментальнай сталасці суайчынніка, яго нацыянальнай самаідэнтыфікацыі¹¹.

Нямецкамоўная творчасць А. Разанава, прадстаўленая жанравай формай *Worddichte*, характарызуецца беларускай нацыянальна-культурнай вобразнасцю. У *Worddichte* паэт часта выкарыстоўвае нямецкія лексемы, у якіх актуалізуецца семантыка, звязаная з беларускай культурай. У нашым успрыняцці гэта рэчы і прадметы быту не столькі немцаў, колькі беларусаў (*der Ofen* (печ), *Töpfe* (чыгуны), *der Reifen* (абруч), *das Fass* (бочка), *die Truhe* (куфар)), а таксама канцэпты з канатацыямі беларускай ментальнасці (дуб, шлях, дарога, чарапок, сонца, месяц). Пазначаныя вобразы і канцэпты займелі пачатак у ранейшай творчасці пісьменніка, найперш у такіх верлібрах (вершах, у якіх адсутнічаюць традыцыйны рытмічны малюнак, рыфма, пэўны метр, якія арганізаваны выключна інтанацыйна і маюць графічную разбіўку

¹¹ Т. Dubovskaya, *The concept of «Homeland» in Vladimir Orlov poetry*, [in:] *The Youth of the 21st Century: Education, Science, Innovations: materials of the International Conference for Students, Postgraduates and Young Scientists*, Vitebsk 2014, p. 164–165.

тэксту на радкі; за такой мастацкай формай у французскай традыцыі замацавалася жанравае найменне верлібра), як індывідуальна-аўтарскія вершаказы, і атрымалі свой працяг у яго нямецкамоўных вершасловах. Усе яны адлюстроўваюць асаблівасці светапогляду беларусаў (міфалагічныя ўяўленні, этнакультурную спецыфіку, гісторыю нашага народа).

Wortdichte А. Разанава маюць жанрава-стылёвае падабенства з беларускімі вершаказамі. У абедзвюх жанравых формах ключавая роля належыць гукавой арганізацыі твора, слову, яго патэнцыяльным магчымасцям. Некаторыя Wortdichte паэта выглядаюць як перастварэнні напісаных раней вершаказаў: адна і тая ж думка, толькі рознымі сродкамі рэалізаваная, выказаная ў нямецкамоўным і беларускамоўным творах. Адрозненне вершаказаў і Wortdichte паэта выяўляецца ў фармальнай лаканічнасці апошніх. Нямецкія вершы А. Разанава адлюстроўваюць агульную тэндэнцыю сучаснай культуры да лаканізму, інтэнсіфікацыі ў сродках перадачы інфармацыі. Важнымі адрозненнямі з'яўляюцца таксама статычнасць першых і дынамізм, анімацыйнасць, візуальнасць апошніх¹².

Вершы А. Разанава з кніг-білінгваў «Гановерскія пункціры» і «Трэцяе вока» па сваёй мастацкай сутнасці знітаваныя з ранейшай верлібравай паэзіяй пісьменніка. Мініяцоры змяшчаюць шмат пейзажных замалёвак, якія па сваёй вобразнасці і жываліснасці падобныя да выяў у беларускіх пункцірах. Яны «апраменены» настальгіяй паэта па Радзіме, што выяўляецца ў традыцыйных для беларускіх мініяцюр вобразах (дзьмухавец, крапіва, бульба, ручай, бяроза, туман, груша, сланечнік, качка, чарот, рабіна), а таксама ў безэквівалентнай лексіцы.

У «Гановерскіх пункцірах» А. Разанаў стварыў урбаністычныя малюнкi. Адметнасць той прасторы, у якой знаходзіцца паэт-вандроўнік, падкрэсліваюць тапонімы. У кнізе-білінгве «Трэцяе вока» хранатоп больш універсальны ў параўнанні з творамі «гановерскага» цыкла. У гэтай кнізе няма тапонімаў, якія б указвалі на «швейцарскую» рэчаіснасць.

Вышэйпрыведзеныя адзнакі нямецкамоўнай творчасці А. Разанава спрыяюць замацаванню беларускага ў іншанацыянальным кантэксце. Еўрапейскія карані, еўрапейскі ўрбаністычны характар беларускай ментальнасці сугестыўна перадаецца чытачу разанаўскіх пункціраў,

¹² Т. Дубоўская, «*Der Mond denkt, die Sonne sinnt*», або ментальна-нацыянальныя вобразы ў вершасловах Алеся Разанава, «Польмя» 2013, № 12, с. 92–99.

замацоўваючы ў чытацкай свядомасці высокі статус айчыннай культуры. Паэт нібы нанова сцвярджае беларусаў на законным пасадзе між еўрапейцамі, разбурае псіхалагічныя бар’еры ў міжэтнічнай камунікацыі¹³.

Нацыянальна-культурная канцэптуальнасць надзвычай выразна выяўляецца ў мастацкіх перакладах, дзе ўзнікае іншародны фон, адбываецца міжкультурная камунікацыя. У замежным кантэксце, у якім пераствараецца беларускае паэтычнае слова, адбываецца непазбежная трансфармацыя некаторых элементаў нацыянальна-культурнай канцэптуальнасці. Гэта пацвярджаецца праведзеным аналізам перакладаў верлібраў М. Танка на рускую мову. Найбольш вядомыя і прызнаныя з іх зроблены Я. Хялемскім. Кніга «Нарочанские сосны» М. Танка ў яго перакладзе прэзентуе рускамоўнаму чытачу беларускую паэзію з характэрнай для яе нацыянальна-культурнай маркіраванасцю, якая выразна выяўляецца ў свабодных вершах паэта. Нацыянальныя маркіроўкі танкаўскага верлібра стварылі максімальныя цяжкасці для перакладчыка пры вырашэнні такой задачы, як пошук адпаведнікаў для безэквівалентнай лексікі, што пазначае культурна-побытавыя асаблівасці, фальклорныя традыцыі беларусаў. Я. Хялемскі ў большасці выпадкаў захаваў нацыянальна-маркіраваныя канатацыі ў паэтычным слове М. Танка як асноўныя, базісныя для верлібравай асацыятыўнай вобразнасці. Гэтым здабытак перакладчыка адрозніваецца ад большасці перастварэнняў танкаўскіх верлібраў на рускую мову (М. Браўн, П. Сямынін, Б. Ірынін, К. Алтайскі, І. Бурсаў, П. Шубін, В. Колычаў, А. Андрэеў, І. Васілеўскі і інш.), у якіх акцэнт на нацыянальным складніку ігнаруецца або перадаецца неадэкватна. У падобных выпадках рускамоўны чытач пазбаўлены магчымасці адчуць і зразумець не толькі паэзію М. Танка, але і ідэйна-мастацкую спецыфіку класічнага беларускага верлібра ў цэлым¹⁴.

¹³ Т. Дубоўская, *Беларуская ментальнасць на фоне нямецкага кантэксту ў кнігах А. Разанава «ГанOVERскія пункціры» і «Трэцяе вока»*, “Вес. Беларус. дзярж. пед. ун-та. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія”, Мінск 2014, № 3, с. 62–67.

¹⁴ Т. Дубоўская, *Акцэнтаваная нацыянальна-культурная канцэптуальнасць...*, с. 158–159.

STRESZCZENIE

Z HISTORII BIAŁORUSKIEGO WIERSZA WOLNEGO
W XX I NA POZĄTKU XXI W.

W artykule przedstawiono przegląd historii białoruskiego wiersza wolnego XX – początku XXI w.: od Maksyma Bahdanowicza i Waclawa Łastowskiego – inicjatorów tego eksperymentu w poezji narodowej – do współczesnych młodych poetów. Szczególnie dużo miejsca wiersz wolny zajmuje w twórczości M. Tank. To właśnie M. Tank w białoruskim wierszu wolnym położył nacisk na obrazowanie z konotacjami narodowo-kulturowymi. Taka cecha jego poezji stała się jedną z wiodących cech jego liryki. Stwierdza się, że w utworach A. Ryzanowa i U. Arłowa białoruski wiersz wolny tę tradycję Tank'a jeszcze bardziej utrwala.

Słowa kluczowe: wiersz wolny, tradycja, obraz-koncept, obraz-symbol, semantyka narodowa, artefakt.

SUMMARY

THE HISTORY OF THE BELARUSIAN VERSLIBRE
IN THE 20th AND THE BEGINNING OF THE 21st CENTURIES

In the article there is a review of the history of the Belarusian verslibre in the 20th and the beginning of the 21st centuries: from Maxim Bogdanovich and Vatslav Lastovski – the initiators of verslibre experiment in the native poetry – to modern young poets. It is worth mentioning that it was M. Tank who put an emphasis in the Belarusian verslibre on images with national-cultural connotations. Such a feature of the writer's style has become one of the leading characteristics in his poetry – the tradition of Tank. It is established that the Belarusian verslibre in the 20th and the beginning of 21st centuries fixes this tradition in works by A. Ryzanov and V. Orlov. National connotations are more obvious in other cultures: they can be seen in German poems by A. Ryzanov and works by M. Tank in Russian translations.

Key words: verslibre, tradition, national and mental connotations, character-metaphor, character-soncept, character-symbol, national semantics, artefact.

ФАЉКЛАРЫСТЫКА

Іна Швед

Брэст

Нявеста як аб’ект і суб’ект вясельнага фальклору Брэстчыны¹

Асноўнай дзейнай асобай і разам з тым аб’ектам вясельных абрадаў і рытуалаў, вядома, з’яўляецца нявеста. Яна выступае паслядоўна ў розных амплуа (запітая, нявеста, звенчаная княгіня, царыца – пазначэнні “высокага” статусу, далучанасці да “старэйшых”, маладуха), якія змяняюцца згодна пераадоленню ёю этапаў пераходу. Хоць матыў змены сацыяльна-біялагічнага статусу, паводле агульнай думкі спецыялістаў, выступае сэнсавай дамінантай вясельнага абраду як тыповага rite de passage, адносіцца ён пераважна да нявесты. Трактоўка нявесты ў вясельным фальклору Брэстчыны, як і іншых рэгіёнаў Слав’іі, звязана, сярод іншага, з сімвалічным асэнсаваннем самога вяселля ў катэгорыях прыродных цыклаў (вегетацыя, змена гадавых сезонаў, дня і ночы). Часта нявеста выяўляецца ў стане “пачатку квітнення” ці “пладовай завязі”, што мела сакральнае значэнне: нерасквітнеласць і недаспеласць сімвалізуюць фізічную і маральную дзясвачасць (чысціню) нявесты, неабуджанасць да шлюбу яе полавай страсці. Поўны росквіт і спеласць наступаюць пасля шлюбнага

¹ Гэтае даследаванне праведзена ў межах задання “Структурно-типологические параметры кодов мифопоэтической картины мира белорусов (по фольклорным записям XIX–нач. XXI вв.)”, якое выконваецца па Дзяржаўнай праграме навуковых даследаванняў “История, культура, общество, государство” на 2011–2015 гг. згодна заданню “Народное творчество в социокультурных условиях современной Беларуси: региональное многообразие и межславянские связи фольклора и постфольклора”, № дзяржрэгістрацыі 20140200 ад 14.03.2014 г.

пераходу (недаспелая макаўка-нявеста, паводле песні, даспявае ў мілага на руцэ)².

З нявестай, дзявоцтвам супастаўлены шматлікія прадметныя, колеравыя, жывёльныя і іншыя сімвалы, важнае месца сярод іх займаюць сімвалы раслінныя – з жывых раслін, галінак, цеста, паперы, у прыватнасці «кветка». Так, на Бярозаўшчыне ў чацвер перад вяселлем сват і жаніх прыезджалі да нявесты “на давед”: ці не перадумала дзяўчына выходзіць замуж. Каб пацвердзіць сваю згоду, нявеста завязвала свату ручнік, разам з жаніхом рабіла “кветку”, якой упрыгожвалі бутэльку гарэлкі. Гэтай бутэлькай пачыналі вяселле (ФЭАБ³; Сігневічы Бярозаўскага р-на). У песнях вяселля, якія выконваюцца на розных яго этапах, нявеста асацыюецца з кветкамі, травамі, дрэвамі, а яе хата – з садам (часта вішнёвым), у якім дзяўчына гуляе ў чаканні суджанага. “Палоцце” саду (у тым ліку рытуальнае выніманне зеляніны з “караваю-раю”), зрыванне кветак адпавядае развітанню нявесты з дзявоцтвам. Прычым нявеста можа выяўляцца як дзіўная кветка, што цвіце ўвесь час. У сувязі з сказаным характэрны словы свата: *Сват прысланы, // Каб быў стол засланы. // Прыехалі па тую кветку, // Што цвіце ўзімку і ўлетку* (ФЭАБ; Гяйлешы Смаргонскага р-на). У песнях, што выконваюцца падчас ад’езду нявесты да жаніха, частотным з’яўляецца матыў ламання верхавіны “жаночага” дрэва, якое стаіць каля варот, значэнне чаго раскрываецца ў песні ад імені самой маладой: “Стой, мая бяроза, без вярху, // Жыві, мая мамачка, без мяне”. Праз сімваліку зламанага дрэва выяўляецца канчатковы “адрыў” нявесты ад родных. Паводле вясельных песень, у мужавай хаце ў маладой замужніцы *опадэ з лычка краса, як з калынонькі роса*, г.зн. пазбаўленне прыкмет дзявочасці, красавання-квітнення, непазбежнае пры пераходзе ў іншую сацыяльную катэгорыю. У адной з песень да “расплеценай” нявесты звяртаецца яе маці з просьбай вярнуцца-пакрасаваць: *Вярніса да мяне, // Ешчэ пагуляеш, // Ешчэ пакрасуеш // Хоч адзін рочок у мяне*. Дачка адказвае: *Ой не вернуса, // Мая родна матка, // Не вернуса да цябе, // Бо ўжэ расплецена, // Бо ўжэ расчасона // Руса коса ў мене* (ФЭАБ; Бакуны-2 Пружанскага р-на).

² Т.А. Бернштам, *Молодость в символизме переходных обрядов восточных славян: учение и опыт Церкви в народном христианстве*. – Санкт-Петербург 2000, с. 252.

³ ФЭАБ – фальклорна-этнаграфічны архіў вучэбнай фальклорна-краззнаўчай лабараторыі БрДУ імя А.С. Пушкіна (кіраўнік – І.А. Швед).

Рытуальнае аддзяленне ад нявесты “красы”, дзявочай волі, асацыяванай з касой і стужкай у ёй, – заключны крок на шляху да “прыроднага” стану нявесты (А. Байбурын) – здзяйснялася падчас аднаго з асноўных абрадаў прэдадня вяселля – расплятання і расчэсвання касы. У некаторых мясцовасцях Беларусі брат нявесты расчэсваў ёй валасы змазаным у мёдзе ці масле грэбенем, які потым закідваў на печ. Гэта паэтычна пераасэнсоўвацца ў песнях, дзе ад імя нявесты просяць: *Ой, дай, мамо, масла, // Бо я курувке пасла, // Дай хоць друбеночку // На мою воласэночку* (ФЭАБ; Сварынь Драгічынскага р-на). Расплятанне касы нявесты выступае пачатковай фазай перамены прычоскі і галаўнога ўбору (што сімвалізуе заключэнне шлюбу). Каса “размыкалася”, дзявочыя “замкі” (стужкі, каснікі) адкрываліся (Т. Берншам), каб потым поўную свабоду распушчаных валасоў (волю) “урэзаць–падпаліць” і замяніць іх скручваннем–фіксацыяй і закрываннем–хаваннем пад жаночай наміткай ці хусткай. Незваротнасць, сур’ёзнасць адбыўшыхся змен падкрэсліваецца ў вясельных песнях: *...Поплывэлэ слёзонькэ на рукэ, // Росплылэ косоньку навiкэ* (ФЭАБ; Сулічава Драгічынскага р-на), *Чаму, Волечка, ты не плакала, // Як цябе запiвалi, // А ты думала, молодзенька, // Што воны жартовалi, // А гэты жарты выйшлi на праўду – // Косаньку расчасалi* (ФЭАБ; Ціхны Бярозаўскага р-на).

Пры расплятанні нявеставай касы паслядоўна вынімаюць усе ўпрыгожанні, сімвалічна размыкаючы ўсе перашкоды на шляху ўступлення ў шлюб. У літаратуры пытання прынята трактаваць зняцце гэтых дзявочых “замкоў” як адпаведнік страты нявестай «красы» – яе дзявочага “Я”-ўвасаблення. Пры гэтым актуалізуюцца ўяўленні аб фізіялагічнай спеласці нявесты, яе рэпрадуктыўных патэнцыях, падкрэсліваецца стан “квітнення”, “плоднасці”, гатоўнасці да нараджэння дзяцей. У многіх фальклорных жанрах страта красы ці вянка азначае страту цнатлівасці, дзявоцтва. Тое, што нявеста захавала да вяселля цнатлівасць, красіць і весяліць абодва аб’яднаныя роды і мае касмічны маштаб, падтрымлівае ўвесь жыццёвы парадак (С. Талстая).

У песнях, якія выконваліся пасля вячання, ад імені нявесты выказваецца шкадаванне, што яна не паспела знасіць руцвяны вянок, на што яе маці адказвае: яго даносіць малодшая сястра. Сапраўды, стужку з расплеценай касы нявесты брат пакідаў сабе ці аддаваў малодшай сястры, як бы перадаваў “у дар” дзявочы “знак”, “красату” (прыгажосць, цнатлівасць, патэнцыйную пладавітасць, радасць, годнасць) і магічным чынам паскараў шлюб малодшай сястры. У сувязі з сказаным характэрна песня, якую *спывалы, калы садылы молоду на*

дыжу і распліталы косу: “Ой, як сіла ўчора з вэчора, // Положыла ручанькі на скам’і, // Опустыла вочанькі до зэмлі. // – Ой, дівонька-рыбонько, // Расплытэмо косоньку, жаль будэ. // Старшы брат косоньку расплытав, // Дэ він тый оплітнычкы подывав: // Чы на Дунай, чы на рэкі попускав, // Чы мэньшуй сыстрынькы сэстрын знак? // – Позволь, Божэ, сэстрынько, за тобою так”» (ФЭАБ; Белін Драгічынскага р-на). Падобная пераемнасць пастулюецца і ў іншых творах: *Стояла дыўчынонька пуд вінцём, // Чысала косоньку грібіньцём. // І думала-гадала, дэ діты: // Чы в огонь, чы в воду вкінуты, // Чы мэньшуй сыстрінцы оддаты. // – На тобі, сыстрінко, моі дары, // Коб віты на літо пріждалы // Просыты батыка благославлення* (ФЭАБ; Бушмічы Камянецкага р-на). Бліжэй да нашага часу, калі дзяўчаты перасталі насіць косы, нявеста ўсё роўна завязвала ў валасы стужку, якую развязваў брат.

Праз выкуп касы адбываецца перадача “пасіўнай” нявесты прадстаўнікамі яе ўзраставай групы ў род жаніха. Жаніха да выкупу нявесты ў яе брата заахвочвалі песнямі, прыкладам: *Ой найхалэ святэ // Із-за Дунаю, // Із далёкага краю. // Як пілэ-запівалэ, // Настаську намовлялэ: // – Підэш, Настаська, з намэ, // Тобі лучшэ ў нас будэ, // Як возьмуть тэбэ людэ. // Геша, сороке, с хатэ, // Годэ вам шчэбэтатэ, // Найхалэ воронэ // З чужэі сторонэ. // Ой забарнья свахэ, // Забарэльыся в хатэ. // Хлопцы конэ покралэ, // До плота прывязалэ. // Ныма тобі, Ёванко, сорома, // Шо тэ стоіш дэлэко от стола: // Чі ны можэш ручнэка купетэ, // От братынька сэстрэцю купетэ?* (ФЭАБ; Радастава Драгічынскага р-на). Выкуп касы нявесты з боку жаніха сімвалізуе набыццё поўнай улады над маладой, якая канчаткова страчвае свой дзявочы статус – волю. У сувязі з асацыяцыяй дзяўчыны з яе касой цікава, што ў песні маці нявесты раець плакаць не па касе, а па дачцэ: *Засцілайтэ столы, бо я йду, // Благославі, матэнько, бо я сяду. // Стала на порог // Дай махнула хустою на свуй род. // – Становыса, родынонька, в одын рад, // Бо йдэ молодэнька на посад. // Наехалі, матынько, панычкі, // Узялі мою косоньку под мечі, // Сталы мою косоньку чэсаты, // Стала моя матонька плакаты. // – Ой, нэ плач, моя матэнько, по косі, // Будэш плакаты, матэнько, по дочці* (ФЭАБ; Церабяхоў Столінскага р-на).

Паводле прыведзеных матэрыялаў, нявеста падпарадкоўваецца на канаванаму ёй лёсу, а ўдзельнікі абраду забяспечваюць яе пераход у род (хату) суджонка. Рэалізацыі рытуальнага пераходу нявесты (і жаніха) спрыяюць таксама сакральныя персанажы, Бог. Так, у вясельных песнях, што выконваліся перад вячаннем, у Бога просяць ад-

чыніць вароты – забяспечыць уваход маладых у новае сямейнае жыццё: *Одчыні, Божэ, ворта – // Ідэ до шлюбю молада. // Ее сердэнько, бы ножом крае, // Што ў шлюб вона вступае* (ФЭАБ; Глінная Івацэвіцкага р-на). Калі ўжо гаворка зайшла пра семантыку варот, то тут трэба ўзгадаць традыцыйнае асэнсаванне адкрыцця варот як “адкрыцця” вясельнай прасторы і ўвогуле абраду, а таксама любоўна-шлюбную, эратычную, сімволіку адкрыцця-ламання варот і “адкручвання сеняў”, як у песнях: *сенечкі адкруцілі – Манечку заручылі; Хай до яе хлопчыкі не ходзяць, // Хай воны золотые ворта не ломяць, // Бо гэтыя зломяць, а другіх не зробяць* (ФЭАБ; Велута Лунінецкага р-на). У прыведзеных песнях нявеста (і яе цела) выступае аб'ектам уздзеяння.

“Суджонак” прадвызначаецца-судзіцца вышэйшымі сіламі, “задаецца” ад нараджэння, калі вызначаецца жыццёвы шлях чалавека, прычым “прыроджаная” доля чалавека можа на пэўных этапах “пераглядацца” Богам, і чалавек надзяляецца новай доляй. “Доляй” называюць суджанага (мужа ці жонку). Бог вызначае шлюбную долю, яшчэ адну ступень несвабоды маладзіцы і яе новае месца жыхарства (= няволі): *Заквакала сывонька ўтонька на моры, // Отозвалася моладая Галенка в коморы: // – Ой, чы е, чы е муў батынько на дворы, // Чы выкупыть молоду з ныволы? // – Ны выкуплю тыбэ, мое дзіятко, ныколы, // Жывы, мое дзіятко, дэ тобі Господь позволыв. // Заквакала сывонька ўтонька на моры, // Отозвалася моладая Галенка в коморы: // – Ой, чы е, чы е муя мамонка на дворы, // Чы выкупыть молоду з ныволы? // – Ны выкуплю тыбэ, мое дзіятко, ныколы, // Жывы, мое дзіятко, дэ тобі Господь позволыв* (ФЭАБ; Хомск Драгічынскага р-на). Паводле вясельных песень, “новая” доля нявесты з’яўляецца прадвызначанай, але яшчэ невядомай ёй. У адпаведных тэкстах агучваецца, з аднаго боку, надзея на добрую шлюбную долю нявесты, а з другога – актуалізуюцца ідэі наканаванасці лёсу, жыцця маладзіцы як “няволі”, малюецца персаніфікаваны вобраз неадчэпнай ліхой долі. Пашыраны песні, у якіх маладая, ідучы да шлюбю, сустракае сваю долю і кліча яе з сабою толькі ў тым выпадку, калі яна добрая: *Ідэ Валечка дай да шлюбэньку, // Долэньку встрачае: // – Ой, ты добрая долэчка мая, // Сядай у віз со мною, // А як ліхая, нэ шчаслівая, // Плынь на морэ з водою. // Тобі, доленько, з водою плыстэ, // А мне на рушнічок статэ* (ФЭАБ; Роўбіцк Пружанскага р-на). Але інтэнцыя нявесты не мае значэння для персаніфікаванай долі, якая застаецца няўмольнай: *Сядае моладая на віз, // Світлу долю пытае: // – Ой як ты добра доля, то сядай со мною, // Як плохая, то плыві на морэ з водою. // – Як і поплыву на морэ з водою, // Все равно ны вступ-*

люся, // Ты прыйдзеш воду браты, // А я за тэбэ і вчыплюся (ФЭАБ; Талочна Маларыцкага р-на). Паводле іншай песні, калі злую долю нявеста намагаецца адлучыць ад сябе, то за добрую долю – “зачапіцца”. У песні, якая гучала пакуль брат перад выхадам з бацькоўскай хаты тройчы абводзіў сястру-нявесту вакол стала, шчаслівая доля маладой – гарант выхаду ёю з найцяжэйшых жыццёвых сітуацый: *Шчасліва доленька мая, // Плынь на моры за мною – // Я не ўтаплюся. // І дэ ны буду я, // Чым пропаду, // За тыбэ зачыплюся* (ФЭАБ; Вайская Камянецкага р-на).

Тое, што доля, век (яго працягласць), нявесты залежыць ад волі Бога, іншых прадстаўнікоў вышэйшай нябеснай іерархіі і бацькоў, імліцытна ці экспліцытна прадстаўлена ў вясельных песнях кшталту: *Просэ, дывонька, Госпада Бога, // Батынька свого: // – Прошу, батынько, до пэрытою. // – Хай тобі, дзіятко, сам Біг споможэ, // Шэй запоможэ // І віком довгім, і бытом добрым* (ФЭАБ; Сулічав Драгічынскага р-на). Нявесце адводзіцца роля прасіцеля пра паліпшэнне сваёй долі, выданне замуж за любага. Актыўнасць гераіні лірычнай песні праўляецца толькі ў тым, што яна звяртаецца да бацькоў, каб не аддалі яе замуж за нягодніка, бо “прападзе доля сіка-така”: *Там у полі тополя стояла, // Вона всіх молодців чаровала, // А одному нічого ны шкодыть, // Він до еі шчовэчора ходыть. // – Ой, дівчына, з лыца румяна, // Скажы правду, кому сужденая: // Як попу чі дьяку, то дай Божэ, // Як якому лайдаку – ны дай Божэ! // – Ны оддай мэнэ, мама, за лайдака – // Пропадэ моя доля сіка-така, // А оддай мэнэ, мама, за такога, // Шчоб любыв він мэнэ, а я ёго. // Там у полю тополя стояла, // Вона всіх молодців чаровала* (ФЭАБ; Чэрні Брэсцкага р-на). Складнікі долі-шчасця, якую дае Бог, вызначаюцца ў вясельных тэкстах тыпу: *Ны стуй, Божэ, за двэрыма, // А іды ў хату. // Дай сядь, Божэ, на покуті, // Да дай долю молодым! // Одну долю грошовую, // А другую збожовую, // А трэіттю дытячу! // Дай, Божэ, гэтуі пары // Шчасця і долю, // Хліба ўволю. // Коб Буг жыто родыв, // Скотыну зашчытив, // Здороваем надільыв!* (ФЭАБ; Спорава Бярозаўскага р-на). Долю таксама адрозніваюць і салёвую, і вадзяную, і хлебавую (ФЭАБ; Велута Лунінецкага р-на). Тыповым разважаннем носьбітаў традыцыі пра долю з’яўляецца наступнае: *Колы воно всё добрэ – і доля хароша. От так воно, як воно мае буты, бо нэц тэ ны можыш зробэты собі, нэц. Другі раз от добрэ всё, кажыцца, от вжэ, кажыцца, більш нэц ны трэба, а тут “бах” шось – і зробэлось, о. Ну, кажут, шэ тато мый казав, шо ны радуйся, шо найшов і ны смутэсь, шо згубэв* (ФЭАБ; Пагубя-

цічы Брэсцкага р-на). *Судьбу зрабіць як трэба* – значыць правільна выбраць шлюбнага партнёра. Жанчына, што сапсавала сабе жыццё “няправільным” выбарам мужа, які здзекаваўся над ёю, пакуль сам не павесіўся, апавядае: *Прывів [у сваты] свойх, родню: дядька свойго, ёго сэстра... Горілку прыніслы... Дурная, нэрозумна була. Булы ж у мэнэ хлопці, сваты. Тыко судьбы ны зробіла як надо – плохы оказався, бывся. Такы бандюга був, шо вобшчэ* (ФЭАБ; Астрамечава Брэсцкага р-на). Такім чынам, паводле народных уяўленняў, вясельных песень, наканаванасць прысутнічае ў жыцці нявесты (як і любога чалавека), але яна можа як падпарадкавацца лёсу, так і паспрабаваць змяніць сваю долю, заняць пазіцыю як пасіўнага аб'екта, так і актыўнага суб'екта.

Такая ж варыятыўнасць датычыць трактоўкі нявесты ў вясельных песнях і самім абрадзе. З аднаго боку, “на долю шчаслівая” нявеста, “багатырчка”, як спяваецца ў песнях, магла ўспрымацца носьбітам плоднасці, крыніцай розных дабротаў, суб'ектам, ва ўладзе якога пашырыць плоднасць на ніву, статак, пчол, яна прывозіць у хату жаніха *дзе доли ў подоли, трэцяе шчасцейко на рукаве* і г. д. А з іншага боку, яна сама выступае аб'ектам, які неабходна магічна надзяляць плоднасцю, дабрабытам на розных этапах вяселля. Між тым міфалагічная далучанасць нявесты да іншасвету, “чужасць” для роду жаніха робяць яе небяспечнай для дома суджонка і пэўных людзей (асабліва тых, хто таксама знаходзяцца ў пераходным стане, прыкладам іншых нявест), а таксама схільнай да адмоўнага ўплыву злых сіл. Ды і новы дом жаніха – чужы, а значыць небяспечны для нявесты. Таму ад негатыўнага ўздзеяння маладой (асабліва той, што аказалася нецнатлівай) і ўвогуле ад пагроз, звязаных з пераходам і памежным станам, стараліся аберагчыся. Разам з тым маладую ахоўвалі ад нячыстай сілы, сурокаў. Прыкладам, каб не сурочылі маладую, яе абвязвалі чырвонай ніткай, зашпільвалі булаўку (ФЭАБ; Рамель Столінскага р-на). *Ад зглазу маладой прышпільвалі шпільку або клалі запазуху соль* (ФЭАБ; Гошчава Івацэвіцкага р-на).

Нявеста як суб'ект абраду

Актыўным суб'ектам дзеяння нявеста з'яўляецца пры публічным выяўленні знакаў згоды на шлюб, шанавання родных і гасцей, пры запрашэнні на вяселле, развітанні з бацькоўскай хатай, адорванні прысутных, а таксама ў рытуалах, якія здзяйсняюцца пры ўваходзе ў хату

свекрыві і пасля шлюбнай ночы. Гэтыя абставіны абумовілі адпаведную трактоўку вобраза нявесты ў песенных тэкстах.

Так, у рытуалізаванай форме, з паклонамі нявеста запрашала незамужніх дзяўчат на “дзявочы вечар”, што адлюстравана ў песнях: *Ой, ходыла Танічка по сялы, // Ды збірала дівучок з собой: // – Ой, ходытэ, дівучкі до мянэ, // Тай повійтэ віночкі для мянэ* (ФЭАБ; Сварынь Драгічынскага р-на). Клопатам нявесты з’яўляецца падрыхтоўка хаты да прыняцця вясельнікаў: *Тыпэр субота, узавтра няділя, // Дывысь, Манічка, коб хата біла. // Коб хата біла, дай ны курыла. // Прыйдуть госты з чужэі волосты, // Прыйдуть госты, будуть пытаты: // – Дэ тое діятко, шо нам узяты?* (ФЭАБ; Судзілавічы Бярозаўскага р-на). Яна ж выказвае свае пажаданні адносна вырабу вясельных атрыбутаў. Цікава, што іх якасць можа ставіцца нявестай у залежнасць ад “якасці” выбранага бацькамі жаніха: *Ой назбырала Манічка // Дывок вынка выты, // А сама сіла вкрай столыка // З батьком говорыты: // – Ой, муї батынько, // Ой муї роднынькый, // За кого замуж даеш? // За кого замуж даеш? // Як за якого, альбы якого, // То й попіру нэ псуйтэ, // Як за Колечку молодэнького, // Золота нэ шкодуйтэ* (ФЭАБ; Судзілавічы Бярозаўскага р-на). Паводле прыведзенай песні, нявеста выступае ініцыятарам правядзення “дзявочага вечара”, “вянкоў”. У падрыхтоўцы вяселля нявесце дапамагаюць як блізкія людзі, так і сакральныя персанажы: *Спочынаецця добрэ ділочко – // В нашэі Анечкі молодэнькоі // Хорашэ вэсілічко. // Бог юї дае, матэнька помогае, // Чаго нэ будэ – всё батэйко достанэ* (ФЭАБ; Талочна Маларыцкага р-на).

Смутаюць нявесты, трывогу аж да распачы, выяўлялі шматлікія развітальныя песні, якія, як і песні іншых этапаў вяселля, звычайна спяваліся дзяўчатамі ад імені нявесты ці ў трэцяй асобе і афармлялі завяршэнне перадшлюбнага дзявочага жыцця. Эмацыйнай кульмінацыяй вяселля часта з’яўляецца песня-маналог “Дэ б я ны ходыла, дэ б я ны була”, у якой рэфрэнам гучыць выказаная ад імені нявесты ідэя таго, што былое дзявочае жыццё ва ўсіх яго праявах назаўсёды страчана: *Дэ б я ны ходыла, дэ б я ны була, // Я свойму батэньку дзяковала: // – Дзякую тобі, татку, за твою весёлу хатку, // Тэпэр нэ будэ, нэ будэ, // Тэпэр нэ будэ, нэ будэ, // Дэ б я ны ходыла, дэ б я ны була, // Я свой матумі дзякувала: // – Дзякую тобі, мамцю, шо будыла мэнэ вранці, // Тэпэр нэ будэш, нэ будэш, // Тэпэр нэ будэш, нэ будэш, // Дэ б я ны ходыла, дэ б я ны була, // Я своїм порогам дзякувала: // – Дзякую вам, пороги, дэ стояла хлопціў рота, // Тэпэр нэ будэ, нэ будэ, // Тэпэр нэ будэ, нэ будэ. // Дэ б я ны ходыла,*

дэ б я ны була, // Я своїм тополям дзякувала: // – Дзякую вам, то-
 поли, нагулялася доволі, // Тэпэр нэ будэ, нэ будэ, // Тэпэр нэ будэ, нэ
 будэ (ФЭАБ; Малеч Бярозаўскага р-на). Гэтая ж ідэя сцвярджаецца
 ў песні, што гучала падчас змены нявесце галаўнога ўбору. *Ек нэве-
 сте скідають фату, всі падружке стають в круг, і вона з сэбе скідае
 фату і падружкам одівае, і та во пісня співаецца: “Горіла сосна, па-
 лала, // Горіла сосна, палала, // Під нэй дівчіна стояла, // Під нэй
 дівчіна стояла, // Під нэй дівчіна стояла, // Під нэй дівчіна стояла,
 русаву косу чесала, // Під нэй дівчіна стояла, русаву косу чесала. //
 – Ой, косэ-косэ ве моі, // Ой, косэ-косэ ве моі, // Довго служеле ве
 мені, // Довго служеле ве мені. // Більшей служеть не будэтэ, //
 Більшей служеть не будэтэ, // Більшей служеть не будэтэ, // Під
 білы вэлён підэтэ. // Більшей служеть не будэтэ під білы вэлён пі-
 дэтэ. // Під білы вэлён, під хустку, // Під білы вэлён, під хустку, //
 Більш нэ піду я за дружку, // Більш нэ піду я за дружку, // Під білы
 вэлён, під кіньцы, // Під білы вэлён, під кіньцы, // Більш нэ піду я на
 танці, // Більш нэ піду я на танці. // Під білы вэлён, під вэнок, // Під
 білы вэлён, під вэнок, // Більш нэ піду я до дівок, // Більш нэ піду я
 до дівок. // Під білы вэлён з кольцаме, // Під білы вэлён з кольцаме, //
 Більш нэ піду я з хлопцаме, // Більш нэ піду я з хлопцаме. // Під бі-
 лы вэлён, під тріску, // Під білы вэлён, під тріску, // Тэпер я ваша
 нэвістка, // Тэпер я ваша нэвістка. // Хлопцэ цю сосну гасылэ, //
 Хлопцэ цю сосну гасылэ, // Решэтом воду носылэ, // Решэтом воду
 носылэ. // Скілько в решэті е дырок, // Скілько в решэті е дырок, //
 Стылько у хлопців е дывок, // Стылько у хлопців е дывок. // Скіль-
 ко в решэті е водэ, // Скілько в решэті е водэ, // Стылько у хлопців
 е правдэ, // Стылько у хлопців е правдэ”* (ФЭАБ; Павіцце Кобрын-
 скага р-на). Нявеста, як бачым, развітваецца з усім, што вызначала
 яе дзявочае жыццё, і адначасова дзякуе блізкім людзям і прадметам
 ды сцвярджае ўласнае разуменне-прыняцце новай жыццёвай сітуацыі,
 звязанай з пераходам у новы стан.

У іншых песнях дачка дзякавала за гадаванне маці, прасіла яе вы-
 бачыць за ўсё і надзяліць добрай доляй, бо ішла з бацькоўскай хаты
 “навек”: *Добраноч, матонька, // Бо я іду, // Нэ оставляй вэчэраті, //
 Бо ўжэ нэ прыду. // Вылі мою вэчэроньку на Дунай // І за мэнэ, ма-
 тонька, забувай, // Вылі мою вэчэроньку под прыпек, // Бо іду до
 свекрузі навек* (ФЭАБ; Глінная Івацэвіцкага р-на). У многіх песнях
 пад лагічна-інтанацыйны націск выносіцца ідэя: нявеста *батайку от-
 служэла*. Адпаведна ад імені маладой пералічваюцца тыя даброты,
 што страцяць бацькі, аддаўшы замуж дачку, пры гэтым падкрэсліва-

ещца роля дзяўчыны ў вядзенні гаспадаркі, уладкаванні побыту: *Вжэ я батайку отслужэла, // На скрэню сарпа положэла. // Хто тэм сарпом будэ жаты? // Будэ батюнка прынайматы, // По зулутому в дэнь даваты. // Чужы жанчыны нышчыры, // Та вунэ ны будуць шчыро жаты, // Всё на сонейко поглядаты: // – Ой, сонце, сонце, сонайко, // Чом ны заходьш хутэнько? // Ой, оглядайся ты, мій батайко, без мянэ, // Чы лучча будэ мянчая дочка за мянэ, // Ой, чы пумее кошулю біленько? // Ой, чы пустэле поцільку мяккейку? // Будэ кошуля пузолаю воняты, // Біла поцілька ў бочайкі муляты* (ФЭАБ; Сварынь Драгічынскага р-на). У шматлікіх песнях глыбіня перажыванняў дзяўчыны, што бярэ шлюб, раскрываецца ў яе звароце да бацькоў. Пры гэтым сумныя малюнкi апусцеўшай нявеставай хаты і цяжкага будучага жыцця ў свёкраў узмацняюць распач бацькоў з нагоды адыходу дачкі, якая просіць: *Ні гнівайся, маты, на мэнэ, // Нэ всё от тэбэ забэру. // Покидыау слізайку по дворы, // І голасочку по бору, // І слов'я в садочку, // Шоб голасэйко шчэбытав, // Шоб батька дочку вспоминав* (ФЭАБ; Талочна Маларыцкага р-на); *Ох мій батэйка-соколойку, // Нарысуі мэнэ на стольку, // Як ты седьш обідаты, // Будэш на мэнэ поглядаты: // – Дэсь мое дыте в чужынайці // Чужэі матёнцы обід варыть, // Ох, обід варыть – нэ обідае, // Ох, ныхто ей нэ відае, // Ох, шо вона нэ обідае* (ФЭАБ; Талочна Маларыцкага р-на).

У шэрагу песень, у прыватнасці тых, што праграмуюць далейшы ход вясельнага абраду, нявеста выказвае пэўныя пажаданні, мадэлюючы сваё будучае, прыкладам: *Попытай, Ганна, маті, // Попытай, Ганна, маті, // Скэлькі за тобой прыданак слаті. // – Шлі, матко, сэстру, брата, // Коб я була богата. // Прыезжай, матко, сама, // Коб я була весела* (ФЭАБ; Глінная Івацэвіцкага р-на). Ініцыятыва належыць нявесце і ў песнях “подзілу”: *Ой, чы тобі, мамо, ны пчэ, // Ой, вжэ твоя доня ўтячэ? // Худэ, мамо, пообідаем с тобою, // Пообідаўшы, підамо ў подзіл с тобою. // Тубі, мамо, – хата, сіны, убора, // А мні, молодый, – скрыня, пірына, курова. // Тубі, мамо, – починочкі, клубочкі, // А мні, молодый, – суволочкі, платочки* (ФЭАБ; Сварынь Драгічынскага р-на). У песнях з метафарами дэфларацыі нявесце належыць роля не толькі аб'екта (яе “калінку ламаюць”), але і суб'екта – маладая тым, што “зберагла калінку для мілэначка”, “всей род звеселіла”). І сапраўды, толькі пасля абвесткі пра захаваную да шлюбную цноту, пачыналася рэальнае вяселле (у сэнсе весялосці), у выпадку высветленай нячэснасці нявесты весялосць знікала, абрад згортваўся, актуалізаваліся матывы ганьбы, смутку.

Нягледзячы на тое, што ў пэўных сітуацыях традыцыя патрабавала актыўнасці нявесты, у цэлым гэтая актыўнасць была вельмі абмежаванай. Так, нявесце прадпісвалася сядзець за сталом ціха, з сарамліва апушчанымі вачыма, калі-нікалі – поўнымі слёз (прыкладам, падчас дарэння яна магла плакаць). Выконваліся спецыяльныя песні, што сцвярджалі неабходнасць плачу маладой: *Дайтэ Танічкі цыбулькі, // Шчоб заплакала матонькі доч* (ФЭАБ; Сварынь Драгічынскага р-на). У многіх лакальных традыцыях нявесце, а таксама яе маці і ў наш час забараняецца весяліцца, спяваць, танцаваць: *Ны мож на спываты, танцоваты, кажуть, ны нада. У нас тут вжэ смыються з одной, шо на свадьбе танцовала, – ны жыють воны разом* (ФЭАБ; Старое Сяло Жабінкаўскага р-на). [*Нявеста*] *сэдзела ціхо, скромна такая была. Сёнь одважная, а колісь такіе былі стыдлівыя невесты. Сёні гуляе і пляшэ некатора невеста. Колісь нэ было гэтак. І бацькі нэвесціны нэ гулялі нікды, боронь Божэ, кажут, матэры нэ можно гуляці на вэселле, як дочку отдаеш* (ФЭАБ; Здзітава Бярозаўскага р-на). Паводле шматлікіх песень, характэрны стан нявесты – гэта плач, прыкладам: *На подвур'ечку трава-мурава золотом насыпана, // А Манечка да шлюбу йіхала, // На той муровцы стаяла, // За слёзонкомы, за дробнэнькымы матэнько не познала. // – Ой, вэйды, вэйды да ты, батэнько, дай вечорочкам, // Прывітай мэне, молодэнькою, з моімо дружэчкамы. // Ой, вэйды, вэйды, да моя матонько, з свічамы, // Можэ, твое родное дэтя звенчанэ. // Ой, вэйды, вэйды, мой батэнько, з бохонцэм, // Бо ўжэ твое родное дэтя з молайцэм* (ФЭАБ; Перасудавічы Бярозаўскага р-на); *Ой, гула пчылка, гула // Коло нового вулля. // То нэ пчылка гула, // То дзівонька плакала, // Од шлюбу прыйхавшы, // Батыньку до ніг павшы. // – Ой, батыньку мылы, // Развэнчый тэпэр мэне, // Бо звязав нам ніп рукы, // Каб не было разлуку, // Сырэю сырыцою, // Жаніхом чужаніцою. // – Мое дзіцятко ріднэ, // Рад тысячы даты, // Каб тэбе развэнчаты. // Звязав вам ніп рукы, // Шчоб не было разлуку* (ФЭАБ; Белін Драгічынскага р-на).

Актыўнасць маладой узрастала пасля вячання, калі яе прывозілі ў хату маладога. Яе самастойныя ўчынкі скіроўваліся, у першую чаргу, на засваенне новай для яе прасторы – хаты жаніха і яе аколліц. Увагу на тым, што маладую ўводзяць у новую хату, сям'ю, акцэнтуюць шматлікія песні: *Увелі молодыченьку // У нову светлычэньку, // На сырую зэмлю // У велікую сэм'ю* (ФЭАБ; Церабяжоў Столінскага р-на); *Ступы, Таня, на два пороги, // Склонысь свыкрухі ў білы ногы. // – Матэйка моя, нэ ганьбуй мною, // Ой бо я хочу жыты*

з тобою, // *Жыты з тобою і з твэю дзітэною* (ФЭАБ; Талочна Маладыцкага р-на). Рытуальныя дзеянні маладой пры ўступленні ў двор і хату мужа павінны былі забяспечыць далучэнне яе да новага локусу, цэнтр якога – хатні ачаг. Адпаведна першыя хвіліны знаходжання маладой у сваім новым двары (доме) былі строга рэгламентаваныя. Яшчэ ўязджаючы ў вароты дома жаніха, яна правай рукой сыпала жыта ці кідала пірог, і рабіла гэта наперад, а не назад (як гэта было, калі ад'язджала з бацькоўскай хаты і пакідала там дабрабыт, магічным чынам пераадольваючы вычарпальнасць, завершанасць, канечнасць). Калі нявеста пераходзіла парог “чужой” для яе хаты, клапацілася пра сваё будучае ў ёй, магла, як магільны спецыяліст, пра сябе гаварыць: *Первая, другая, я иду третья, но не последняя. Все вон, мне одной дом* (ФЭАБ; Калдычэва Баранвіцкага р-на). Ва ўладзе нявесткі, такім чынам, было жыццё старых гаспадароў хаты, пры гэтым можа падкрэслівацца вялікая ступень шкоднасці/дэманізму нявесткі.

Важным на разгледаным этапе было ўсталяваць добрыя адносіны паміж свекрывёй і нявесткай. Актыўнасць у гэтым кірунку часта праяўляе не толькі сама нявеста (прыкладам, адорваючы свякроў), але і яе бацькі ды жаніх, што адлюстравана ў шматлікіх песнях тыпу: *Ой, нэ рый, нэ рый, яра пчолунька, по бору, // Ідэ Колечка із дружыною додому, // Як прійіхав вун пуд вуротэчка, схупывся, // Свую матёнцы ду білых нужок склунывся. // – Ой, ны гардуй, моя матюнка, на мынэ, // Шчо я прівіз чужое дытя ду тэбэ. // – Чы добры будэш, муі сыночок, ду мэнэ, // То прыйму чужое дытя ду сэбэ. // Як гордый будыш, муі сыночку, ду мэнэ, // То ўдэшлю чужое дытя од сэбэ* (ФЭАБ; Каростычы Брэсцкага р-на). У песнях агучваецца матывіроўка паводзін нявеставай маці, заклапочанай лёсам дачкі ў чужым для яе доме: *Сваха свасі да ўкланілася, // Шчобы з маго дзіцяці не глумілася, // Шчобы клала спаці да змярканачку, // А прабуджала на світаначку* (ФЭАБ; Мікашэвічы Лунінецкага р-на). Падчас застолля ў хаце маладога спявалася шмат песень, мэтай якіх была «адаптацыя» маладой да новага жыцця ў новым доме: *Подівіса, молодая, // А тутта хата новая: // Гомалёваны вокна, // Шчооб ты тутта прывыкла, // Гомалёвы двэры, // Шчооб нэ була бэз вэчэры* (ФЭАБ; Глінная Івацэвіцкага р-на). Гучаць просьбы да членаў новай сям'і нявесты ставіцца да яе з любоўю, прыкладам: *Ох ты, сваішэчка, ох ты, пташэчка, // Прашу я вас, // Каб не было майму дзіцяці глумна ў вас. // Каб не была кветка-паветка пад хаткаю, // Каб не была чужая саседка маткаю, // Каб не ўцірала дробных слэзачак рукавом, // Каб не стаяла цёмнай ночкаю пад важном* (ФЭАБ; Мікашэвічы Лунінецка-

га р-на); *“Ужо мы, Ірочку, пойдymo, // Тыбэ, молоды, пожынымo, // А ты, Васілько, глядэ еі, // Дубовым кіём ны бі еі. // Каб вуна боса ны ходыла, // Каб горшком воду ны носыла, // Каб соломью ны топыла, // Каб у порога ны стояла, // Каб старому і моладому ны служыла* (ФЭАБ; Вайская Камянецкага р-на). Такім чынам, нявеста можа займаць актыўную пазіцыю, мадэляваць сваё будучае, але часцей, клапоцячыся пра дабрабыт нявесты, за яе просяць, хадайнічаюць перад родам жаніха яе блізкія. У сувязі з такой “суб’ектна-аб’ектнай” пазіцыяй нявесты характэрна, што песні, якія агучваюць інтэнцыі, думкі маладой, выконваюцца не самой нявестай, а прадстаўніцамі яе партыі. Прычым шэраг кантэкстаў сведчыць пра няўлік асабістых памкненняў нявесты, якая выступае аб’ектам абрадавых маніпуляцый.

Нявеста як аб’ект абраду

Для трактоўкі вобраза маладой вызначальную ролю адыгрываюць дамінантныя для вяселля ідэі аддзялення і прысваення, якія рэалізуюцца праз матывы куплі-продажу, абмену, ваеннай і паляўнічай здабычы (выкрадання) нявесты, а таксама дамовы-зговару. Шэраг песень захаваў ваенную сімваліку вясельнага пезда жаніха, выяўленую ў тэрміналогіі (“поход”, “поязд”, “козакі”, “дружына”, “баяроў (казакаў) сем палкоў”, “бітва”), атрыбутах і паводзінах яго ўдзельнікаў. Матывы ўзяцця ў палон, асады, лову здабычы характэрныя для вясельных фальклорных тэкстаў, у іх апяваецца жаніх “з дружынаю, з вялікім войскам”, што збіраецца “цесця ваяваці, камору зграбаці, сабе Олечку браці”. Род нявесты адспеўвае, каб “літва” не наступала, бо *будзе з намі бітва, будзем біці да ваяваці, Олечку не аддаваці*. Гэтыя тэксты цікавыя тым, што ў тэрмінах традыцыі выяўляюць важны сэнс усяго вяселля: бок нявесты (ды група халастой моладзі) павінна аддаць дзяўчыну, а бок маладога (і старэйшыя) – забраць, атрымаць яе. Гэты сэнс абраду раскрываюць шматлікія дыялогі сватоў, прыкладам: *“Чулі, што ў Вас цялушка ёсць. Ці не прадасце яе нам?” “Ёсць. У мяне дзве цялушкі, якая Вам трэба – маладая ці старэйшая [жартоўны намёк на жонку]?” “Вядома, маладая. Ваша цялушачка – наш бычэчак. Але нам не цялушачка трэба, чулі, што ў вас дачушка прыгожая, бы квіта, до работы ахвачая, і спраўная, і ладная. Наш хліб, ваша водыца, // Наш хлопец, ваша дэвыца. // Наш хлопэц нэ ўміе лапці плэсты, // Ваша дэвыца нэ ўміе хату мэсты – трэба іх до кучы звэсты”* (ФЭАБ; Моталь Іванаўскага р-на); *Да сваты кажуть: “У нас*

есть купец, а у вас е товар, давайтэ зробым обмен – мы купымо, вы продастэ” (ФЭАБ; Глінна Іванаўскага р-на); *Ну, сваты приходили как обычно... Говорили, что в нас, вот, есть купец-молодец, а в вашем доме краса-девица* (ФЭАБ; Нехалсты Брэскага р-на). У такіх кантэкстах нявеста трактуецца як бязвольны аб’ект.

Як аб’екта рытуальных дзеянняў нявесту выбіраюць, прычым гэты выбар можа выяўляцца як няўдалы, за што ў сатырыка-гумарыстычных песнях жаніха ўпікаюць ягоныя сваці: *Дэсь тобі, Саша, кіт очы выбрав, // Шо в своїм сылі дівку ны выбрав. // Ой булы ўбогы, булы і богаты, // Ой було тобі з чаго выбыраты* (ФЭАБ; Талочна Маларыцкага р-на). Нявесту сватаюць, “таргуюць”, запіваюць, заядаюць яечняй (сырам), віоць-завіваюць, апранаюць, распранаюць, носяць, садзяць на каня і здымаюць з яго, аддаюць, бяруць, выпраўляюць, адвозяць, адорваюць, пазбаўляюць цнатлівасці, выпрабоўваюць, умываюць, абліваюць вадой і інш. Многія з гэтых фрагментаў абраду адлюстраваныя ў песнях, прыкладам: *Ой, з горы, горы // Стральцы б’юць, // В молодзі Верочкі сваты п’юць. // Ой, п’юць, вонь п’юць, ночуюць, // Все нашу Верочку торгуюць: // Бацько кажэ: ны продам, // Прыдэ молодой, так отдам* (ФЭАБ; Горск Бярозаўскага р-на); *Запыта Вэрочка, запыта, // Золотом косонька облыта* (ФЭАБ; Лясковічы Бярозаўскага р-на), *Запыта дівонька, запыта, // Шоўком хустонька нашыта. // Запывалы еі ўночы, // Нашывалы хустоньку пры свэчы. // Запываў жэ еі чужы рід, // Рідный батэнько напэрид* (ФЭАБ; Моталь Іванаўскага р-на). Статыка, пасіўнасць, “аб’ектнасць” нявесты выразна выяўлены ў рытуальнай практыцы яе “ваджэння-пераводу” – маладую вядуць на пасад, пад вянец, абводзяць вакол стала, адводзяць да родных бацькоў праз тыдзень пасля вячання, вядуць да крыніцы і да т.п. Паводле песень, маладой “шлюб далі”, яе “звянчалі”, “абручылі” і пад.: *Мамочка, ужо ж я не твоя, родная, // Ужо я не твоя. // – Дочечка, не праўда твоя, родная, // Не праўда твоя. // Ой мамочка, там люды булі, родная, там люды булі, // Як жэ мні, молодой, шлюб далі. // Ангелы свечы держалі, // Як менэ, молоду, венчалі. // Да булі мы на шлюб, // Да на Страшному суду, // Там Богу прысягалі, // На крэст ручкі клалі. // Ой мамочка моя, ой мамочка моя, // Да ўжэ ж я не твоя, // Да ўжэ того пана, // С кім на шлюб стаяла, // Вжэ я того кавалера, // Да чья ручка бела* (ФЭАБ; Дубае Пінскага р-на); *“венчалі Хведороньку, звенчалі // Дай додомоньку помчалі. // Звенчона калінка, звенчона, // Ужэ наша Хведоронька обручона. // Звенчоны дубочок, звенчоны, // Ужэ наш Павэлочко обручоны* (ФЭАБ; Церабязжоў Столінскага р-на).

Калі нявеста пакідала родную хату, яе маці скрозь слёзы пыталася: *А дзе я тебе выпраўляю?* (што, дарэчы, характэрна і для галашэнняў па нябожчыку), прасіла ў Бога шчаслівай долі для дачкі, а ў яе самой – каб не выраклася, даглядзела на старасці. Мадэляваўся шлях нявесты да хаты жаніха, у новае жыццё. Але гэты шлях не выяўляецца як такі, што маладая пераадольвае самастойна, – яе вязе малады: *Выйду за вортэнькі – слёдки знаяць.* // – *Ой, куды дочэньку повез зять?* // *Нэ відно ні стэжэнькі, ні коліі,* // *Оно чуці голасок, шчо іі* (ФЭАБ; Глінная Івацэвіцкага р-на). Некаторыя песні абыгрываюць ідэю насілля ў адносінах да нявесты, прыкладам: *...Наша Явдоська вжэ ны в косі.* // *Зрубалы бырозу сырую,* // *Звынчалы Явдоську сылюю...* (ФЭАБ; Угланы Камянецкага р-на). Свахі, звозячы нявесту з хаты бацькоў, як гаворыцца ў песні, *хапаюць* яе: *Загрыбай, маты, жар, жар,* // *Шчоб не было дочкы жаль.* // *Закідай, матку, дровы,* // *Да оставайса здорова.* // *Загрыбай, матка, попэл,* // *Мы твою дочку счопым.* // *Дэ лыжалы пырыны,* // *Загоняй, маты, свыны.* // *Дэ лыжалы подушкы,* // *Загоняй, маты, гускы* (ФЭАБ; Белін Ганцавіцкага р-на). Адпаведна бацькі нявесты яе *ўпускаюць*, а жаніха, наадварот, атрымліваюць, бяруць: *Разганіся, маці, па вялікай хаце,* // *Тай у куток, тай у запечак,* // *Галавою аб прыпечак.* // *А Паўлініна маці хвартух апусціла,* // *Шо й дочку ўпусціла,* // *А Міколіна маці хвартух падвезала,* // *Шо й нявестку ўзяла* (ФЭАБ; Мікашэвічы Лунінецкага р-на). Вясельнікі з боку жаніха радаваліся, што *вытысалы, вырубалы дубовую доску,* // *Выкрутылы, вымутылы ў матыра дочку* (ФЭАБ; Угланы Камянецкага р-на). У сувязі з “аб’ектнасцю” маладой характэрна прыведзеная асацыятыўная паралель “нявеста – дошка”. Адчуваючы ўладу над выкупленай нявестай, партыя жаніха спявала: *Завызэм додому,* // *Коб вэлёна зняты.* // *Шо счэмо, то зробымо* // *Чужому дытаты* (ФЭАБ; Стаўкі Бярозаўскага р-на). Нават калі нявеста сама выконвае нейкае дзеянне і самастойна перамяшчаецца ў прастору жаніха, падкрэсліваецца, што гэта робіцца супроць яе волі, як у песні, якая выконвалася прадстаўнікамі роду маладой, калі тыя наведвалі яе ў хаце маладога: *На добры дэнь, добрыя люды,* // *Мы до вас,* // *Дэсь прылынула наша ютонька* // *Тут до вас.* // *Хочь ны хотіла,* // *То прылытіла,* // *Есть у вас?* // – *Якая ваша ютонька, якая?* // – *Білое лычко, чорное очко – такая* (ФЭАБ; Угланы Камянецкага р-на).

Усё ўзрастаючая пасля заручынаў абмежаванасць актыўнасці, самастойнасці нявесты і адпаведная адмежаванасць ад сваёй узростава-полавай групы, а таксама адметнасць паводзін, настрою, знешняга выгляду заручанай дзяўчыны выяўляюцца ў песнях з канструк-

цыямі паралелізму (*Мынае, зозуленка, мынае // Да Петрівское куванне: // Куда хотіла – лытыла, // Дэ сіла-пала, кувала. // Мынае, мынае дівочкое куванне: // Куда хотіла – ходіла, // Дэ с кім ны стала – кувала, // Музыкі заграють – гуляла* (ФЭАБ; Хомск Драгічынскага р-на)), у прыпеўках (*У гародзе лебядя // Пазакручаная. // Не хадзіце да мяне – // Я заручаная* (ФЭАБ; Сялец Бярозаўскага р-на). Увогуле замужаства трактуецца як страта волі, рытуальных прывілегій халастой моладзі, наступленне няволі, калі павялічваецца колькасць правіл, забарон, якія рэгулююць паводзіны сямейніка, робяць яго ў некаторых адносінах больш пасіўным. Нездарма ў песнях маладых папярэджаюць: *По сынёму моры // Плаваюць качоры, // Ужэ твоі, Марылё, // Проходят вычоры. // По сынёму моры // Плаваюць утыята, // Ужэ твоі, Іванэ, // Проходять дывчата* (ФЭАБ; Кругель Камянецкага р-на). Гл. таксама характэрныя прыпеўкі: *Ой, гуляю, гуляю, // Бо я мужа не маю, // Як я мужа набуду, // Всё гулянне забуду* (ФЭАБ; Стаўпы Жабінкаўскага р-на); *Пойце, дзейкі, як пыецца, // Замуж выйдзеш – не прыдзеца, // Замуж выйдзеш – бабай будзеш, // Усе прыеўкі пазабудзеш* (ФЭАБ; Хотамель Столінскага р-на); *Ой, моі чаравічкі, // Вам ны доўга танцуваты, // Як выйду замуж, // Будэ тэ под лавкою стояты* (ФЭАБ; Талочна Маларышкага р-на); *Девкі, замуж, девкі, замуж, // А на другій день – дамой. // У свекроўкі жыть нелюўко, // Лучшэ ў маменькі радной* (ФЭАБ; Шані Пружанскага р-на).

Сярод прыкмет рытуальнай смерці, вяртанна да “прыроднага стану”, якія характэрныя для маладой пры яе пераходзе, падкрэслім услед за А. Байбурыным страту здатнасці гаварыць, бачыць, рухацца самастойна, працаваць. Маладую аплакваюць як нябожчыка, з ёю развітваюцца блізкія, якія застаюцца ў родным доме, калі нявеста трапляе ў “мужчынскую” прастору (дом жаніха). Нявесту, адкрытую да ўплываў адмоўных сіл, як адзначалася вышэй, намагаліся ўсяляк аберагчы. У час вячання яна мае пры сабе прадметы-абярэгі (у вопратцы, абутку, за пазухай, у валасах ці вянку). Ад псоты ў вопратку ўтыкаюць булаўкі, іголки, маладая бярэ з сабой соль, ільняное сям’я, часнык, цыбуліну. Ствараецца агульнае “іншасветнае” аблічча нявесты, якая пераходзіць на рытуальны спосаб зносінаў, адпаведна ўзрастае роля “мовы рэчаў”, жэстаў⁴. Нявеста амаль не размаўляе, яе рухі маюць пераважна сімвалічны характар, змена стану адбываецца

⁴ А.К. Байбурин, *Ритуал в традиционной культуре (Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов)*, Санкт-Петербург 1993, с. 66.

ў выніку знешняга ўздзеяння, прычым не толькі з боку людзей, але і сакральных істот. Так, “прыхіляе” нявесту да жаніха падчас вянчання сама Божая Маці: *Була я, татку, у Божым доме, // У Божым доме Прэчыстая, // Прэчыстая Маты вынкі віла, // Усім дывунькам у ручкі дала, // А мні, мулудэнькуй, прышла // Да мынэ до Васілька прыхыліла* (ФЭАБ; Вайская Камянецкага р-на).

Названыя рысы “звышпасіўнай” нявесты ў скандэнсаваным і даведзеным ледзь не да абсурду выглядзе абыгрываюцца ў сатырыка-гумарыстычных песнях тыпу *Мынэ вчора сваталы, // Под чыгун запряталы, // Сквородкой хлопнулы – // Чуть глаза ны лопнулы* (ФЭАБ; Судзілавічы Бярозаўскага р-на); *Нашы сваты гонорныя, // Их коні безногія. // Вони самы пеші ішлі, // Молодую ў мешку нэслі. // Хоть вы мэшок развяжэтэ, // Молодую нам хучэй покажэтэ* (ФЭАБ; Блудзень Бярозаўскага р-на).

Сакральнасць нявесты

Асаблівы характар вясельнага абраду збліжае пэўныя яго этапы (у прыватнасці, вянчанне) з пахаваннем, што выяўляецца ў адмысловай ізаляцыі нявесты і жаніха – у забароне датыкацца да маладых, праходзіць між імі, у іх маўчанні, нерухомасці, неўжыванні ежы, аддзяленні ад знешняга свету (пакроў нявесты, ужыванне рытуальных блюдадасоблена ад гасцей). Характэрна забарона нявесце глядзецца ў люстэрка (ФЭАБ; Гяйлешы Смаргонскага р-на), якое міфалагічнай свядомасцю трактуецца як канал у іншасвет (узгадаем такую ж забарону адносна немаўляці і практыку завешваць люстры, калі ў хаце нябожчык). Дарэчы, нават у дзіцячых гульнях небяспечнай лічылася роля нявесты, бо лічылася, што яе выканаўцы пагражае няшчасце, хвароба. Песная сувязь ідэй смерці і вяселля выразна выяўлена ў народных тлумачэннях сноў. Так, убачаныя ў сне пахаванне, яго атрыбуты, прадказвалі хуткае вяселле, тое ж чакала дзяўчыну, якая сніла сябе голай. Вядомы і тлумачэнні сноў, дзе галізна і шлюбны касцюм як маркеры выхаду з свайго свету, культуры, уступаюць у сінанімічныя адносіны, асацыююцца з хваробай, смерцю, надзяляюцца негатыўнай ацэнкай: *Когда видишь себя голой, в таких свадебных и этаких белых одеждах, то это плохой знак* (ФЭАБ; Вайцяшын Бярозаўскага р-на). У сувязі з сказаным характэрныя агульныя забароны тыпу: *Нельзя детям играть в крестины, в свадьбу и похороны, а то это плохо повлияет на судьбу* (ФЭАБ; Малеч Бярозаўскага р-на). У вясельнай песні, што

выконвалася падчас застолля ў хаце жаніха, маладую так і называюць – *нябожца: свякроўка гудзіць, нябожцу будзіць*.

Нявеста пад вянцом займала памежнае становішча паміж тым і гэтым светам, паміж родам жаніха, у які яшчэ не інтэгралася, і сваёй сям’ёй, з якой ужо адышла. Адпаведна ранейшыя сацыяльныя сувязі былі ўжо страчаны нявестай, а новыя – яшчэ не ўстаноўлены. У нявесты заставалася і нават узмацнялася толькі лучнасць з прыродна-касмічным і дэманічным светам. Нездарма ў казках герой намагаецца скарыць цудоўную нявесту, ачысціць, пазбавіць яе фантастычных якасцяў і далучыць да чалавечага, свайго, свету. Уяўленні пра небяспеку жаночага ўлоння і страх цнатлівага жаніха перад дэфларацыяй знайшлі праламленне ў казачных сюжэтах, дзе памочнік жаніха выратоўвае яго ад “забойства” нявестай тым, што замяняе маладога ў шлюбным ложку (цнота надзялялася вялікай магічнай сілай). З уяўленнямі пра дэманізм нявесты (істоты ў стане пераходу, з нерэалізаванай жыццёвай прызначанасцю) звязана вераванне, што калі дзяўчына памірае заручанай, але не павенчанай, яна становіцца русалкай. Каб пазбегнуць такога ператварэння ў дэмана, у Палессі бацька заручанай дзяўчыны, якая памерла да вяселля, здзяйсняў сімвалічнае вячанне яе з дрэвам⁵ ці слупом (Брэстчына); узгадаем таксама практыку “пахавання-вяселля” з мэтай забеспечэння маладым памерлым суджонка на тым свеце.

Характэрна, што ў шматлікіх песнях жаніховай маці паведамляюць, што ёй прывезлі „чужую” (у дачыненні да роду жаніха), нават не-чалавечую істоту – “*нявестку, як звера*”, “*чорта з балота*”, “*з цёмнага лесу ваўчыцу*” – “*на народ як глянец, дык народ аж вянец*”⁶. Адна з палескіх вясельных песень заканчваецца тым, што *выйшла матушна, паглядзела ды й заплакала, пайшла*. Дзікасць, невядомасць нявесты (для намінацыі якой можа выкарыстоўвацца ніякі род) пацвярджаецца яе паходжаннем, прыходам з дзікай прасторы – яна (дакладней – яно) *дэс у лісы годвалосо, // Шчо ныколы й нэ вмывалосо* (ФЭАБ; Церабязжоў Столінскага р-на). Нявеста для роду жаніха – гэта “*мядзведзіца*”, “*звярына, што злавлі на рынку*”, “*чорнае, кудлатае пудзіла*”, “*касавокае*”, “*рылатае, губатае*”, прыкладам: *Выйды, мамочко, погляды, // Шчо мы тобі прывэзлі: // Губатэ, рылатэ, // Абы воно бугатэ* (ФЭАБ; Каўняцін Пінскага р-на). Нявестку, якая не

⁵ А.В. Гура, *Венчаніе*, [в:] *Славянские древности. Этнолингвистический словарь* в 5 т., под. общ. ред. Н.И. Толстого, Москва 1995, т. 1, с. 333.

⁶ Тамсама, с. 327.

ўведзена рытуалам у свой (для партыі жаніха) свет, жаніхоў род, хату, маюць як няўмеху, “*няткалу*”, “*няпраху*” (= неготовую да шлюбу ці распушчаную), яна не ведае самых звычайных рэчаў, не ўмываецца, не ўціраецца. Яна – нерухомая ступа-калода, няздатная нават выцерці носа: *Гупу, матку, гупу, // Прывезлі тобе ступу, // Нэ ступу, да коладыцу, // Молодую молодьцу. // Вона хлеба нэ замесьць, // Бо ў ея сопель весьць, // Вона кутті нэ натоўчэ, // Бо ў ея сопель тэчэ* (ФЭАБ; Лагішын Пінскага р-на); *Тупу, коніку, тупу, // Прывяду ў хату ступу, // Што хлеба не замесіт, // Пад носам смарголь весіт* (ФЭАБ; Роўбіцк Пружанскага р-на).

Сакральнасць (у шырокім значэнні далучанасці да іншасвету, яго нябеснай, святой, і хтанічнай, дэманічнай, сфер) маладой выяўлена ў яе трактоўцы партыяй жаніха (для якой нявеста “чужая”) як “*цудоўнай*” істоты і “*нячыстага чалавека*”, “*людзедзіцы*”. Асабліва выразна гэты момант акцэнтаваны ў песнях, што гучаць пасля вячання, калі пачынаецца другая частка вяселля, арыентаваная на вяртанне персанажаў рытуалу ў свет людзей, іх стварэнне і надзяленне прыкметамі новага статусу⁷, прыгажосцю. Менавіта пасля царкоўнага шлюбу маладыя займаюць больш актыўную пазіцыю, да іх “вяртаецца” здольнасць гаварыць, бачыць, дзейнічаць, яны, паводле песень, становяцца прыгажэйшымі: *Хуруша краса Зосенька наша, // Як з вэнцю прыйхала, // Похурішчала, покраснійшала. // Еі матюнка, еі рідная // На ея поглядае: // – Дэсь ты, дочэнька, калыною ўмывалась, // Розою втыралась? // – Я калыною нэ ўмывалась, // Розою нэ ўтыралась, // Я вудыцёю ўмывалась, // Ручнычком втыралась, // Я такая, як муў батэнько, // На пусаг удалась* (ФЭАБ; Плоска Брэсцкага р-на). Стэрэатыпамі прыгажосці пры гэтым звычайна выступаюць вобразы расліннага свету: *Ладі, матко, ладі, // Да ўсэ ў кубэл складі, // Мэнчай нэ оставляй, // Мэнча шчэ малая, // Шчэ себе нэ надбала, // А старшая – гожа, // Як чырвона рожа* (ФЭАБ; Глінная Івацэвіцкага р-на); *Ды вынось, матэ, дішку, // Бо прывіз сэн нывістку, // Высоку, як ялыну, // Чырвону, як калыну* (ФЭАБ; Нагор’е Драгічынскага р-на).

Падчас вячання, якое ўспрымалася як сакральны акт дараабмену паміж прадстаўнікамі вышэйшых сфераў і людзьмі (*шлюб узялі..., за шлюб далі*), дасягае свайго максімуму сакральнасць маладых. Паводле вясельных песень, нявесту не пазнаюць у царкве. Як з раю ўзыходзіць галоўнае нябеснае свяціла, так і нявеста вяртаецца з царквы: *Соньч-*

⁷ А.К. Байбурын, *Ритуал...*, с. 76.

ко з раю взыходэ, // Дівонька з вінчэння ідэ. // Батынько пэрыйшов, пытае: // – Дітятко, дэ тэ бувало? // – Батынько, в цэрковцэ була, // Шлюб собі брала, // Попырод свічэ горілэ, // Позаді світкэ стоялэ (ФЭАБ; Сулічава Драгічынскага р-на). Асацыяцыі нявесты з сонцам і золатам, якія ў міфалагічнай карціне свету маркіруюць рэаліі, аднесеня да іншасвету, характэрныя для даволі вялікай колькасці вясельных песень, прыкладам: *Спывалы колы молодыі прыйіжаюць з выкупа: “Отчыны, батэйко, оконцэ, // Прывызлы дочку, як сонцэ, // Отчыны, батэйку, другое, // Прывызлы діток обоє: // Одно твое, другое чужое, // Тэпэр твоі обоє”* (ФЭАБ; Талочна Маларыцкага р-на). Паводле іншай песні, нявеста шолком снована, золатам тканя: *На добрый дэнь, мій батэнько, // Чы прымыши мэнэ і з дружыною до сэбэ? // – Ох прымаю, мой сынойку, прымаю, // Солодкым мэдам шэ й горілкою вітаю. // Ох слава Богу найвышшэму за мою сыновую – // Хорошыі ўборы та й нызкыі склоны ў мэі сыновзі. // Наша невеста шолком снована, // Шолком снована, золотам тканя. // Просыть свыкруху на годынойку: // – Покажыть всю свою родынойку. // – Пожывэш, невесту, ныдію другую, // Познаеш родыну блызкую-далэкую* (ФЭАБ; Талочна Маларыцкага р-на). Пасля прыезду ад вянца нявеста, сама, як золата, пашырае сваю сакральнасць і звязанае з ёю багацце, сыпле золата з рукаўца. У песнях, што выконваліся пасля вяртання маладых з храма, часта акцэнтуюцца ўвага на багацці, шчасці маладой. Багатая і шчаслівая нявестка проціпастаўляецца гарбатай і саплівай свекрыві: *Выйдзі, выйдзі, свекроў горбата, // Прыехала невеста богата. // Выйдзі, выйдзі, свекроў сопліва, // Прыехала невестка шчасліва* (ФЭАБ; Церабязоў Столінскага р-на). Нярэдка гучалі песні, што абыгрывалі вобраз нявесты-“багатырачкі” з вялікім пасагам, “варанымі конямі”, “палавымі валамі”, “кароўкамі-оліндэркамі”, “авечкамі-чабаночкамі” (ФЭАБ; Угланы Камянецкага р-на).

У сувязі з “цудоўнасцю” нявесты важна адзначыць, што яна па дарозе ў хату жаніха перажывае шэраг метамарфоз з не-чалавечага ў чалавечае, і гэта адлюстроўвае даволі шырокі касмапрыродны дыяпазон дзявочых пераходаў – спачатку яна «вутка», «белка», а потым – дзеўка. У песнях нявеста з неба ідзе хмарай, дажджамі, на двары становіцца лужай, у сені ўваходзіць «вуцяю», у хату – паваю, а за сталом садзіцца паняю. Касмалагічная сімволіка, якая сучаснай свядомасцю ўспрымаецца як выяўленча-вобразны сродак, выкарыстоўваецца пры апісанні-ідэалізацыі нявесты, якая прыязджае ў хату жаніха: *Не встіла Ірочка на двір в’іхаты, // Прышлі заловкі пырыглядаты. // Пушлі*

до хаты матенцы казаты: // – *Ой, мамо, мамо, шо то за нывістка, // В ей по заболі скачут саколі, // В ей на лічэнькі сонейка грае, // На ручэньцы перстынь сіе* (ФЭАБ; Вайская Камянецкага р-на). Дарэчы, як указваецца ў літаратуры пытання, магічнымі магчымасцямі надзелена не толькі нявеста, але і любая гатовая да шлюбу, спелая дзяўчына, дзякуючы чаму яна прэтэндуе на тэрміновае выданне замуж, інакш, паводле песень, можа сама пайсці да мілага *мяцёлкаю, пчолкаю, расіцаю, сініцаю*.

Пры інтэрпрэтацыі нявесты як чужой, “не-чалавечай” істоты, такім чынам, актуалізуецца яе як пазітыўная, так і негатыўная ацэнка, што звязана з прыпісваннем нявесце магічных здольнасцяў палярнай скіраванасці і шырэй – з неадназначнасцю трактоўкі чужога – небяспечнага, варожага і разам з тым цудоўнага, плоднага, багатага (параўн. боязь і шанаванне чарадзея, практыку звароту да яго па дамамогу ў эстрымальных сітуацыях). Гэты ж статус нявесты вызнае яе і суб'ектнасць (ва ўладзе нявесты змяняць рэчаіснасць, карэктаваць сваю долю), і аб'ектнасць (яе трэба аберагчы ад адмоўных уплываў, надзяліць доляй і г.д.).

Што да песень, якія гучалі на заключным этапе вясельнай абраднасці, на “пярэзвах”, то яны адлюстроўваюць ўяўленні пра асаблівасці жыцця маладой замужніцы ў доме свёкраў, якая з першых дзён пачынае выконваць неабходную гаспадарчую працу. Так, калі бацькі і родныя маладой адведвалі яе ў хаце мужа, гучала песня: *На дворі колодзя і выдро, // Дзесь нашэй Ольгы ны выдно: // Чы пошла по воду, вырнітэ, // Чы спытэ у коморы, збудітэ. // Бо прыслав батынько пырогы, // На яйцях пэчоны, // В тонкы обрусы звэрчоны* (ФЭАБ; Стаўпы Жабінкаўскага р-на). “Прыданкі” спявалі пра цяжкую долю маладой замужніцы ў чужым краі, пра істотнае адрозненне жыцця маладзіцы ў хатах бацькі і свёкраў, прыкладам: *Ціхо віцёр віе, // І шэ тэшэ бацько едзе, // Ой, два дворі мінаючі, // А на трэці ступаючі, // Свяі дочкі пітаючі: // – Чі тэ, дочко, поснідала? // – Ны пу твому тут, батайко мій, // Тут снідане пуд убіды, // А ў обіды – вячэра, // А вячэра – ў пувночі, // А лягане – сярод ночі, // А вставане – чуць світочок. // Ны пу твому, мій батайко, // Ны пу твому, гулубочок* (ФЭАБ; Сварынь Драгічынскага р-на).

У заключэнне адзначым, што інтэрпрэтацыя вобраза нявесты, прадстаўленага ў фальклору ад пачатковага этапу вяселля і да паслявясельнага звычаю “пярэзваў” уключна, адбываецца ў межах актуальных для абраду ў цэлым мужчынскай і жаночай сімволікі, проціпастаўлення свайго і чужога, прафаннага і сакральнага, старога

і новага, цэлага і няцэлага, верху і нізу, плачу і весялосці, пасіўнасці і актыўнасці, жыцця і смерці, сімвалікі эратызму, дзявочасці, фертыльнасці, дзетанараджэння, долі, волі і няволі, кахання, а таксама багацця і дабрабыту, звычайна суаднесеныя з плоднасцю. Ні адзін з членаў апазіцыі “аб’ект/суб’ект” (у адносінах нявесты), у адрозненне ад большасці іншых семіятычных апазіцый, не звязваецца безумоўна з комплексам станоўчых ці адмоўных значэнняў.

STRESZCZENIE

PANNA MŁODA JAKO PRZEDMIOT I PODMIOT BRZESKIEJ LUDOWEJ CEREMONII ŚLUBNEJ

W artykule omówiono brzeską ludową ceremonie ślubną, w której pojawia się reprezentatywny obraz narzeczonej. Autorka wysnuwa wniosek, że interpretacja panny młodej jako kogoś obcego, pozbawionego cech człowieka zawiera ocenę zarówno pozytywną, jak i negatywną. Związane jest to z przypisywaniem narzeczonej umiejętności magicznych, cech, które czynią ją obcą, niebezpieczną, wrogą i, jednocześnie, cudowną, płodną i bogatą.

Słowa kluczowe: narzeczone, ceremonia zaślubin, folklor brzeski, podmiot, przedmiot, święty, przejście.

SUMMARY

THE BRIDE AS THE OBJECT AND SUBJECT OF BREST WEDDING FOLKLORE

In the article Brest wedding folklore, which depicts the most representative image of the bride is analyzed. It is concluded that the interpretation of the bride as a stranger, “non-human” receives both positive and negative evaluation. This is due to the fact that one attributes to the bride magical power of polar orientation and features that make her dangerous, hostile and at the same time wonderful, fetal and rich.

Key words: bride, wedding ceremony, Brest folklore, subject, object, sacred, transition.

Уладзімір Лобач

Полацк

Культавыя крыніцы Віцебска-Смаленскага памежжа: сімвалічны статус і рытуальныя функцыі

Ушанаванне і рытуальнае выкарыстанне крыніц вядомае багата якім народам свету і мае грунтам як міфалагічнае асэнсаванне вады – касмічнай стыхіі, першакрыніцы ўсяго існага з выразнымі крэацыйнымі, прадуцыйнымі і ачышчальнымі патэнцыямі, так і семантыку ўласна крыніцы – лакальнага воднага аб’екта, з якім трывала суадносяцца ідэі руху (жыцця), чысціні, нараджэння. У індаеўрапейскай архаічнай традыцыі крыніца ўсведамлялася як “вока” з таго свету, што абумовіла і адпаведныя назвы гэтага воднага аб’екта. Найменне крыніцы, якая фігуруе ў хецкім абрадзе ачышчэння, (акуні – узыходзіць да хецк. *šakuwa* “вочы” (дзеяслоў *šakuwai* – “бачыць”, гоцк. *saihan*, ням. *sehen*, англ. *to see*), што, у сваю чаргу, адносіцца да індаеўрап. *ok^w “вока”. Адсюль, ст. польскае *okno* – “ключ, крыніца”, серба-харв. *oko* “вока”, глыбокае месца на дне, дзе маецца крыніца..., а таксама літ. *akis* “акно ў балоце”, *vandėis akis* “крыніца = “вока вады”, латыш. *velna acis* (літаральна “чортава вакно”)¹. Падобныя аналогіі знаходзім і ў беларускай мове. Так, у паўночна-заходніх гаворках адно са значэнняў слова “акно” – “прорва, крыніца, жарало”: *Акно бывае ў паплавах, у крыніцы, глыбокае места, у акно ўваліцца – не вылезіш*².

¹ В.В. Иванов, *Категория “видимого” – “невидимого” в текстах архаических культур* Иванов, (у:) Сб. статей по вторичным моделирующим системам, Гарту 1973, с. 37.

² *Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча*, т. 1, Мінск 1979, с. 72.

Тыпалогія рытуальнага ўшанавання крыніц з'яўляецца даволі стандартнай: выяўленне сакральнага статусу воднага аб'екта адбываецца ў выніку нейкага міфалагічнага прэцэдэнта (метамарфозы), які з'яўляецца ўказаннем, знакам для мясцовай грамады. Сутнаска важным стае тое, што ў класічным сцэнары сакралізацыі святасць крыніцы не можа быць ініцыяваная чалавекам, якому належыць толькі правільна прачытаць знакі, даваныя вышэйшымі сіламі. Як трапна заўважыў М. Эліадэ, людзі міфалагічнай традыцыі *не вольныя ў выбары сакральнага месца. Ім дадзена толькі шукаць і знаходзіць яго з дапамогай таемных знакаў*³.

Пры гэтым, надзвычайнае паходжанне і святасць крыніцы, як правіла, верыфікуюцца ў вачах людзей не толькі з дапамогай легендарнай, але і апэратыўнай, актуальнай гісторыі, якая фіксуе выпадкі дзівоснага выздараўлення ці боскага пакарання чалавека за знявагу святыні. Уласна рытуальная камунікацыя паміж чалавекам (калектывам) і сакральным аб'ектам адбываецца ў фармаце дараабмену, калі пазбаўленне ад розных жыццёвых дэвіяцый (хваробы) і атрыманне “долі” (здароўя) у выглядзе “святой вады” прадугледжвала ахвяру (дар) з боку чалавека. Найчасцей у якасці прынашэнняў святым крыніцам фігуруюць грошы (манеты), ручнікі, палатно і воўна. Адначасова, асабліва ў выпадку цяжкіх хвароб, практыкавалася і абраканне – выкананне асабістага зароку чалавека, які мог рэалізоўвацца ў рознастайных формах: паломніцтва-выпрабавання (нашча, пешкі ці нават на каленках, у строга вызначаны час), усталявання крыжа, упарадкавання крыніцы ці ўзвядзення ля яе капліцы.

Нягледзячы на тыпалагічнае падабенства ўшанавання культавых крыніц у еўрапейскай культурнай прасторы і на беларускай этнічнай тэрыторыі ў прыватнасці, спецыфіка гэтага феномену выяўляецца менавіта на лакальным узроўні і можа заключацца ў адметнасці легендарнай гісторыі культавага аб'екта, яго тапаграфіі ў структуры культурнага ландшафту, месцам, якое ён займае ў сістэме гадавога святочнага календара, насычанасці і перыпетых актуальнай гісторыі, што заўсёды багатая на падрабязныя дэталі – інтэгральныя і непаўторныя кампаненты мясцовай гісторыі ў цэлым. У гэтым сэнсе значную цікавасць уяўляе рэгіён Віцебска-Смаленскага памежжа, этнакультурныя асаблівасці якога абумоўлены няпростымі варункамі этнічнай гісторыі і соцыя-культурных працэсаў канца ХІХ – пачатку ХХІ стагоддзя.

³ М. Эліаде, *Священное и мирское*, Москва 1994, с. 26.

Традыцыйная культура ўсходніх раёнаў Віцебшчыны і заходніх Смаленшчыны на сённяшні момант з'яўляюцца прадметам даследвання як беларускіх, так і расійскіх народазнаўцаў (фалькларыстаў, этнолагаў, этналінгвістаў і інш.), але праблема заключаецца ў тым, што пазначаны рэгіён не разглядаецца як адзіная этнакультурная зона, а навуковыя ініцыятывы па розных бакі мяжы слаба ўзаемазвязаныя паміж сабою. Між тым, палітыка-адміністрацыйная мяжа паміж Беларуссю і Расіяй аформілася ў дазеным рэгіёне даволі позна – у 1919 годзе, калі ў склад Смаленскай губерні былі перададзены Любавіцкая, Мікулінская, Руднянская і Хлыстоўская воласці Віцебскай губерні, у якіх пераважала беларускае насельніцтва. Аркамя таго, доля беларусаў была значнай у заходніх паветах Смаленскай губерні, што засведчыў перапіс 1897 года. Напрыклад, у Краснінскім павеце беларусаў налічвалася 92006 чалавек, што складала 89,9% усяго насельніцтва⁴. Такім чынам, пры разглядзе феномена ўшанавання культавых крыніц у зоне сучаснага Віцебска-Смаленскага памежжа неабходна ўлічваць этнічную спецыфіку і асаблівасці беларускай традыцыйнай культуры пазначанага рэгіёна.

Пераважная колькасць культавых крыніц на разгляданай тэрыторыі знаходзіцца ў сельскай мясцовасці, што абумоўлена не столькі геамарфалагічнымі адрозненнямі паміж ландшафтамі горада і вёскі, колькі надзвычай высокім семіятычным статусам, якім надзяляецца крыніца ў традыцыйнай (посттрадыцыйнай) карціне свету вясковага насельніцтва. Акрамя таго, даволі часта культавая крыніца з адпаведнай атрыбутыкай (капліца, крыж, абразы) з'яўляецца ў межах лакальнай супольнасці асноўным рытуальным цэнтрам грамады і, па сутнасці, выконвае функцыі храма. Культавыя крыніцы вядомыя і ў буйных гарадах рэгіёна – Віцебску і Смаленску, але гісторыя іх ушанавання даволі істотна адрозніваецца. Этнаграфічныя дадзеныя пачатку ХХ стагоддзя даволі падрабязна характарызуюць форму, змест і сімвалічную прагматыку рытуальных дзеянняў каля Юр'евай крыніцы ў Віцебску:

У Віцебску на Юр'евай горцы знаходзіцца царква св. Георгія. Пры царкве пабудавана капліца, дзе маецца калодзеж з крынічнай вадой, якой прыпісваюцца лекавыя ўласцівасці, пераважна пры хваробе вачэй і болі галавы. У дзень св. Юр'я ў гэтай царкве святкуецца фэст. Пры велізарным зборы народу тут адбываецца ўрачыстае богаслужэнне з крыжовым

⁴ *1-я Перепись населения Российской губернии. Т. XL Смоленская губерния, Москва 1904, с. 84.*

ходам і асвятэннем вады ў калодзежы, пасля чаго тыя, хто моліцца, п'юць ваду і кідаюць грошы ў калодзеж. У гэты дзень на Юр'евай горцы наладжваюцца кірмашы і адбываецца народнае гулянне...⁵.

Маштабнасць дзейства (паломніцтва, богаслужэнне, хросны ход, кірмаш), яго ўключанасць у структуру каляндарных святаў, складаны сакральны комплекс (храм, капліца, святы калодзеж) з вялікай верагоднасцю сведчаць за тое, што крыніца св. Юр'я была знакавым і значным культавым аб'ектам для месцічаў і мела даўнюю гісторыю ўшанавання⁶. У адрозненне ад Віцебска крыніцы Смаленска – Аўрамія Смаленскага ля Саборнай гары і Меркурыя Смаленскага ля храма Уваскрасення – атрымалі свой культавы статус у апошнія гады і, адпаведна, не маюць уласнай легендарнай гісторыі і даўняй традыцыі ўшанавання.

Культавыя крыніцы ў сельскай мясцовасці маюць больш насычаны фальклорны фонд уласнай гісторыі, што адлюстравана як у легендах пра іх надзвычайнае паходжанне, так і нарацых пра падзеі, выпадкі, здарэнні апошніх дзясяцігоддзяў, у эпіцэнтры якіх знаходзяцца “вясковыя святыні”. Легендарныя (часам фрагментарныя) звесткі пра дзівоснае з'яўленне (адкрыццё) святых крыніц можна ўмоўна падзяліць на тры катэгорыі: а) паданні аб праяве боскага (святога) персанажа ці аб'екта ля (на месцы) крыніцы; в) паданні аб дзівоснай метамарфозе (з'яўленні, пераўтварэнні), у выніку якой утвараецца крыніца, альбо ўжо існуючы водны аб'ект набывае звышнатуральныя ўласцівасці; с) паданні пра надзвычайнае, цудоўнае выздараўленне. Часам, усе версіі пэўным чынам могуць узаемапераплятацца і дапаўняць адна адну.

На тэрыторыі Віцебска-Смаленскага памежжа у значнай ступені распаўсюджаны легендарны сюжэт пра царкву (капліцу), якая правалілася пад зямлю, у выніку чаго ўтварылася крыніца. Так на тэрыторыі Сеннешчыны зафіксавана два падобныя аб'екты: ля в. Заазер'е і Нямойта. *Крынічка была, была. Вродзе бы правалілася там царква і званы адтуль ішлі. Знаю толькі, вада там была чыстая. Цяпер усё пазарасло. Тут такая дрыгвястая места, ідзеш, бывала, рукой троху разгарнуў і вадзічка, чысценькая, светленькая*⁷. На сакральную вылучанасць воднага аб'екта ўказваюць не толькі званы зніклага

⁵ *Земляробчы каляндар. Абрады і звычай*, Мінск 2003, с. 199.

⁶ На сённяшні дзень крыніца св. Юр'я належыць прыходу храма евангеліста Лукі, побач з ёю ўсталаяваная купель, што прыцягвае значную колькасць вернікаў.

⁷ *Полацкі этнаграфічны зборнік (ПЭЗ). Вып. 2. Народная проза беларусаў Падзвіння*, ч. 1, Наваполацк 2011, с. 229.

храма, якія могуць чуць людзі ў святочныя дні, але і сама невымернасьць, бяздоннасьць крыніцы. *Крыніца была, эта ў канцы дзярэўні, пад Нямойту. Там і цяпер ідзе, калоціцца ўсё. Гаворуць, цэрква стаяла і пашла на дно. Правалілася. Там як крыніца ўсе раўно. Мы, як малыя былі, жардзіну метраў пяць торкалі туды ў дзірку, а ўсёрна дна німа. Лезіць, лезіць, канца нямажна найці. Каплічка стаяла. Там ваду свяцілі, давалі людзям*⁸. Амаль ідэнтычныя легенды фіксуюцца і ў памежных раёнах Магілёўшчыны:

Гэта крынічка, када я была малай, а там быў шчавель, там яшчэ дзедава кабыла ўтапілася, мы туды хадзілі ў шчавель, казалі, што там царква была. На Макаўя. На курганку была цэрква і яна ўтапілася, і стала дрыгва, і стала крыніца. Эта дзяды нашы так казалі. Кажуць, там і цэрква ўтапілася разам з пеўчымі. Мы як былі малыя, усё хадзілі і ўсё лажымся: – “Поля, чуеш?” – “Не”. – “А мне кажацца, пяюць”. А ці яны там пелі. І была цэрква называлася Макаўя. Нам усягды насілі ваду з тэй крыніцы. І бацюшка тут, некулькі гадоў, тут маліўся. Мой брацельнік прыезджаець, сходзіць туды: як нанова радзіўся⁹.

На тэрыторыі сучаснай Смаленшчыны шэраг культурных крыніц таксама мае падобныя фальклорныя версіі свайго паходжаньня. Так, 12 крыніц, вада якіх лічыцца цудадзейнай і лекавай, ля в. Карабец Дарагабужскага р-на, нібыта прабіліся на тым месцы, дзе правалілася пад зямлю царква. Аналагічным чынам далі пра сябе знаць “Грамучы калодзеж” ля в. Лука Ельнінскага і “Белы ручай” ля вёскі Беларучча Пачынкаўскага р-на:

Побач з вёскай Беларучча ёсць крыніца... Пра крыніцу ходзяць розныя чуткі. Гавораць, што ў даўнія часы на гэтым месцы стаяла царква. На маленне збіраліся людзі з усяго прыходу. Аднаго разу ў Духаў дзень ішла служба. Задуха была страшная. Нехта выйшаў на паперць перадыхнуць. І раптам убачылі, што царква стала апускацца ўсё ніжэй і ніжэй. Тыя, што выйшлі, засталіся на зямлі, астатнія праваліліся разам з царквой у падзем’е. Утварылася вялікая яма, напоўненая вадой...¹⁰.

Палявыя даследаванні, праведзеныя ў зоне беларуска-рускага памежжа, выявілі яшчэ адну культурную крыніцу (в. Мікуліна Руднян-

⁸ Тамсама, с. 228.

⁹ Запісана Т. Валодзінай у 2014 г. ад Аўрамавай Ганны Еўдакімаўны, 1930 г.н. у в. Заходы Шклоўскага р-на.

¹⁰ Я.Р. Кошелев, *Смоленщина: народная поэзия исторической памяти*, Смоленск 2007, с. 111–113.

скага р-на), легендарнае паходжанне якой звязана з матывам зніклага храма. *Там раньшэ была цэрква, і што яна... Так разгаварівалі, такі разговор я чула, што патанула яна ці што, я не знаю. І вот там крыніца была, усё вады хадзілі туды на Пяцінку, таму назвалася “Пяцінка”. І бывала ідуць там, не знаю сколька тысяч. І там і паны, і сьвецюць, і яна (вада) свяцоная, і там дзеньгі кідаюць, і дзенеж там многа*¹¹.

Паданні пра храм, які праваліўся, шырока распаўсюджаны і вядомыя на ўсёй тэрыторыі Еўропы. Як правіла, яны суадносяцца з даволі устойлівым наборам элементаў культурнага ландшафту як прыроднага (азёры, пагоркі), так і антрапагеннага (гарадзішчы) паходжання¹². Як адзначыў А. Панчанка, у большасці выпадкаў

структурная схема апавяданняў пра храм, які праваліўся, можа быць акрэслена наступным чынам: свяшчэнны локус становіцца месцам канфлікту, які разгортваецца ў рамках апазіцыі *свяшчэннае/нячыстае* і *сваё/чужое* (матывы святатацтва, Богага гневу, нашэсця інтэрвентаў і да т.п.), пасля чаго царква правальваецца ці патынае, аказваецца пад зямлёй, па-за светам жывых¹³.

Пры гэтым, паводле міфапаэтычнага мыслення, “святыня” не прападае назаўжды, але перамяшчаецца ў тагасвет, сакральны ярус светабудовы, адкуль падае знакі (гукі званоў, галасы пеўчых) людзям менавіта ў рытуальна напружаныя моманты быцця (святая), калі мяжа паміж светамі робіцца максімальна празрыстай. І можна пагадзіцца з меркаваннем А. Панчанкі, што *ва ўяўленнях пра зніклы храм можна ўбачыць, па-першае, сімваліку з’яўлення адчыненага шляху з зямнога свету ў “іншы” – падземны ці паводны і, па-другое, дакладныя сведчанні пра існаванне гэтага свету, які падае весткі гукамі званоў*...¹⁴.

У выпадку з культавымі крыніцамі, якія з’явіліся ў выніку правалу царквы, сімвалічная прагматыка медыятыўнай зоны (“царкавішча”) праяўляецца ў найбольшай ступені рэльефна – крынічная вада прадметна ўвасабляе надзвычайныя патэнцыі тагасвету, якія адсутні-

¹¹ Запісалі У. Аўсейчык і У. Лобач у 2015 г. ад ад Дарожкінай Валянціны Стэфанаўны, 1929 г.н. у в. Горкі Руднянскага р-на Смаленскай вобл.

¹² У. Лобач, *Міф. Прастора. Чалавек: беларускі традыцыйны ландшафт у семіятычнай перспектыве*, Мінск 2013, с. 190–197.

¹³ А.А. Панченко, *Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Западной России*, Санкт-Петербург 1998, с. 148.

¹⁴ Тамсама, с. 149.

чаюць у свеце людзей і дазваляюць выпраўляць ці прадухіляць розныя жыццёвыя дэвіяцыі (хвароба, чары і г.д.). Вобразна кажучы, ідэі чысціні, нараджэння, жыцця, увасобленыя стыхіяй вады, набываюць значэнне абсалюта, калі размова ідзе пра святую крыніцу, статус якой пацверджаны дзівоснай метамарфозай у рамках лакальнага культурнага ландшафту. Пры гэтым адзначым, што легендарныя гісторыі пра зніклы храм і святую крыніцу, якая з'явілася на яго месцы, ёсць адметнай рысай традыцыйнай культуры Віцебска-Магілёўска-Смаленскага памежжа (шырэі можна казаць пра падняпроўскі рэгіён), у той час як на тэрыторыі Падзвіння гэты сюжэт сустракаецца вельмі рэдка.

Другой характэрнай рысай ушанавання крыніц у разгляданым рэгіёне з'яўляецца тая акалічнасць, што значная колькасць вясковых святынь суаднесена з культам Параскевы Пятніцы, на якую ў народным праваслаўі ўсходніх славян *былі перанесеныя некаторыя сутнасныя прыкметы і функцыі галоўнага жаночага боства славянскага пантэона – Мокашы: сувязь з жаночымі работамі (асабліва з прадзеннем і шыццём), са шлюбам і дзетанараджэннем, з зямной вільгаццю*¹⁵. У зоне беларуска-рускага памежжа культурава крыніцы ў гонар Параскевы Пятніцы маюць, як правіла, устойлівую народную назву “Пяцінка”, што супадае і з назвай дня ўшанавання – дзвяцятая альбо адзінаццятая пятніца пасля Вялікдня, калі адбываецца асвячэнне крыніцы і масавае паломніцтва да яе. Культурава крыніцы такога тыпу (“Пяцінкі”) вядомыя ў Віцебску, ваколцах Суража Віцебскага р-на, ля г. Дуброўна, в. Лемніца Талачынскага р-на і вв. Жаробычы, Пятніцкія на Шуміліншчыне; у вв. Баскакава, Мікуліна, Сокарава Гагарынскага, Руднянскага, Дзямідаўскага раёнаў Смаленскай вобласці. Паказальна, што ў цэнтральных раёнах Беларускага Падзвіння найбольш шанаванымі з'яўляюцца крыніцы, суаднесеныя народнай традыцыяй з мужчынскімі персанажамі хрысціянскага пантэону: Янавы крыніцы ля вв. Бабруйшчына і Чарневічы Глыбокскага р-на, Барысаглебская, Іллінская і Ушэсенская крыніцы ля вв. Наўліца, Стайкі, Сарочына Полацкага і Ушацкага раёнаў.

Падобная канцэнтрацыя “Пяцінак” менавіта ў зоне беларуска-рускага памежжа, магчыма, тлумачыцца інтэнсіўным міжкультурным і міжэтнічным узаемадзеяннем у азначаным рэгіёне, бо культ Параскевы Пятніцы у найбольшай ступені характэрны для рускай традыцыйнай культуры.

¹⁵ Е. Е. Левкиевская, С.М. Толстая, *Параскева Пятница*, Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Т. 3, Москва 2004, с. 631.

Рускія называлі Параскеву Пятніцу “земляной і вадзяной матушкай”, прыпісвалі ёй уладу над вадой і крыніцамі. Параўнай шматлікія паданні пра абразы Параскевы Пятніцы, якія з’явіліся ў крыніцы ці калодзежы, пасля чаго такая крыніца атрымлівала цудадзейную сілу лекаваць хворых. Побач з імі ўсталёўвалі капліцы, крыжы, абразы Параскевы Пятніцы. Да такіх месцаў у дзень св. Параскевы, на Іллінскую пятніцу і некаторыя іншыя святы рабілі хросныя хады, там адпраўляліся службы. Хворыя прыносілі туды свае “заветы” – ахвярапрыношанні святой: манеты, стужкі, кашулі, хусткі, ручнікі ці авечую воўну...¹⁶.

Паказальна, што культавыя крыніцы ў іншых раёнах Віцебшчыны, звязаныя з Параскевай альбо ананімным жаночым персанажам, таксама лакалізуюцца ў зоне беларуска-рускага памежжа, але ўжо на Пскоўскім яе ўчастку: Дзявочыя калодзежы ля вв. Янчыкава і Жыхары Полацкага і крыніца Пяцінка ля в. Гавенькава Верхнядзвінскага раёна: *Бачуць людзі: прышла ікона святая Божай Мацеры і села лі бяроскі. Людзі ўзялі яе акуратна і занясьлі ў царкву ў Росіцы. Глідзяць – ікона апяць прышла і села лі бяроскі. Дагадаліся людзі, што знак гэна Божы. Выкапалі на том месці калодзіц. А лі яго тапарамі зрублілі царкву малінькую. Зьдзелалі хрэст. Гаварылі, вада там была святая – памый той вадой, што балеў, то ці памрэць зразу, калі ні на жысь, ці жыць будзіць доўга*¹⁷.

Згадкі пра сакральны жаночы персанаж, дзякуючы якому і з’яўляецца святая крыніца, фіксуюцца і на Віцебска-Смаленскім памежжы паралельна з легендай пра храм, які праваліўся на месцы воднай святыні: *А яшчо там Пяцінка – тэжа святая крынічка. – А можа гаварылі, чаго яна святая? – Там, вродзе, стаяла і хатка такая, называлася Пяцінка. І жэньшчына, яна вродзе бы там пагібла, як святая. І назвалі крынічку гэту “Пяцінка”. Эта даўно [было]*¹⁸.

Асобны, вельмі разгорнуты інфармацыйны блок, які датычыцца вясковых святынь, складаюць наратывы, прысвечаныя актуальнай гісторыі культавых крыніц. Перадусім, гэта асабістыя ўспаміны старажылаў (ці пераказ са словаў бліжэйшых сваякоў), якія, у адрозненне ад легендарных звестак, эмацыйна афарбаваныя і характарызуюцца дастатковай колькасцю дэталей, падрабязнасцяў, удакладненняў

¹⁶ Тамсама, с. 632.

¹⁷ В. Лобач, *Святыя крыніцы Беларускага Подзвіння*, «Живая старина» 2010, № 4, с. 30.

¹⁸ Запісаў У. Лобач у 2015 г. ад Пандэкі Браніславы Казіміраўны, 1931 г.н. у в. Мікуліна Руднянскага р-на Смаленскай вобл.

і каментарыяў. У наратывах падобнага роду можна вылучыць некалькі ядравых момантаў, якія для мясцовага жыхара выступаюць як неаспрэчны доказ святасці крыніцы і яе высокага сакральнага статуса ў межах усёй акругі. Найперш, падкрэсліваецца устойлівасць, трываласць традыцыі ўшанавання ў рамках лакальнай супольнасці, што робіцца са спасылкай як на ўласны, так і на калектыўны вопыт вясковага соцыума.

Хадзілі на Пяцінку кажны раз. У калхозі ж нам выхадныя не давалі, усё работалі. Дык мы, бывала, з брыгадзірам ладзім, і тады ён нам кідаець: сяньні кінець сколька сотак, заўтра... Касілі тады. І каб нам прагулу не было, а то ж накажуць тады, праўленьне. А самі ўсё ўрэмя пайдзём на Пяцінку. Служэньне было большое, і народу дужа многа, цяпер ці ходзіць стока. І тады кругом цэрквы абыйдуць, цэрква ў Мікуліне большая, і ідуць на крыніцу. А крыніца, там ішчо дальшэ крыніца. Крыніцу тую пасвяшчаюць, пяюць дужа эта папы...¹⁹.

Надзвычайны статус крыніцы падкрэсліваецца значнай геаграфіяй яе ўшанавання і вялікай колькасцю паломнікаў, што прыходзілі да яе здалёк у святочны дзень: – І людзі хадзілі па вадзічку? – *Да, усё ўрэмя. Скока я помню, усё ўрэмя Пяцінка. Эта цяпер ужо так, а была ж, госпадзі, пяхком... Цяпер усё асфальт, машыны, усё, а раньшэ пяхком прыхадзілі і з МОПРа, і з Кудрыц, і з Карташэвіч, з округа, што ёсць, усё сюда прыхадзілі к гэтай Пяцінке. І была ж, я гавару, была прыходзяць сюды, к Пяцінке ўсі, округ увесь. Тут было людзей у кожнай хаце, нанач прыхадзілі людзі, і кожнай хаце начавалі людзі. І бабы, і мужчыну – усі, і маладыя, і старыя*²⁰.

Асобнае месца ў калектыўнай памяці супольнасці займаюць выпадкі ці спробы апаганьвання альбо знішчэння мясцовай святыні, што адназначна ацэньваецца як цяжкі грэх, за які наступае абвязковае пакаранне з боку вышэйшых сіл. *Агрэсіўнае ўварванне ў сакральную прастору і яе парушэнне знайшло адлюстраванне ў народным светапоглядзе з улікам традыцыйных уяўленняў пра святасць і грахоўнасць, непазбежнай адплаце за ўчынены грэх, асаблівай “цяжкай” ці “не сваёй” смерці...*²¹. Цяжкасць і недаравальнасць грахоўнага ўчынку ак-

¹⁹ Запісалі У. Аўсейчык і У. Лобач у 2015 г. ад ад Дарожкінай Валянціны Стэфанаўны, 1929 г.н. у в. Горкі Руднянскага р-на Смаленскай вобл.

²⁰ Запісаў У. Лобач у 2015 г. ад ад Пандэкі Браніславы Казіміраўны, 1931 г.н. у в. Мікуліна Руднянскага р-на Смаленскай вобл.

²¹ Ю. Буйских, «Кара Божья» и «Чудо Господнее» в рассказах об осквернении святынь в текстах современной украинской крестьянской традиции, Acta Baltico-Slavica. V. 38. Warszawa 2014, s. 272.

цэнтуюцца ў аповядах тым фактам, што злачынцам з’яўляецца “свой” чалавек, прадстаўнік мясцовай грамады, які *выслужваецца перад начальствам, удзельнічае ў разбурэнні за грошы ці здэкваецца ў стане п’янага куражу. Менавіта ягоны статус “свайго” і вызначае абурэнне і асуджэнне з боку апавядальніка, а таксама справядлівасць адплаты*²².

Зразумела, што апавяданні такога кшталту бытуюць толькі там, дзе мелі месца рэальныя прэцэдэнты свядомай знявагі святыні, як тое адбылася з крыніцай Пяцінкай у в. Мікуліна на Смаленшчыне.

Значыць, раншэ камуністы былі, аны Богу ня верылі. Ну і вот, у нас быў Дарожкін, прэсэдасель, а быў такі Бешэнчук, на трактары работаў. Ён яму заплаціў што там, і паслаў яго: Ідзі зарый крынічку. Пяцінку эту. Доміка ужэ не было, но тока што быў струбчык быў здзелан, і акуратенькая была. І ён (трактарыст) паехаў, і зарыў. Ну і што вы думаеце? І тот жа ж год і жонка памёрла, і скот памёр, увесь падох, і сына забілі! І ён астаўся адзін. А вот Бог пакараў як! Тут ужо ніхто не салגעць, ніхто ня выдумаець. Патаму шта, усё наяву. Зарыў як то крынічку – усё зарыў, усё! А тады ўжо сталі тайком, людзі рассыпалі тайком. Пры савецкай ўласці²³.

Паказальна, што ў перыферыйнай зоне шанавання крыніцы, на адлегласці прыблізна 15 км ад уласна Мікуліна, гісторыя пра знішчэнне святыні трансфармуецца: боскае пакаранне выглядае тут як жорсткае папярэджанне – падыхае хатняя жывёла, але пры гэтым крыніцу аднаўляе не грамада, але сам віноўнік са сваёй сям’ёй.

І тамачка ўжо тады, у савецкую ўласць, найшліся такія... Можа эта прэсэдасель падказаў. Узялі трактарысты сагласіліся закапаць крыніцу тую бульдозерам етым. І закапалі. І што ты думаеш! Увесь скот у яго падох! Во так нам расказывалі. Ну, бувала ўсё ўрэмя, эта ўжо мы як былі, яна ўсё ўрэмя закапаная была. Но яна, усё роўна во так во (паказвае, як прабівалася з-пад зямлі). Адкапаў ён (трактарыст) посьле. Тады хадзіў адкапываў са сваёй сям’ёй, рукамі. Самы той, што робіў”²⁴.

Заўважым, што падобныя апавяданні, пра грэх святатацтва і пакаранне за яго, апрача выразнай маральна-дыдактычнай нагрукі, вы-

²² Тамсама, s. 273.

²³ Запісаў У. Лобач у 2015 г. ад ад Пандэкі Браніславы Казіміраўны, 1931 г.н. у в. Мікуліна Руднянскага р-на Смаленскай вобл.

²⁴ Запісалі У. Аўсейчык і У. Лобач у 2015 г. ад ад Дарожкінай Валянціны Стэфанаўны, 1929 г.н. у в. Горкі Руднянскага р-на Смаленскай вобл.

конвае і функцыю верыфікацыі святыні ў вачах вясковай супольнасці: Бог карае за абразу боскага.

Яшчэ адзін важны момант, які практычна заўсёды фігуруе ў апо-
вяддах пра культавыя крыніцы, датычыцца сімвалічнай прагматыкі
ўшанавання водных аб'ектаў і грунтуецца на глыбокай веры ў іх цу-
дадзейнасць і здольнасць лекаваць ці прадухіляць хваробы. Іначай ка-
жучы, размова ідзе пра тое, як і ад чаго дапамагае вада культавай
крыніцы. Вельмі часта лекавыя здольнасці святых крыніц характары-
зуюцца мясцовым насельніцтвам абагульнена і формульна: “ад усякіх
хвароб”, “ад усяго памагае”, “для здароўя” і да т.п.

Хадзілі ў цэркаў, дык гэта, я сама хадзіла. За вадой, там крынічка,
ужо заплыла, толькі во, гэтак ямінка, гэтак ужо гадоў пяць. У мяне ужо
шчас ножкі ня ходзяць. А даўней яшчэ цэрква была. Тая вада памагала ад
усяго, ад усіх балежняў, ад усяго на свеце. Вот будзіць Купала, а перад
Купаллем – Пяцінка, і тада ходзюць за вадой. А вадзічка тая дужа палезна,
яна для здароўя памагаець, яна ад усяго на свеце, гэта ж Божанька, там
царква была. Мы хадзілі, на цэлы год вадзічкі набіралі. Толькі з бутылкі
не нада піць дзетка. Нада наліваць так, у ва што-небудзь (Віцебскі р-н)²⁵.

Універсальныя лекавыя ўласцівасці вады культавай крыніцы мо-
гуць пэўным чынам удакладняцца інфармантам, які ўказвае на кан-
крэтныя сферы і прыёмы яе выкарыстання: *Памагаець, і ўсі вот бя-
руць. Ат усяго яна, ат усяго вадзічка. Глаз там, і ў хлеве сьвецюць,
у каго ёсьць скаціна, і ў хаце сьвецюць. Крышчэнская і Пяцінская вада
– эта ўжо сьвятая*²⁶.

У народнай традыцыі “лекавая спецыялізацыя” культавых кры-
ніц знаходзіць сваё адлюстраванне ў тэматычных апавяданнях пра
канкрэтныя выпадкі пазбаўлення ад той ці іншай хваробы. У адроз-
ненне ад этыялагічных паданняў, якія тлумачаць з’яўленне крыніцы
ці прычыну набыцця ёю святасці, апавяданні гэтага тыпу апелююць
да рэальнай гісторыі канкрэтных людзей (назваваюцца імёны ці пад-
рабязныя характарыстыкі дзеючых асобаў), якія дзівосным чынам ат-
рымалі здароўе з дапамогай крынічнай вады.

Дажа ў мяне раз плімяннік быў прыехаўшы, а ў ей сахарны дзіабет,
у жэны быў. І ей стала плоха вот здзесь, у саду. А я ж ні знала што с ей

²⁵ ПЭЗ, с. 223.

²⁶ Запісаў У. Лобач у 2015 г. ад Пандэкі Браніславы Казіміраўны, 1931 г.н. у в. Мі-
куліна Руднянскага р-на Смаленскай вобл.

дзелаць. Ну савершэнна плоха было. Я гавару што с ей? А я гавару, давай, жара такая была, давай, гавару, завязём (на крыніцу). І вы знаіця, ён дажа сам удзівіўся. Удзівіўся. Удзівіўся, што сразу на глазах ёй стала лучшэ. А патом, эта самае, какія тут, хто ім гаварыл, ужо майму плімянніку. Яны сталі ездзіць за гэтай вадзічкай. І прыедуць, і плімянніца мая брала (Шумілінскі р-н)²⁷.

Нават у выпадку калі не вядзецца пра канкрэтную хваробу, вада святой крыніцы разглядаецца мясцовым насельніцтвам як моцны прафілактычны сродак, які дапамагае чалавеку захоўваць аптымальны стан у будзённым жыцці, асабліва пры ўмове цяжкай фізічнай працы вяскоўца.

Даяркі доюць, а я была заведущай і ездзіла адсюдава туды. Тут была ферма, тады там комплекс пастроілі, мяне туды забралі, кароў забралі, ну і я ездзіла. Вот доюць, я вазьму веласіпед і вазьму ну тых бутылак пласмасавых і паеду туды. Бо так вот пішу, а спаць хачу, што не магу, усё – такая слабасць. Прыязжаю ў 2 часы, падымаюся ў 4 прыдстаўляець? І вот паеду і прывязу сваім бабам-даяркам, жанчынам і ўсе яны шчас памочацца. Гавораць, як усё-раўно вот палегчыла (Віцебскі р-н)²⁸.

Сакральная чысціня крынічнай вады, якая даецца людзям вышэйшымі сіламі і прадметна ўвасабляе ідэю жыцця, здароўя, ачышчэння, вымагае ад чалавека і калектыву належнай сістэмы паводзінаў у дачынненні да святыні. Размова ідзе не толькі пра абавязковы прынцып рытуальнага дараабмену, неадменны ў сітуацыі камунікацыі са сферай сакральнага, калі крыніцы ахвяруюць грошы, ручнікі (раней – воўну, упрыгожанні). Не менш важным патрабаваннем да супольнасці з'яўляецца неабходнасць пільнаваць і падтрымліваць вонкавую чысціню святога месца, якая мусіць адпавядаць ідэальным якасцям крынічнай вады. Гэтае патрабаванне рэалізуецца двума ўзаемазвязанымі спосабамі: арганізацыяй сакральнай прасторы (усталяванне капліцы, крыжоў, абразоў, агароджы) і рэгулярнай ачысткай уласна крыніцы, якая з цягам часу можа заглеявацца, заплываць жвірам і г.д. Вылучэнне і арганізацыя рытуальнага цэнтра і яго адмежаванне ад прафаннай прасторы можа разглядацца як *культурная фармалізацыя сакральнага – інкарпарацыя сакральнага прыроднага аб'екта ў сферу культуры шляхам яго вылучэння і лімітацыі ў прасторы (зруб, агароджа, капліца) і фармальнай атрыбутацыі як аб'екта рэлігійнага*

²⁷ ПЭЗ, с. 226.

²⁸ Тамсама, с. 222.

ўшанавання (*крыж, абразы, царкоўная служба*). Культурная фармалізацыя некананічнай, з гледзішча афіцыйнай царквы, народнай “святыні” легітымізуе яе ў вачах хрысціянскіх святароў, што, у сваю чаргу, толькі ўзмацняе яе сакральны статус ва ўяўленнях вернікаў – прадстаўнікоў мясцовай супольнасці. Культурная фармалізацыя сакральнага ідэальна адпавядае зместу і форме народнага хрысціянства, калі ўшаноўваюць крыніцу, але моляцца абразам.

З другога боку, расчыстка ўласна крыніцы, калі праца вядзецца ў сцюдзёнай вадзе, усведамляецца носьбітамі традыцыі не як цяжкі механічны абавязак, але як свайго роду абраканне, адмысловая форма дараабмену паміж чалавекам і сферай *sacrum*. *Ну, чысцілі, я і сама чысціла. Вот бальшыство бярэменныя і труды гэтка... Дык, каб лягчэй радзіць... Дык я, праўды, вот пашла на сягоння, а назаўтра я радзіла. Так лёгка я радзіла... Вычысціла капліцу гэту, там дужа дрэнна чысціць, што гара, а тут балацявіна, места крынічнае, дык дужа вада набегайць* (Ушачкі р-н)²⁹.

У зоне беларуска-рускага памежжа традыцыя ўшанавання святых крыніц не проста прадпісвае перыядычную расчыстку воднага аб'екта, але захоўвае даволі жорсткія сімвалічныя патрабаванні на гэты конт. Удзел у рытуальна значнай аперацыі могуць прымаць толькі жанчыны, што абумоўлена міфалагічнай суаднесенасцю стыхіі вады менавіта з жаночым пачаткам. Пры гэтым маюцца на ўвазе “чыстыя” катэгорыі жанчын – цнатлівая жанчына, кабета, якая ўжо выйшла з дзетароднага ўзросту, удава. Акрамя таго, любая жанчына павінна вылучацца і маральнай чысцінёй у межах вясковага калектыву. У зваротным выпадку, калі прадпісанне было парушанае, крыніца магла “пакрыўдзіцца” на людзей і схваць на пэўны час сваю ваду. У прыватнасці, такія прадпісанні характэрныя для традыцыі ўшанавання Барыса-Глебскай крыніцы на Шклоўшчыне: *Я восем лет лазіла сюда чысціць і не балела. Там вада ледзяная. А адзін раз як Аксана пачысціла, маладая дзяўчына, мы яе загналі туды, яна пачысціла, празнік прышоў, а вады то нет. Насілі налівалі. З рэчкі, Святоша завецца, Альхоўка. Мы думалі, яна харошая, з мужам разыйшлася, не гуляе нічога, а ана, аказаваецца, гуляшчая. Нада чысціць, хто не ругаецца і ўдава. Я памою ў рэчкі ногі і залезу і чышчу* (Шклоўскі р-н)³⁰.

²⁹ Тамсама, с. 217.

³⁰ Запісала Т. Валодзіна у 2014 г. ад Бураўцовай Таццяны Александрэўны, 1939 г.н. у в. Стайкі Шклоўскага р-на.

Даследванні ў рэгіёне беларуска-рускага памежжа выявілі, што на сучасным этапе колькасць крыніц з культавым статусам значна ўзрасла. Маецца на ўвазе, што апрача крыніц, якія маюць даўнюю гісторыю ўшанавання ў межах канкрэтнага лакальнага ландшафту, значная колькасць водных аб'ектаў культавага статуса раней не мела, а працэдура сакралізацыі адбылася толькі ў апошнія гады. Гэтая з'ява абумоўлена ажыўленнем рэлігійнага жыцця ў постсавецкі час, актывізацыяй дзейнасці вясковых святароў, зацікаўленых у факце наяўнасці “прыроднай святыні” у межах свайго прыходу, а ў шэрагу выпадкаў – грамадскай ініцыятывай з боку мясцовай супольнасці, для якой падаецца важным і значным мець “сваю” святую крыніцу. Азначаная тэндэнцыя характэрная не толькі для разгляданай зоны, але фіксуецца ў розных рэгіёнах Расіі і Беларусі, прынамсі на тэрыторыі Беларускага Падзвіння³¹.

На Смаленшчыне ініцыятыву па аднаўленні, упарадкаванні і асвячэнні крыніц у 30-кіламетровай ахоўнай зоне ўзяло на сябе кіраўніцтва Смаленскай атамнай станцыі. Пры гэтым, царкоўная атрыбутыка і адпаведны статус “святая” надаюцца як тым крыніцам, што былі калісьці шанаваныя, але з цягам часу заняпалі, так і тым аб'ектам, што культавага статусу ніколі не мелі. Мясцовае насельніцтва ўспрымае такую ініцыятыву станоўча, асабліва калі *новая святая крыніца* запаўняе лакуну, і ў межах лакальнага культурнага ландшафту з'яўляецца свой рытуальны цэнтр. Палявая экспедыцыя 2015 года зафіксавала “Новыя святыні” (крыніцы, калодзежы, купальні) ў г. Лёзна, вв. Дабрамыслі Лёзенскага (РБ), Мікуліна Руднянскага (РФ) раёнаў, але іх рэальная колькасць значна большая.

Аднак у шэрагу выпадкаў мае месца канфлікт паміж “старой” і “новай” святынямі, які, найперш, адлюстраваны ў карціне свету і сістэме каштоўнасцяў прадстаўнікоў мясцовай традыцыі. Выдатнай ілюстрацыяй падобнага роду супярэчнасцяў з'яўляецца сітуацыя ў в. Мікуліна Руднянскага р-на, дзе апрача здаўна шанаванай крыніцы Пяцінкі колькі гадоў таму статус “святой” атрымала і другая крыніца. Каментарый старажыла адлюстроўвае канфлікт паміж традыцыяй і навацыяй, як супярэчнасць паміж “сапраўдным” і “несапраўдным”: *Яна ж то крынічка, але яна была прастая крынічка. А эта ўжо стала, як бацюшкі новыя тут. Стары бацюшка тут не сьвязціў, эту ва-*

³¹ У. Лобач, *Культавыя крыніцы Беларускага Падзвіння: феномен сучаснай рытуалізацыі прыродных аб'ектаў*, Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання, Мінск 2015, с. 58–60.

*ду. Каторы Антонавіч, што ўжо памёр. А посьле яго новы (бацюшка), малады. Ну, і давай яны сьвяціць эту крынічку. А тая (Пяцінка) – настаяшчая*³².

Каб разабрацца ў сутнасці канфлікту, неабходна падрабязна ахарактарызаваць тапаграфію абодвух мікулінскіх крыніц з гледзішча як утылітарнай, так і сімвалічнай прагматыкі (шырэў – міфалогіі прасторы). Новая “святыня” – крыніца з якаснай пітной вадой – знаходзіцца непасрэдна ў вёсцы, ля асфальтавага бальшака і актыўна выкарыстоўвалася жыхарамі для гаспадарчых патрэб. Пяцінка, наадварот, размешчана па-за жылым сектарам, у цяжкадаступным месцы (у яры пад вельмі стромай гарой), што аб’ектыўна робіць практычна немагчымым выкарыстанне яе вады дзеля будзённых (прафаных) патрэб. Здавалася б, пазначаная акалічнасць аддае перавагі прыдарожнай крыніцы, бо паломніцтва да яе, царкоўную службу і ўпарадкаванне праводзіць значна прасцей. Аднак, рацыянальны выбар маладога святара праігнараваў фактары, сутнасныя для міфапаэтычнай карціны свету ў працэсе ідэнтыфікацыі сакральнага локуса і камунікацыі з ім. Найперш, вядзецца пра тое, што “святое месца” не можа прызначацца паводле прыхамаці чалавека, асабліва, калі маецца на ўвазе прыродны аб’ект. Людзям дадзена толькі правільна расчытваць знакі, даваныя тагасветам: храм, які праваліўся, жыццё і смерць святой жанчыны – ні што іншае, як маркеры святасці. Па-другое, рытуальны цэнтр супольнасці, увасоблены культавай крыніцай, рэпрэзентуе і апрадмечвае ў свеце людзей ідэю тагасвету, які валодае надзвычайнымі рэсурсамі, патэнцыямі, уласцівасцямі. У сваю чаргу, гэта актуалізуе канцэпт “мяжы” (пераходу, пераадолення), калі чалавек, каб дасягнуць жаданай мэты ў сферы *sacrum*, павінен здзейсніць падарожжа і выйсці за межы прафанныга. Невыпадкова, як паказваюць шматгадовыя палявыя даследаванні, практычна ўсе культавыя крыніцы Падзвіння знаходзяцца па-за межамі паселішчаў, у цяжкадаступных аддаленых месцах (лес, балотнае ўрочышча, бераг возера), якія ў міфапаэтычнай карціне свету трывала ўвасабляюць тагасвет ці медыятыўную зону паміж ім і светам людзей. Зручнасць, практычнасць, лёгкадаступнасць не ўваходзяць у набор базавых характарыстык сакральнага аб’екта. Адсюль стае зразумелым, чаму пажылая жанчына з хворымі нагамі, якая жыве побач з новаасвенчанай крыні-

³² Запісаў У. Лобач у 2015 г. ад ад Пандэкі Браніславы Казіміраўны, 1931 г.н. у в. Мікуліна Руднянскага р-на Смаленскай вобл.

цай, тым не менш вызначае ў якасці *настаяшчай* менавіта далёкую ад яе Пяцінку.

Такім чынам, аналіз фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў паказвае, што ў рэгіёне Віцебска-Смаленскага памежжа ўшанаванне культавых крыніц з'яўляецца важным элементам традыцыйнай духоўнай культуры мясцовага насельніцтва як у дыяхраннай, так і сінхраннай перспектыве. У рамках лакальных супольнасцяў культавыя крыніцы выконваюць функцыю адмысловага рытуальнага цэнтра, дзе адбываецца камунікацыя чалавека і калектыву са сферай сакральнага (боскага) з мэтай ліквідацыі ці прадухілення разнастайных жыццёвых дэвіяцый (часцей – хвароб і немачаў). Асаблівасцю мясцовай традыцыі з'яўляецца дастатковая частотнасць легендарнага сюжэта пра храм, які праваліўся, і на месцы якога ўзнікла цудадзейная крыніца. Таксама да рэгіянальнай спецыфікі можна аднесці і значную колькасць святых крыніц “Пяцінак”, суаднесеныя з вобразам Параскевы Пятніцы, калектыўнае паломніцтва да якіх адбываецца ў дзевятую альбо адзінаццатую пятніцы пасля Вялікадня. На сучасным этапе колькасць сакральных водных аб'ектаў у зоне беларуска-рускага памежжа значна павялічылася за кошт крыніц, якія былі асвенчаны духавенствам у апошнія гады, нягледзячы на адсутнасць культавага ўшанавання ў мінулым. Месца і роля “новых святых” у структуры лакальных культурных ландшафтаў вымагае асобнага дэталёвага даследавання.

STRESZCZENIE

ŹRÓDŁO JAKO PRZEDMIOT KULTU NA POGRANICZU WITEBSKO-SMOLEŃSKIM: SYMBOLICZNY STATUS ORAZ RYTUALNE FUNKCJE

Artykuł został poświęcony analizie źródeł kultu na pograniczu witebsko-smoleńskim. Badania terenowe i analiza materiału etnograficznego pozwala stwierdzić, że zarówno w przeszłości, jak i obecnie źródła kultu pełnią funkcję centrum rytualnego, w którym ma miejsce komunikacja człowieka z Bogiem w celu odwrócenia złego losu, wydarzeń czy chorób. Cechą charakterystyczną miejscowej tradycji jest częstotliwość legendarnej treści w świątyni, która przeszła przez ziemię i na miejscu której pojawił się cudowne źródło. Do cech regionalnych można także zaliczyć znaczną ilość tzw. „piatinka” związanych z obrazem św. Paraskiewy Piatnicy, do którego wierni pielgrzymują w dziewiąty lub jedenasty piątek po Wielkanocy.

Słowa kluczowe: Pogranicze białorusko-rosyjskie, kultura tradycyjna, folklor, święta geografia, rytuał, krajobraz kulturowy.

SUMMARY

THE SOURCES OF CULT IN VITEBSK-SMOLENSK BORDERLINE:
SYMBOLIC STATUS AND RITUAL FUNCTIONS

The article is devoted to the examination of cult sources in Vitebsk-Smolensk borderline. Field studies and the analysis of folklore-ethnographic material reveal that in the past and present cult sources perform the function of ritual centre where communication between God and Man takes place. Its aim is to eliminate misfortunes and illnesses. The frequency of legendary plot in the temple is a specific feature of local tradition. Regional specificity is also characterized by a number of sacred sources “pyatsinka” that refer to the picture of “Paraskyevy Pyatnytcy” to which people go on a pilgrimage on the 9th or the 11th Friday after Easter.

Key words: Belarusian-Russian borderland, traditional culture, folklore, sacred geography, ritual, cultural landscape.

Артыкул выкананы ў рамках праекта БРФФД-РГНФ “Адаптатыўныя механізмы культуры беларуска-рускага памежжа: лёс народнай традыцыі ў зменлівым свеце”, дамова № Г15Р-017.

Уладзімір Аўсейчык

Наваполацк

Каляндарныя памінальныя абрады беларусаў Падзвіння (па матэрыялах XIX – пачатку XXI стст.)

Традыцыйная духоўная культура этнасу не з’яўляецца нечым адзіным, гамагенным і цэльным. Яна існуе і функцыянуе выключна ў дыялектнай форме, у форме мясцовых, вузкалакальных варыянтаў. Гэта асаблівасць характэрна як для традыцыйнай духоўнай культуры ў цэлым, так і для яе асобных частак. У поўнай ступені дадзеныя асаблівасці можна аднесці і да пахавальна-памінальнай абраднасці беларусаў. Пахавальна-памінальная абраднасць беларусаў не з’яўляецца аднароднай на ўсёй тэрыторыі Беларусі. У канкрэтных рэгіёнах краіны яна мае свае асаблівасці. Гэта, безумоўна, адносіцца і да гістарычна-этнаграфічнага рэгіёну Падзвіння. Існанне лакальных адрозненняў патрабуе ад этнолагаў надання большай увагі арэальным даследаванням. Вынікі арэальнага вывучэння пахавальна-памінальнай абраднасці беларусаў Падзвіння могуць быць выкарыстаны для больш глыбокага даследавання этнічнай гісторыі беларускага насельніцтва рэгіёну і этнасу ў цэлым.

З усяго комплексу пахавальна-памінальнай абраднасці беларусаў найбольш істотна лакальная варыятыўнасць праяўляецца ў каляндарных памінальных абрадах. Дадзеную рысу можна патлумачыць тым феноменам, які А.К. Байбурын вызначыў як неаднолькавую ступень рытуалізацыі розных абрадаў у структуры народнага календара жыхароў канкрэтных тэрыторый. Даследчык адзначаў, што калі абрады жыццёвага цыкла больш або менш аднародныя (у плане рытуалізацыі), то каляндарныя абрады дастаткова адрозніваюцца па гэтай прыкмеце. Ступень іх рытуалізацыі асабліва істотна адрозніваецца

ў лакальных традыцыях, дзе заўсёды выдзяляюцца некалькі галоўных святаў (радзей – адно), а астатнія лічацца (у рознай ступені) другараднымі¹.

Восеньскія Дзяды. У цыкле народнага календара беларускага насельніцтва Падзвіння асобае месца займаюць абрады ўшанавання памерлых продкаў – Дзяды. Гэтая памінальная ўрачыстасць з'яўляецца адной з самых архаічных і духоўна адметных традыцый беларускага этнасу. Дзяды распаўсюджаныя толькі ў беларусаў і часткова ўкраінцаў. Абрад сустракаецца на ўсёй тэрыторыі Падзвіння сярод беларускага праваслаўнага насельніцтва. У беларусаў каталіцкага веравызнання рэгіёна ён фіксуецца не так часта. Пад уплывам касцёла дадзеная памінальная традыцыя была выцеснена «афіцыйнымі» памінакмі, якія прымеркаваны да Дня Задушнага (2.XI). Таму для намінацыі такіх памінак слова «дзяды» беларусамі-католікамі ўжываецца рэдка, а сама ўрачыстасць адбываецца ў адпаведнасці з каталіцкім рытуалам. Пра гэта адзначаюць і самі рэспандэнты каталіцкага веравызнання: «– *А вось Вы казалі, што тут многа Дзядоў, а ў католікаў нешта падобнае ёсць? – Дык Дзядоў няма. У нас другога кастрычніка [лістапада – А.У.] (...) Гэта Усе Святыя (...) Гэта адзін раз у год. А тут Дзяды, Дзядоў многа разоў бываець. Дзяды. Дзяды і Дзяды. Ну вот у праваслаўных Дзяды гэтыя]*»². Дадзеная асаблівасць памінальнай абраднасці беларусаў каталіцкага веравызнання характэрная і для іншых рэгіёнаў краіны³. Аднак, нягледзячы на гэта, у комплексе памінальных урачыстасцей, прымеркаваных да Дня Задушнага, можна лёгка адшукаць элементы і абрадавыя дзеянні, якія характэрныя для Дзядоў і якія шырока бытуюць сярод праваслаўнага насельніцтва рэгіёна. Да іх ліку адносіцца абрадавая трапеза, якая часам ладзіцца дома па вяртанні з могілак. Пра такую вячэру пісаў яшчэ ў сярэдзіне XIX стагоддзя М. Анімеле⁴.

Нараўне з назвай «Дзяды» ў рэгіёне фіксуецца і яшчэ адно азначэнне дадзенай памінальнай урачыстасці – «*радзіцельскія суботы*». Такая назва паходзіць з праваслаўнага веравучэння. Праваслаўнай

¹ А.К. Байбурын, *Ритуал в традиционной культуре*, СПб. 1993, с. 18.

² Запісана У. Філіпенкам і Я. Шаўчэнка ў 2009 г. ад Марковіч Г.Ф., 1934 г. н., у в. Сценка Докшыцкага р-на (усе запісы зроблены на тэрыторыі Віцебскай вобласці).

³ G. Charytoniuk, *Białoruski obrzęd Dziadów w literaturze przedmiotu i w pamięci mieszkalców wsi*, [w:] *Pogranicza Białorusi w perspektywie interdyscyplinarnej*, Warszawa 2007, s. 447–448.

⁴ Н. Анімеле, *Быт белорусских крестьян*, «Этнографический сборник» 1854, Вып. II, с. 214.

царквой памінанне памерлых адбываецца ў «радзіцельскія суботы» (мясапусная і Троіцкая («усяленскія»), Дзмітраўская субота, суботы 2-га, 3-га і 4-га тыдняў Вялікага посту). Згодна з праваслаўным веравучэннем, субота з'яўляецца днём пакою, а таму самым прыдатным для малітваў за памерлых⁵. Пад уплывам царквы як у мінулым (XIX ст.), так і ў сучасны перыяд на Падзвінні дзень святкавання восеньскіх Дзядоў прыпадае на суботу. Але некаторыя Дзяды, як вынікае з этнаграфічных крыніц, маглі адзначацца ў іншыя дні тыдня. М.А. Дзмітрыеў згадваў, што часам Дзяды спраўляліся ў чацвер⁶. Некаторыя з Дзядоў прымеркаваны да канкрэтнай даты. Так, напрыклад, Стаўроўскія Дзяды на Докшыччыне ў сучасны перыяд прымеркаваны да Узвіжання (14/27.09)⁷.

Цікавым падаецца і пытанне аб ужыванні тэрміна «*дзяды*» для назвы памерлых продкаў. Яшчэ ў канцы XIX стагоддзя, як адзначаў М.Я. Нікіфароўскі, у рэгіёне пад «дзядамі» разумелі ўсіх памерлых, незалежна ад іх полу і ўзросту⁸. А як вынікае з матэрыялаў палявых этнаграфічных даследаванняў, дадзены тэрмін і сёння з'яўляецца найбольш распаўсюджаным на тэрыторыі Падзвіння для абазначэння агульнай катэгорыі продкаў. Але, як адзначае Т.А. Лістова, на беларуска-рускім памежжы сучасная тэрміналогія, якая абазначае сукупнасць памерлых продкаў, значна «абрусела». Калі раней на Захадзе Пскоўскай і Смаленскай абласцей быў прыняты тэрмін «дзяды», то цяпер не толькі на тэрыторыі Расіі, але і ў памежных беларускіх раёнах хутчэй пачуеш тэрмін «*родители*»⁹. Праўда, як сведчаць этнаграфічныя крыніцы XIX стагоддзя, на тэрыторыі Падзвіння апошні тэрмін таксама сустракаўся сярод беларускага насельніцтва¹⁰. Жыхары сталага ўзросту ў памежных раёнах па абодва бакі мяжы, як ад-

⁵ *О поминовении усопших по уставу православной церкви* [Электронный ресурс] / «Око церковное» – литургическая библиотека, <http://www.liturgica.ru/bibliot/usopsh/usopsh2.html>.

⁶ М.А. Дмитриев, *Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края*, Вильно 1869, с. 214.

⁷ У.Я. Аўсейчык, *Абрад Стаўроўскія Дзяды на Докшыччыне*, [у:] Беларускае Падзвінне: вопыт, метадыка і вынікі палявых і міждысцыплінарных даследаванняў: зб. навук. прац міжнар. навук.-практ. канф., Наваполацк 2011, ч. 2, с. 118.

⁸ П.В. Шейн, *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края*, СПб. 1890, т. I., ч. II, с. 593.

⁹ Т.А. Листова, *Региональная специфика обрядовой культуры (на примере семейных обрядов)*, [в:] *Белорусско-русское пограничье. Этнологическое исследование*, Москва 2005, с. 329.

¹⁰ Н. Анимеле, *Быт...*, с. 214; П.В. Шейн, *Материалы...*, СПб. 1902, Т. III. с. 17.

значае Т.А. Лістова, у сучасны перыяд яшчэ выкарыстоўваюць абодва тэрміны¹¹.

У рэгіёне Дзяды звычайна святкуюцца некалькі разоў на год. Іх колькасць мае значную варыятыўнасць у залежнасці ад канкрэтнай тэрыторыі. На Падзвінні беларускае вясковае насельніцтва адзначае Дзяды да шасці разоў на год, але нідзе ў рэгіёне не перавышае гэту лічбу. Сярод беларусаў Докшыччыны нават існуе прыказка адносна такой колькасці Дзядоў: *Каб сёмы Дзед, дык звёўся б і свет*¹². Разыходжанні ў колькасці Дзядоў на год характэрныя нават для суседніх вёсак. Так, яшчэ А.Р. Пшчолка адзначаў, што жыхары в. Падмікітаўка Лепельскага павета паміналі сваіх памерлых пяць разоў на год, у той час як суседнія зарачане – шэсць разоў¹³. У шэрагу рэгіёнаў Падзвіння распаўсюджана традыцыя спраўляць Дзяды адзін раз на год – восенню. Згодна з матэрыяламі сучасных палявых даследаванняў, дадзеная традыцыя больш характэрная для заходняй часткі Падзвіння. Гэта звязана не толькі з канфесійным фактарам. Як можна меркаваць па матэрыялах з іншых гістарычна-этнаграфічных рэгіёнаў Беларусі, аналагічная сітуацыя характэрна для ўсёй заходняй часткі краіны, у той час ва ўсходняй частцы Беларусі яна мае большую варыятыўнасць.

Як сведчаць этнаграфічныя крыніцы, найбольш распаўсюджанымі на Падзвінні былі восеньскія (Дзмітраўскія), Масленічныя, Радаўніцкія і Траецкія Дзяды. Асаблівай урачыстасцю сярод беларускага насельніцтва Падзвіння вылучаюцца восеньскія Дзяды. На дадзеную асаблівасць звярталі ўвагу этнографы XIX – першай трэці XX стагоддзяў. Ю.Ф. Крачкоўскі называў гэтыя Дзяды «Багатымі»¹⁴, а В.Ю. Ластоўскі адзначаў, што на Дзісеншчыне яны мелі назву «Вялікія Дзяды»¹⁵. Такога ж меркавання прытрымліваюцца і сучасныя вясцоўцы: *Асяніны гэта дужа даўныя, гэтыя дзядоўскія, прадзеды ўжо гэта спраўлялі, і цяпер спраўляюць гэты Дзяды. Яны дужа большыя Дзяды, самыя глаўныя*¹⁶. Для восеньскіх Дзядоў характэрна нека-

¹¹ Т.А. Лістова, *Рэгіянальная...*, с. 329.

¹² *Lietuvių literatūros ir tautosakos institute Lieuvių tautosakos rankraštynas.* – В. 7647, р. 130.

¹³ А.Р. Пшчолка, *Деды. Этнографический очерк из жизни Лепельских белорусов*, Витебск 1898, с. 3.

¹⁴ Ю.Ф. Крачковский, *Быт западно-русского селянина*, Москва 1874, с. 156.

¹⁵ Пагашчанін, *Крывічанскія дзяды*, “Крывіч” ліпень 1926 – сакавік 1927, № 12, с. 67.

¹⁶ Зап. аўтарам у 2011 г. ад Маскалёнак В.М., 1930 г. н., у в. Таргуны Докшыцкага р-на.

торая варыятыўнасць у назве. У рэгіёне найбольш пашыраныя наступныя назвы абраду: *Асяніны*, *Змітраўка*, *Дзмітраўскія Дзяды*. У некаторых частках рэгіёна лексема «*Дзяды*» якраз і азначае восеньскія Дзяды: *Дзэды*, *Дзедаўская гэта называецца*, *Дзяды*, *увосень*¹⁷.

Праваслаўнай царквой устаноўлены дакладны час восеньскага памінаання памерлых – Дзмітраўская памінальная субота (апошняя субота перад днём велікамучаніка Дзмітрыя Салунскага, які ўстаноўлены 26.X/8.11). Большасць праваслаўнага беларускага насельніцтва рэгіёна адзначае восеньскія Дзяды менавіта ў гэты час (адсюль і існаванне назваў *Змітраўка*, *Дзмітраўскія Дзяды* для намінацыі храноніма). Аднак нягледзячы на афіцыйна ўстаноўлены царквой памінальны дзень, у некаторых частках рэгіёна як у мінулым, так і ў сучасны перыяд восеньскія Дзяды могуць адзначацца ў іншы час. У асноўным гэтая варыятыўнасць у рэгіёне абмяжоўваецца часам ад Пакрова да Дзмітраўскай памінальнай суботы. Дадзеная спецыфіка асабліва заўважная ў тых частках рэгіёна, дзе восеньскія Дзядыносяць родавы (абшчынны) характар. Часцей такія памінкі распаўсюджаны ў межах аднаго населенага пункта, маюць сваю назву (у адпаведнасці з назвай населенага пункту, радзей прозвішча) і могуць адрознівацца часам правядзення: *А якія яшчэ Дзяды? – Кромаўскія, Мядзельскія, Чысцяцкія, эта якая дзярэўня*¹⁸; *У нас Мільчанскія, Кромаўскія і нашы Дзяды. Нашы пера Дзяды, а Кромаўскія тады послі*¹⁹. Сучаснымі вяскоўцамі такія разыходжанні ў святкаванні Дзядоў могуць тлумачыцца ўздзеяннем царквы (святара): *Восенню Дзяды. Ёсь нашы, а тады Змітраўка. Муціць, бацюшка іх разлажыў. Сакаўскія, Змітраўскія і Юрылаўскія. Памінкі такія*²⁰. Ю.Ф. Крачкоўскі бачыў прычыну такога разыходжання ў імкненні сялян запрашаць для ўдзелу ў сваіх Дзядых сялян з суседніх вёсак. А таму, па меркаванні этнографа, яны святкавалі Дзяды на розных тыднях²¹. Для другіх рэгіёнаў Беларусі характэрны і іншыя тэрміны спраўлення восеньскіх Дзядоў: напярэдадні Піліпаўкі, дня Кузьмы і Дзям’яна (1/14.XI), Міхайлава дня (8/21.XI).

¹⁷ Зап. аўтарам у 2009 г. ад Крыўко Т.М., 1926 г. н., у в. Осцевічы Міёрскага р-на.

¹⁸ Зап. Валодзінай Т.В. і Гурскай Ю.А. у 2007 г. ад Сакалоўскай М.А., 1924 г. н., у в. Грабяні Докшыцкага р-на.

¹⁹ Зап. Валодзінай Т.В. у 2007 г. ад Лукашэвіч М.А., 1926 г. н., у в. Грабяні Докшыцкага р-на.

²⁰ Зап. Валодзінай Т.В. у 2007 г. ад Аксющыч Н.Н., 1936 г. н., Паплёўка М.М., 1935 г. н., у в. Сакавічы Докшыцкага р-на.

²¹ Ю.Ф. Крачковский, *Быт...*, с. 156.

На Падзвінні восеньскія памінанні ў вышэйадзначаныя тэрміны ў этнаграфічнай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў не фіксуюцца. Не былі яны зафіксаваны і ў ходзе сучасных палявых даследаванняў у рэгіёне (за выключэннем адзінкавага выпадку ўпамінання аб святкаванні Дзядоў напярэдадні Піліпаўкі).

Сама ўрачыстасць восеньскіх Дзядоў заключаецца ў памінальным застоллі, якое ладзіцца дома. Паводле народных уяўленняў, у гэтыя дні душы памерлых продкаў спускаюцца на зямлю, каб паглядзець, як іх ушаноўваюць, і прыходзяць у свае хаты на памінальную трапезу²². Этнографы XIX стагоддзя звярталі ўвагу на разыходжанні, якія існавалі адносна вызначэння канкрэтнага часу такога памінання. Большасць аўтараў у якасці часу памінання на Дзяды называюць вячэрнюю пару. М.Я. Нікіфароўскі таксама згадваў, што галоўная памінальная трапеза ў рэгіёне часцей адбывалася ўвечары. Але ў Віцебскім павеце, па звестках этнографа, яна ладзілася не ўвечары, а раніцай²³. М. Анімеле ўвогуле адзначаў, што памінальныя застоллі звычайна адбываліся у паўдзённую пару, не пазней гадзіны ці двух пасля абеду. Аднак пры гэтым абрадавыя трапезы ў розныя памінальныя дні мелі свае адпаведныя назвы. У суботу перад мясапуснай нядзелай такое застолле мела назву *палудзень па радзіцелях*, на Радаўніцу – *снаданне па радзіцілях*, у суботу перад Тройцай – *абед па радзіцілях*, у Дзмітраўскую суботу – *вячэра па радзіцілях*²⁴. Як вынікае з матэрыялаў сучасных палявых даследаванняў, у рэгіёне традыцыя памінання памерлых на Дзяды характэрна для вячэрняй пары. У некаторых месцах Падзвіння існавалі і больш дакладныя вызначэнні часу абрадавай трапезы. У в. Лозы Ушацкага раёна было прынята пачынаць вячэру толькі пасля таго, як куры сядуць на курасадню. У адваротным выпадку, як лічылася, гэта можа негатыўна паўплываць на будучы ўраджай: *А кашу нельзя было начанаць з-за таго, што птушкі тады з'ядуць ніву*²⁵.

На Падзвінні памінанне продкаў на Дзяды адбывалася звычайна ў адзін дзень, у адрозненне ад іншых рэгіёнаў, дзе фіксуюцца памінанні ў два ці нават у тры дні. Аднак некаторыя крыніцы сведчаць, што ў шэрагу месцаў рэгіёна памінанне памерлых ладзілася такса-

²² Н.Я. Никифоровский, *Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи... Витебской Белоруссии*, Витебск 1897, с. 296.

²³ П.В. Шейн, *Материалы...*, Т. I. Ч. II, с. 631.

²⁴ Н. Анимеле, *Быт...*, с. 214.

²⁵ Зап. Валодзінай Т.В. у 2007 г. ад Ліленка М.Р., 1926 г. н., у в. Лозы Ушацкага р-на.

ма ў два дні. Як адзначаў А.Я. Багдановіч, на Лепельшчыне яшчэ ў XIX стагоддзі напярэдадні Дзядоў святкаваліся «Бабы». Абрадавы бок «Баб», як пазначае даследчык, амаль нічым не адрозніваўся ад «Дзядоў». Выключэнне складала толькі колькасць страў, якіх на Дзяды гатавалася больш²⁶. Існаванне разам у адной лакальнай традыцыі «Баб» і «Дзядоў» можа сведчыць аб тым, што ў мінулым памінанне продкаў адбывалася ў два дні, у залежнасці ад полу памерлых. У сучасны перыяд такой асаблівасці ў рэгіёне ўжо не сустракаецца. А. Троіцкі згадваў, што сяляне в. Гняздзілава (сучасны Докшыцкі раён) напярэдадні Асянін у чацвер праводзілі *прыдзедкі*. Аўтар паведамляў, што яны ладзіліся з мэтай паесці і папіць уволю, паколькі на Асяніны за гасцямі сем'яніну не заўсёды ўдавалася гэтага зрабіць²⁷.

Абрадавай вячэры і святкаванню Дзядоў напярэднічала стараннае прыгатаванне. Напярэдадні свята абавязкова прыбіралі ў хаце і на панадворку. Абавязковай працэдурай напярэдадні Дзядоў было мыццё ў лазні²⁸. Цэнтральнае месца ў памінанні продкаў на восеньскія Дзяды займае абрадавая трапеза, якая таксама мае назву «*дзяды*». Колькасць і асартымент страў, якія гатавалі да абрадавай трапезы, звычайна залежалі ад дастатку сям'і. Але амаль паўсюдна ў рэгіёне было распаўсюджана патрабаванне гатаваць да памінальнага стала на Дзяды няцотную колькасць страў²⁹. Падобныя перакананні бытуюць яшчэ і сёння сярод беларусаў Лепельшчыны: *Сем ці пяць страў, каб няцотна, на стол ставілі*³⁰. У сучасны перыяд дадзеная колькасць памінальных страў звычайна не лічыцца абавязковай, і яна значна скарачаецца. Для Падзвіння найбольш характэрнымі ў сучасны перыяд з'яўляюцца тры стравы: куцця, поліўка (юшка) і клёцкі: *Восенню. Тады ўжо на памінкі паміналі Дзядоў. (...) – А што было абізацельна? – Камы, поліўку, кашу*³¹ (Расонскі раён); – *А як даўней паміналі? Ці адлівалі што Дзядам? – Ну, адлівалі, канешне. Канешне адлівалі.*

²⁶ А.Е. Богданович, *Пережитки древнего мирозерцания у белорусов*, Гродно 1895, с. 56.

²⁷ А. Троіцкі, *Уклад «Литовские епархиальные ведомости» 27 июля 1875, № 30*, с. 258.

²⁸ П.В. Шейн, *Материалы...*, т. I. ч. II, с. 598, с. 631.

²⁹ Н.Я. Никифоровский, *Простонародные...*, с. 296; Е. Tyszkiewicz, *Opisanie powiatu Borisowskiego...*, Wilno 1847, s. 378.

³⁰ Зап. Валодзінай Т.В. у 1999 г. ад Якубоўскай Э.Б., 1937 г. н., у в. Гадзіўля Лепельскага р-на.

³¹ Зап. Лобачам У.А. і Валодзінай Т.В. у 2009 г. ад Машарскай Л.С., 1922 г. н., у в. Забор'е Расонскага р-на.

*А я не адліваю. тады, бывала, адліём клёцак, полівачкі зверту. Звару рысу на кашу*³² (Чашніцкі раён). На Лепельшчыне таксама абавязковымі лічацца куцця, юшка і клёцкі, якія часам замяняюць блінамі³³. Гэтыя ж тры асноўныя памінальныя стравы на Дзяды характэрныя для Барысаўскага і Лагойскага раёнаў Мінскай вобласці, у той час як для іншых раёнаў Мінскай вобласці характэрныя іншыя наборы рытуальных страў³⁴. У дадзеным элеменце прасочваецца тыпалагічнае падабенства і нават роднасць традыцыйнай культуры Барысаўскага і Лагойскага раёнаў з Падзвінскім рэгіёнам.

Памінальная вячэра на восеньскія Дзяды пачыналася з малітвы і рытуальнага запрашэння памерлых продкаў на трапезу. Этнаграфічныя крыніцы XIX стагоддзя прадстаўляюць розныя апісанні дадзенага абрадавага дзеяння. Згодна з апісаннем з Полацкага і Дрысенскага паветаў, на пачатку вячэры гаспадар запальваў свечку, ставіў яе на кут і пачынаў малітву. Пасля малітвы ўсе садзіліся за стол, а гаспадар запрашаў на вячэру продкаў: *Святых дзяды, завем вас, святых дзяды, ідзіце да нас! Ёсць тут ўсё, што Бог даў, што я лі вас ахвяраваў, чым толькі хата багата. Святых дзяды, просім вас, хадзіце, ляціце да нас!* Потым наліваў чарку гарэлкі так, каб праз край пралівалася некалькі кропель («для дзядоў») і вышываў. За ім паўтаралі ўсе прысутныя³⁵. Падобныя апісанні абраду характэрныя і для Віцебскага (былога Суражскага) павету³⁶. У іншых частках Падзвіння рытуал запрашэння памерлых продкаў мог быць некалькі іншым. У Талачынскім раёне сустракаецца такі варыянт: *Як усё было. Блін адкладзеш на вакно і завеш: Хадзіця, тамацька, усе к свайму столу. Перабіраеш усіх на імёнах*³⁷. У в. Кромавічы Докшыцкага раёна для запрашэння памерлых продкаў на Дзяды маглі адмыслова выходзіць на вуліцу³⁸.

³² Зап. Лобачам У.А. і Валодзінай Т.В. у 2008 г. ад Паўлоўскай Л.Н. 1938 г. н., у в. Млын Чашніцкага р-на.

³³ Т.М. Пшонка, *Асаблівасці выкарыстоўвання традыцыйнай ежы ў святах народнага календара Лепельшчыны*, [у:] *Народная культура Віцебшчыны*, Віцебск 2007, с. 223.

³⁴ *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў* (у 6 т.), Мінск 2010, т. 5, кн. 1, с. 323; А.И. Дулебо, *Современный общественный и семейный быт белорусских колхозников*: дис. ... канд. ист. наук, Минск 1966, л. 322.

³⁵ П.В. Шейн, *Материалы...*, т. I. ч. II, с. 596.

³⁶ П.В. Шейн, *Белорусские народные песни*, СПб. 1874, с. 374.

³⁷ Зап. Валодзінай Т.В. у 2007 г. ад Ступак С.М., 1926 г. н., у в. Лаўрэнаўка Талачынскага р-на.

³⁸ *Lietuvių...*, р. 109.

На Падзвінні яшчэ і сёння фіксуецца традыцыя, перш чым прыступаць да трапезы, адкладаць ад кожнай стравы дзядам у асобную міску і адліваць ім у чарку гарэлку: *Кладзём, да-да, малая тарэлачка і кождага блюда, што толькі строіш, усё адкладывайш. І дажэ і чарачкі ўліеш туды*³⁹. Пасля «адкладання» дзядам часткі страў і «адлівання» гарэлкі сям'я прыступала да вячэры. Спажыванне страў на Дзяды мела свой парадак. У залежнасці ад рэгіёна ён мог адрознівацца. Так, на Лепельшчыне, першай рытуальнай стравой, з якой пачыналі святочную вячэру, была куцця, на сярэдзіне вячэры падавалі клёцкі, а завяршалі стол поліўкай⁴⁰. У некаторых лакальных варыянтах Докшыцчыны памінальную трапезу завяршалі куццёй: *На сталае далжна быць капуста, мяса, а патам ў паследствіі каша (...)* *Самая паследняя каша: каша і рысавая, ілі манавая, ілі грэчневая*⁴¹. Розныя варыянты сустракаюцца нават у межах невялікага рэгіёна (в. Лаўрэнаўка і в. Трасцянка Талачынскага раёна): – *А што перва начанаеш есці? – Гарэлкі вып'еш і закусавай што ёсь. А клёцка – эта сама паследняя*⁴²; [На Дзяды – А.У.] *Перва начынаюць кушаць кашу. А поліўку паследнюю*⁴³.

У некаторых лакальных варыянтах абраду памінальная вячэра завяршалася провадамі дзядоў. Гэтыя провады маглі нават суправаджацца адпаведнай рытуальнай формулай: *Святые Дзяды! Елі і пілі, ідзіце да сябе*⁴⁴. У сучасны перыяд гэта могуць быць больш простыя рытуальныя дзеянні ці словы: *Пасля вячэры паспасібаваеш дзядом: “Спасіба, дзядочкі”, – і ідзеш спаць*⁴⁵.

Пасля памінальнай трапезы астаткі ежы са стала не прыбіраюць. Лічыцца, што пасля трапезы жывых за стол на вячэру з'являцца душы памерлых продкаў. Аднак, як адзначаў М.Я. Нікіфароўскі, у Віцебскім павеце астаткі страў спецыяльна прыбіралі са стала, пакідаючы толькі хлеб і соль⁴⁶.

³⁹ Зап. аўтарам у 2011 г. ад Дунец Н.А., 1921 г. н., у в. Таргуны Докшыцкага р-на.

⁴⁰ Т.М. Пшонка, *Асаблівасці...*, с. 222.

⁴¹ Зап. у 2009 г. ад Кавалевіч З.І., 1936 г. н., у в. Дзедзіна Докшыцкага р-на.

⁴² Зап. Валодзінай Т.В. у 2007 г. ад Ступак С.М., 1926 г. н., у в. Лаўрэнаўка Талачынскага р-на.

⁴³ Зап. Валодзінай Т.В. у 2007 г. ад Падабед Р.І., 1923 г. н., у в. Трасцянка Талачынскага р-на.

⁴⁴ Е. Tyszkiewicz, *Opisanie...*, s. 379.

⁴⁵ *Lietuvių...*, p. 12.

⁴⁶ П.В. Шейн, *Белорусские...*, с. 376.

Масленічныя Дзяды. Згодна з праваслаўным календаром, масленічнаму тыдню папярэднічае адна з «радзіцельскіх субот». У шэрагу частак Беларусі да яе прымеркавана спраўленне Дзядоў. Дадзеная памінальная традыцыя распаўсюджана на Падзвінні, Падняпроўі і Усходнім Палессі. Яна спарадычна сустракаецца і на Міншчыне. На Брэсцкім Палессі і Панямонні Масленічныя Дзяды амаль не фіксуюцца. На Падзвінні дадзеная памінальная традыцыя найбольш пашырана ва ўсходняй частцы рэгіёна. Яна спарадычна сустракаецца і ў цэнтральнай, вельмі рэдка на захадзе рэгіёна (за выключэннем Докшыччыны).

На Падзвінні Дзяды, якія адзначаюцца напярэдадні Масленіцы, маюць розныя назвы. Найбольш распаўсюджанымі з'яўляюцца назвы «Масленічныя» ці «Масленыя» Дзяды. У рэгіёне гэтыя Дзяды сустракаліся таксама пад назвай «Мясaedныя», а памінальная субота мела назву «*Гоўстай*»⁴⁷. Этнограф М. Анімеле адзначаў, што ў Лепельскім павеце гэтыя Дзяды былі вядомыя пад назвай «Мясныя»⁴⁸. У в. Гняздзілава (сучасны Докшыцкі раён) яны мелі назву «Мясніцы»⁴⁹. Падобная назва і ў сучасны перыяд фіксуецца ў в. Туркі Докшыцкага раёна: *Дзяды тры разы: перад акцябарскімі – Дзмітраўскія, Асяніны, перад Велікодным постам Мясніцы і перад Тройцай*⁵⁰.

Этнографы канца XIX – пачатку XX стагоддзяў амаль не зафіксавалі на Падзвінні прыныповых асаблівасцей у памінанні памерлых на Масленічныя Дзяды ў параўнанні з іншымі Дзядамі. У в. Гняздзілава (сучасны Докшыцкі раён) на гэта свята пасля вячэры ўся моладзь адпраўлялася ў шынкі на ігрышча⁵¹. Спецыфічнай рысай Масленічных Дзядоў з'яўляецца прыгатаванне для памінальнай трапезы бліноў⁵². Рэспандэнты паведамляюць таксама аб прыгатаванні «масленых» страў: «*Адзначалі Масляныя Дзяды – гатавалі ўсё масляное*»⁵³. У астатніх момантах памінальных абрады на Масленічныя Дзяды, як сведчаць матэрыялы сучасных палявых даследаванняў, амаль не адраіваюцца ад іншых Дзядоў.

⁴⁷ Н.Я. Никифоровский, *Освященные предметы и отношение к ним простонародья Витебской Белоруссии*, Витебск 1903, с. 2; *Традиционная мастацкая культура беларусаў*, Мінск 2004, Т. 2, с. 65.

⁴⁸ Н. Анімеле, *Быт...*, с. 212.

⁴⁹ А. Троицкий, *Уклад* “Литов. епарх. ведомости” 1875, 27 июл., с. 258.

⁵⁰ Зап. Валодзінай Т.В., Гурскай Ю.А. у 2005 г. ад Міцько В.У., 1926 г.н. у в. Туркі Докшыцкага раёна.

⁵¹ А. Троицкий, *Уклад...*, с. 258.

⁵² *Традиционная...*, Т. 2, с. 65.

⁵³ Зап. у 1996 г. ад Паўлоўскай В.Я., 1926 г. н. у в. Касмыры Чашніцкага раёна.

У мясцовасці паблізу пасёлка Бягомль Докшыцкага раёна Дзяды напярэдадні Масленіцы атрымалі назву «*Буркаўскія*». На тэрыторыі мікрарэгіёна існуюць разыходжанні як у тлумачэнні тэрміна, так і адносна абрадавых дзеянняў падчас гэтых Дзядоў. У рэгіёне слова «буркаўкі» мае таксама значэнне свіных ножак, прыгатаваных для рытуальнага спажывання, вырабленых з іх дзіцячых забавак, калі коштачку надзявалі на нітку і расцягвалі, прычым утвараўся характэрны гук, зімовых вятроў і мяцеліцы або толькі каляднай завеі. Па інфармацыі мясцовага насельніцтва гэтыя Дзяды спраўлялі амаль так як і астатнія. Спецыфічнай абрадавай стравай на іх былі вараныя свіныя ногі⁵⁴.

Вербныя Дзяды. У некаторых населеных пунктах Докшыцкага раёна зафіксавана традыцыя спраўлення Дзядоў напярэдадні Вербніцы. У жыхароў дадзенай мясцовасці гэтыя Дзяды лічыліся «поснымі», бо адбываліся ў час Вялікага посту (сямітыднёвы пост напярэдадні Вялікадня). Таму асартымент памінальных страў для абрадавай вячэры быў адпаведным: *Вясной перад Пасхай за нядзелю Вербныя* [Дзяды – А.У.]. *Толькі посная ўсё варылі, з рыбы і з посным маслам* (в. Краснікі Докшыцкага раёна)⁵⁵. На гэтыя Дзяды, як правіла, могількі не наведвалі⁵⁶.

На тэрыторыі распаўсюджання дадзенага абраду, а таксама ў некаторых іншых частках Падзвіння, зафіксавана спарадычнае наведванне могілак на Вербніцу. У некаторых месцах Падзвіння дадзеная традыцыя ўжо не сустракаецца, але пра яе яшчэ памятаюць рэспандэнты: *Ну гэта раньшай насілі, раньшай і вербачку на кладбішча на первы дзень ішлі і вербачку насілі*⁵⁷. У канцы XIX – пачатку XX стагоддзяў традыцыя наведваць могількі на Вербніцу і ўторкваць на магілах галінкі вярбы была распаўсюджана ў Віцебскім і Полацкім паветах. Гэта наведванне суправаджалася спецыяльнымі рытуальнымі дзеяннямі (тры разы сцябалі магілу вярбой і прамаўлялі характэрнае прывітанне)⁵⁸. Традыцыя адносіць галінкі вярбы на могількі на Вербніцу зафіксавана і на Заходнім Палессі⁵⁹.

⁵⁴ Т. Валодзіна, *Буркаўкі*, [у:] *Міфалогія беларусаў: энцыкл. слоўн.*, Мінск 2011, с. 55.

⁵⁵ *Lietuvių...*, р. 12.

⁵⁶ Тамсама, р. 23.

⁵⁷ Зап. аўтарам у 2009 г. ад Кавалевіч З.І., 1936 г. н. у в. Дзедзіна Докшыцкага раёна.

⁵⁸ Н.Я. Никифоровский, *Освященные...*, с. 16–17.

⁵⁹ Г.А. Агапкина, *Очерки весенней обрядности Полесья*, [в:] *Славянский и балканский фольклор: этнолингвистическое изучение Полесья*, Москва 1995, с. 51, с. 52.

Велікодна-радаўніцкае памінанне памерлых. Сярод абрадаў ушанавання продкаў у веснавы перыяд асабліва важнае значэнне мае памінанне памерлых на Вялікдзень і Радаўніцу. Традыцыя наведвання могілак, прымеркаваная да Вялікадня, зафіксавана нават сярод беларускага каталіцкага насельніцтва рэгіёна. Праваслаўнае беларускае насельніцтва Падзвіння памінае продкаў у першы, радзей у другі, трэці і чацвёрты дні Вялікадня, а таксама на Радаўніцу, якая адзначаецца ў аўторак другога (Фамінога) тыдня пасля яго. Памінанне памерлых у гэтыя святы (у адно, або адначасова ў два) сярод праваслаўнага насельніцтва зафіксавана на ўсёй тэрыторыі Падзвіння.

У рэгіёне распаўсюджана памінанне памерлых на Вялікдзень. Нягледзячы на крайне негатыўнае стаўленне праваслаўнай царквы да памінання памерлых, прымеркаванае да Вялікадня, гэта традыцыя працягвае захоўвацца ў рэгіёне, што дадаткова сведчыць аб яе архаічных вытоках. На большай частцы Падзвіння памінаць памерлых прынята ў першы дзень Вялікадня. У залежнасці ад мясцовасці час памінання ў гэты дзень адрозніваўся. Так, у в. Бабінавічы Лёзненскага раёна могілкі наведвалі адразу пасля ўсяночнай службы ў царкве, не заходзячыся дадому. У в. Сялішча таго ж раёна на могілкі адпраўляліся ў першы дзень пасля разгавення⁶⁰. У в. Баяры Докшыцкага раёна на могілкі ішлі таксама пасля ўсяночнай службы, а ў в. Дубраўка Докшыцкага раёна – пасля сняданку, у 10–11 гадзін раніцы⁶¹. Падобныя разыходжанні ў часе наведвання могілак сустракаюцца ў розных частках Падзвіння. А, як бачна з прыведзеных прыкладаў, яны характэрны нават для невялікіх тэрыторый.

Менш распаўсюджана на Падзвінні традыцыя памінаць памерлых на другі і трэці дзень Вялікадня. Памінанне памерлых у гэтыя дні спарадычна сустракаецца на тэрыторыі ўсяго рэгіёна. Даволі рэдкай для рэгіёна з'яўляецца традыцыя памінаць памерлых у чацвер Велікоднага тыдня, якая распаўсюджана на Палессі і Падняпроўі. У паўночнай частцы Падзвіння (Гарадоцкі, частка Верхнядзвінскага, Расонскі раёны) памінанне памерлых, прымеркаванае да Вялікадня не зафіксавана. У некаторых месцах яно нават лічыцца грахам⁶².

Наведванне могілак на Вялікдзень прадугледжвала «хрыстасаванне» з памерлымі, калі на магілу прыносілі фарбаванае велікоднае яйка, а таксама розныя стравы і гарэлку. На Падзвінні яшчэ фік-

⁶⁰ *Традыцыйная...*, т. 2, с. 99.

⁶¹ *Lietuvių...*, р. 67, р. 143.

⁶² *Традыцыйная...*, т. 2, с. 99.

суецца традыцыя, калі пасля пахавання яшчэ не прайшло году, то на магілу носяць не фарбаваныя, а белыя яйкі: *А на Вялікання на магількі хадзілі? – Хадзілі, закускі насілі, яйкі. – А якія яйкі? – Крашаныя. А ў каго памершы што – белыя*⁶³. На Лёзненшчыне (вв. Сялішча і Бабінавічы) да нашага часу захавалася даволі архаічная традыцыя «качаць» па магіле чырвоным велікодным яйкам⁶⁴. У заходняй частцы рэгіёна на Вялікодзень распаўсюджана традыцыя спраўляць на могільках памінальныя трапезы. У некаторых месцах Докшыччыны такую трапезу ладзілі толькі ў тым выпадку, калі на працягу года ў сям’і быў нябожчык⁶⁵.

На Падзвінні распаўсюджана традыцыя памінаць памерлых на Радаўніцу. Пра гэта сведчаць этнаграфічныя крыніцы першай трэці XX ст. і сучасныя палявыя матэрыялы. Шырокае распаўсюджанне ў рэгіёне радаўнічных памінанняў у немалой ступені абумоўлена афіцыйным памінальным статусам свята ў праваслаўнай царкве. У сучасны перыяд на Беларусі яе статус падмацоўваецца заканадаўча (Радаўніца – афіцыйны святочны дзень у краіне). Для ўсходняй і паўночнай частак Падзвіння радаўнічныя памінальні ўвеснавы перыяд больш пашыраны, чым велікодныя.

Згодна з традыцыяй наведванне могілак на Радаўніцу адбываецца ў сярэдзіне дня. Сярод беларусаў Падзвіння ў сучасны перыяд яшчэ бытуе прыказка адносна такога часу памінання памерлых: *З раніцы пашуць, у абед плачуць, увечары пляшуць*⁶⁶. Для ўсходняй часткі Падзвіння ў гэты дзень характэрна спраўленне рытуальнай трапезы на могільках⁶⁷. Памінальныя трапезы на могільках на Радаўніцу амаль адсутнічаюць на захадзе рэгіёна – у Пастаўскім, Мёрскім і Шаркаўшчынскім раёнах⁶⁸, дзе яны прымеркаваны да Вялікадня. На Радаўніцу зафіксавана традыцыя прыносіць на магількі велікодныя яйкі. Могількі іншы раз наведваў святар і спраўляў там ліціі (малыя паніхіды)⁶⁹.

⁶³ Зап. аўтарам, Путронкам К., Шыпіла Н. у 2009 г. ад Падбярэзкі Л.М., 1934 г.н, Карніловіч К.І., 1933 г. н. у в. Дзедзіна Докшыцкага р-на.

⁶⁴ *Традыцыйная...*, т. 2, с. 99.

⁶⁵ *Архіў гісторыка-філалагічнага факультэта ПДУ*, Фонд 1, воп. 3, спр. 2. Матэрыялы фальклорна-этнаграфічнай экспедыцыі ПДУ ў Докшыцкі раён (ліпень 2009 г.), сш. 1., арк. 45; *Lietuvių...*, р. 132.

⁶⁶ Зап. 1996 г. ад Шыпулі Н.П., 1934 г. н. у в. Навасёлкі Бешанковіцкага раёна.

⁶⁷ *Традыцыйная...*, Т. 2, с. 100.

⁶⁸ Тамсама.

⁶⁹ П.В. Шейн, *Матэрыялы...*, Т. I. Ч. II, с. 620.

Акрамя абрадавай трапезы на могілках, у этнаграфічных крыніцах спарадычна паведамляецца аб дамашніх памінальных застоллях, уключаных у комплекс абрадавых дзеянняў радаўнічнага памінання памерлых беларусамі Падзвіння. Аб гэтым сведчаць этнаграфічныя крыніцы XIX стагоддзя і сучасныя матэрыялы⁷⁰. Аднак неабходна адзначыць, што традыцыя спраўляць Дзяды ў гэты перыяд не мае шырокага распаўсюджання. Больш пашыраным спосабам памінання на Вялікдзень і Радаўніцу з'яўляецца наведванне могілак, частаванне памерлых і, у некаторых лакальных варыянтах, спраўленне там памінальнай трапезы. Пераважная большасць рэспандэнтаў ўсё ж не ўпамінае пра дадзеную традыцыю і нават супрацьпастаўляе рытуалы на Вялікдзень і Радаўніцу памінальным урачыстасцям на Дзяды: *На Радуніцу дык гэта не адносіцца да Дзядоў. А Радуніцу ідзеш на кладбішча к сваім пакойнікам. Нясуць, Богу молюцца*⁷¹.

У рэгіёне зафіксавана наяўнасць на могілках у памінальныя дні веснавога перыяду (асабліва на Вялікдзень і Радаўніцу) старцаў (жабракоў). Уяўленне аб старцах-жабраках як медыятарах (пасрэдніках) паміж «гэтым» і «тым» светам (паміж жывымі і памерлымі)⁷² абумовіла іх уключэнне ў пахавальную і памінальную абраднасць беларусаў Падзвіння. Без жабракоў на Падзвінні не адбываліся ні адно пахаванне, ні адзін памінальны абрад. Да жабракоў звярталіся з просьбай памаліцца за памерлых, памянуць продкаў. За гэта іх адорвалі ежай, радзей грашыма: *Раньшэ хадзіла бабка, каторая ўмела маліцца. І яна вот прыходзіць, кожны от сваей магільчкі, завець к сваей, сваей і гэдак усё абходзіцца. І яна памалілася, забрала што там ей далі ад этага стала і ўсё*⁷³. Жабракі-жанчыны ўдзельнічалі ў адпяванні і пахаванні памерлых, некаторых з іх нават запрашалі апрацаць нябожчыка і сядзець каля яго ноччу⁷⁴. У другой палове XX стагоддзя ў сувязі з паляпшэннем дабрабыту насельніцтва гэтая сацыяльная група са сваёй спецыфічнай субкультурай знікае. У сувязі з гэтым знікае цэлы блок абрадавых дзеянняў і павер'яў, з імі звязаных.

⁷⁰ Тамсама, с. 619; Н. Анимеле, *Быт...*, с. 214; А. Троицкий, *Уклад* “Литов. епарх. ведомости” 1875, 27 июля, с. 259; *Lietuvių...*, р. 27, р. 46, р. 29.

⁷¹ *Lietuvių...*, р. 43.

⁷² Т. Валодзіна, У. Лобач, *Старац* [у:] *Міфалогія беларусаў: энцыкл. слоўн.*, Мінск 2011, с. 459.

⁷³ Зап. у 2009 г. ад Карніловіч В.В., 1950 г. н. у в. Дзедзіна Докшыцкага раёна.

⁷⁴ Н.Я. Никифоровский, *Очерки Витебской Белоруссии. Старцы*, “Этнографическое обозрение”, 1892, № 1, с. 97.

Траецкая памінальная абраднасць. Характэрнай асаблівасцю каляндарнай памінальнай абраднасці беларусаў Падзвіння з'яўляецца траецкі памінальны комплекс. У іншых частках краіны ён не такі распаўсюджаны. У сучасны перыяд памінкі, прымеркаваныя да гэтага свята, пашыраюцца на тэрыторыю ўсёй краіны, паколькі Тройца з'яўляецца афіцыйна дазволенай у праваслаўнай царкве днём памінання памерлых, а субота напярэдадні – адна з «усяленскіх радзіцельскіх субот». Нягледзячы на дадзены фактар, традыцыя спраўляць Дзяды напярэдадні Тройцы не стала такой распаўсюджанай як траецкія наведванні могілак, і, у пераважнай ступені, захоўвае свой ранейшы арэал. Не маюць распаўсюджання Дзяды ў гэты перыяд на Міншчыне. У рэгіёне яны зафіксаваныя толькі ў некаторых раёнах. На Брэсцкім Палессі дадзеная традыцыя таксама не мела распаўсюджання. Амаль адсутнічае траецкае памінанне памерлых на Панямонні. Траецкія Дзяды спарадычна сустракаюцца на Усходнім Палессі⁷⁵.

Дзяды ладзяцца ў суботу напярэдадні Тройцы. На Падзвінні існуе традыцыя перад Тройцай упрыгожваць хату «маем» – галінкамі дрэў, пераважна бярозавымі⁷⁶. Напярэдадні траецкіх Дзядоў існавала таксама традыцыя мыцца ў лазні. У в. Слабада Докшыцкага раёна было прынята мыцца ў лазні са «свежым» венікам: *Ужо Радаўніца жывая ў панядзелак, а мёртвая аўторак. А тады ўжо да Траецкіх Дзядоў няма. Тут ужо свежым венікам з бярозы мьюцца*⁷⁷.

На большай частцы Падзвіння наведванне могілак, прымеркаванае да Тройцы, традыцыйна адбывалася ў суботу напярэдадні свята⁷⁸. У Дынабургскім павеце толькі ў выпадку немагчымасці наведваць аддаленыя магілы родных рабілі гэта ў тройцын дзень пасля абедні⁷⁹. Беларускае насельніцтва Падзвіння ў сучасны перыяд наведвае могілкі ў першыя тры дні Тройцы. Варыятыўнасць, якая сустракаецца ў рэгіёне адносна часу наведвання могілак на Тройцу, у шэрагу выпадкаў абумоўлена часам іх наведвання святаром. Па прычыне немагчымасці

⁷⁵ *Традыцыйная...*, т. 5, Кн. 1, с. 165; *Традыцыйная...*, т. 4, кн. 1, с. 142; *Традыцыйная...*, т. 3, кн. 1, с. 29; С.М. Толстая, *Деды в полесском народном календаре*, [в:] *Балто-славянские этнокультурные и археологические древности. Погребальный обряд*, Москва 1985, с. 82.

⁷⁶ *Традыцыйная...*, т. 2, с. 111; *Lietuvių...*, р. 63, р. 76.

⁷⁷ Зап. у 2006 г. ад Шпет Н.П., 1936 г. н. у в. Слабада Докшыцкага раёна.

⁷⁸ П.В. Шейн, *Материалы...*, т. I, ч. II, с. 628.

⁷⁹ Тамсама.

аб'ехаць усе могількі прыходу ў адзін дзень, святар рабіў гэта некалькі дзён. У гэтыя дні на могількі прыходзілі і вяскоўцы.

Як сведчаць этнаграфічныя крыніцы, траецкія памінальныя абрады на могільках мала адрозніваліся ад радаўнічных⁸⁰. Асаблівасцю памінаання на Тройцу з'яўляецца шырокае выкарыстанне ў рытуальных практыках зеляніны. Да свята імкнуліся ўпрыгожыць «маем» не толькі двары і хаты, але і магільныя родных. У Дынабургскім павеце магільныя родных прыбіралі не толькі «маем», але яшчэ аерам і кветкамі⁸¹. У в. Янкавічы Расонскага раёна ў час наведвання могільак на Тройцу існавалі даволі характэрныя абрадавыя дзеянні, звязаныя з бярозавымі галінамі: *Прыходзіш на кладбішча і хрэсціш бярозай магільку, і гэту бярозку ўторкнеш на магільку*⁸². На Верхнядзвіншчыне жанчыны рабілі невялікія бярозавыя венікі і адпраўляліся прыбіраць імі могількі на Тройцу⁸³. У в. Сарокі Глыбоцкага раёна традыцыя прыносіць на магільку «май» была характэрна толькі на працягу першага года пасля смерці: *А ці насілі на Сёмку бярозкі на магільнік? – Насілі, эта ў каго бліжы, тыя і занясуць. У хату насілі і на кладбішча, эта як хто свежа памёр. Яму насілі, а як старшыя магільны, то ўжо не*⁸⁴.

У некаторых месцах Падзвіння на Тройцу ладзілі памінальную трапезу на могільках. Яна фіксуецца пераважна на поўначы рэгіёна, спарадычна сустракаецца і ў іншых яго частках. Для паўночнай часткі Падзвіння характэрнай асаблівасцю траецкага памінаання на могільках з'яўляюцца яйкі, пафарбаваныя ў зялёны колер. На Тройцу гэтыя зялёныя «несвяцёныя» яйкі, у адрозненні ад велікодных, не качалі па магільце. Іх з'ядалі пасля малітвы і галашэння, за выключэннем аднаго, якое пакідалі на магільце для бедных⁸⁵. У Веліжскім павеце яйкі, пафарбаваныя ў зялёны колер, насілі на могількі і ў іншыя памінальныя дні (асабліва ў «гадавіну» з дня смерці)⁸⁶.

⁸⁰ Тамсама.

⁸¹ Тамсама.

⁸² *Традыцыйная...*, Т. 2, с. 110.

⁸³ І.І. Крук, *Народныя абрады і звычай Верхнядзвіншчыны*, [у:] *Памяць: гіст.-дакум. хроніка Верхнядзвінскага раёна*, Мінск 2000, кн. 2, с. 301.

⁸⁴ Зап. Валодзінай Т.В. у 2007 г. ад Талкач А.С., 1933 г. н., Лаўцэвіч А.П., 1937 г. н., Карзевіч К.С., 1922 г. н. у в. Сарокі Глыбоцкага раёна.

⁸⁵ П.В. Шейн, *Матэрыялы...*, Т. I. Ч. II, с. 628.

⁸⁶ А. Шлюбскі, *Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны*, Мінск 1928, ч. 2, с. 222.

Сярод беларускага насельніцтва на Себежчыне зафіксавана традыцыя на Тройцу абмахваць («*опахивать*») магілы бярозавымі галінкамі. Для гэтага ламалі галіны бярозы і «сцябалі» імі магілы. У некаторых месцах Себежскага павета такі звычай называўся «*парыць старыкоў*»⁸⁷. Дадзеная традыцыя на Себежчыне захоўваецца і ў сучасны перыяд⁸⁸.

У этнаграфічнай літаратуры Дзяды, якія спраўляюцца напярэдадні Тройцы, часам сустракаюцца пад назвай Стаўроўскія. Згодна з даследаваннямі аўтара і Ю. А. Гурскай, абрад Стаўроўскія Дзяды ў сучасны перыяд на Докшыччыне (рэгіён распаўсюджання абраду) прымеркаваны не да Тройцы, а да Узвіжання (14/27.09)⁸⁹.

Каляндарныя памінанні беларусаў каталіцкага веравызнання ў асноўным прымеркаваны да Дня Задушнага (2.11). Аднак на Падзвінні зафіксаваны традыцыі памінаць памерлых таксама і ў веснавы перыяд. У католікаў Браслаўшчыны памінкі ладзяць таксама на Зялёныя Свёнткі (Сёмуху)⁹⁰. На Пастаўшчыне і Глыбоччыне зафіксавана наведванне могілак на Вялікдзень⁹¹. Але трэба адзначыць, што ў найбольшай ступені традыцыя ўшанавання продкаў у веснавы перыяд уласцівая менавіта праваслаўнаму насельніцтву рэгіёна. Гэта тлумачыцца наяўнасцю «афіцыйных» (дазволеных царквой) памінальных дзён у структуры праваслаўнага календара, а таксама меншай рэгламентацыяй з боку праваслаўнай царквы.

Такім чынам, каляндарная памінальная абраднасць беларусаў Падзвіння праяўляе рэгіянальныя асаблівасці. Яны прасочваюцца як па асобных элементах, іх групам, так і цэлых абрадах. Адметнасць дадзенай часткі народнай культуры з'яўляецца складніковай часткай этнакультурнай спецыфікі ўсяго Падзвінскага рэгіёна. Разам з тым,

⁸⁷ Ф. Серебренников, *Обычаи и обряды крестьян Себежского уезда при крестинах, свадьбе и похоронах*, [в:] *Памятная книжка Витебской губернии на 1865 г.*, СПб. 1865, с. 90.

⁸⁸ Т.А. Листова, *Региональная...*, с. 346.

⁸⁹ У.Я. Аўсейчык, *Абрад...*, с. 118; Ю.А. Гурская, *Древние фамилии современного белорусского ареала на славянском и балтийском фоне*, Минск 2007, с. 76, с. 87.

⁹⁰ *Архіў...*, Фонд 1, Воп. 3, Спр. 11. Матэрыялы апытання па тэме: «Пахавальна-памінальная абраднасць беларусаў Падзвіння» (2012–2013 гг.), арк. 49; I. Chodorowska, *Świat żywych i umarłych (możliwości transgresji)*, [w:] *Браслаўскія чытанні*, Браслаў 1997, с. 141.

⁹¹ *Архіў...*, Фонд 1, Воп. 3, Спр. 5. Матэрыялы фальклорна-этнаграфічнай экспедыцыі ПДУ ў Глыбоцкі і Пастаўскі раёны (4–18 ліпеня 2012 г.), сш. 1, арк. 31, сш. 3., арк. 6.

у межах гістарычна-этнаграфічнага рэгіёна Беларускае Падзвінне календарныя памінальныя абрады маюць лакальную варыятыўнасць. Яна тычыцца як асобных абрадавых дзеянняў, іх семантыкі, уяўленняў і прадпісанняў, матэрыяльнай абрадавай атрыбутыкі, так і праяўляецца ў наяўнасці ці адсутнасці ў канкрэтным рэгіёне пэўных структурных частак абраду. Нягледзячы на мадэрнізацыю і ўніфікацыйныя тэндэнцыі ў культуры беларусаў у XX – пачатку XXI стагоддзяў, календарныя памінальныя абрады ў беларускага насельніцтва Падзвіння яшчэ і сёння працягваюць захоўваць лакальную разнастайнасць. Аднак у выніку вышэй адзначаных працэсаў многія лакальныя варыянты дадзенай часткі народнай культуры зніклі з абрадавай практыкі, а шэраг з іх захоўваецца толькі ў пасіўнай форме (у памяці інфармантаў).

STRESZCZENIE

TRADYCYJNE ŻAŁOBNE OBRZĘDY BIAŁORUSINÓW (OD XIX DO POCZĄTKÓW XXI WIEKU)

Na podstawie materiału badawczego obejmującego okres od XIX do początków XXI wieku omówiono tradycyjne żałobne obrzędy Białorusinów. Przeanalizowano żałobną tradycję na Dzień Zmarłych, Zielone Świątki, „Radanica” i Wielkanoc. Scharakteryzowano warianty nazw obrzędów, wskazano na ich cechy regionalne oraz lokalne różnice, opisano chronologię obrzędów i ich stan współczesny. Wyniki badań mogą zostać wykorzystane przy analizie światopoglądu i wierzeń Białorusinów, jak również przy rozwiązywaniu problemów natury etycznej związanych z historią regionu.

Słowa kluczowe: kultura tradycyjna, kalendarz narodowy, obrzędowość żałobna, Dzień Zmarłych, Zielone Świątki, „Radanica”.

SUMMARY

TRADITIONAL CALENDAR FUNERAL RITUALS OF BELARUSIAN PEOPLE (THE PERIOD FROM THE 19TH CENTURY TO THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY)

The article discusses traditional calendar funeral rituals of Belarusian people based on ethnographic material of the period from the 19th century to the beginning of the 21st century. Such traditions as All Souls' Day, Pentecost, “Radanitsa” and Easter have been described. The author describes varieties of ritual names,

their regional and distinctive features, an order of ritual activities, and their modern form. The results of the analysis are useful not only to show ideals and beliefs of Belarusians, but also to solve ethical problems connected with the history of the region.

Key words: traditional culture, national calendar, funeral rituals, All Souls' Day, Pentecost, "Radanitsa".

Артыкул падрыхтаваны ў рамках гранта БРФФИ-РГНФ «Традиционный культурно-языковой ландшафт белорусско-русского (Витебско-Смоленского) пограничья XX – начала XXI в.: символика фольклорных образов, ритуальные функции и их коммуникативные репрезентации», дамова № Г14РП-003

Hermann Bieder
Salzburg

Białoruś w niemieckojęzycznych publikacjach w latach 1910–1930

Przed pierwszą wojną światową w społeczeństwie Niemiec i Austro-Węgier niewiele osób rejestrowało istnienie Białorusi jako osobną jednostkę etniczno-językową i kulturalną. W kołach rządzących Niemiec i Austro-Węgier uważało się zwykle Białoruś za ekonomicznie i kulturalnie zacofaną część Rosji, która nie zasługiwała na szczególną uwagę. Białoruś stanowiła przecież wtedy integralny składnik Rosji, gdzie nawet unikało się rosyjskich terminów administracyjnych *Белоруссия*, *белорусы*, *белорусский* dla określenia Białorusi. Przed pierwszą wojną światową niemieckojęzyczne publikacje poświęcone Białorusi – z wyjątkiem specjalistycznych prac slawistycznych – należały do rzadkości.

W komunikacji międzynarodowej wymianę informacji na temat Białorusi utrudniały również terminologiczne problemy identyfikacji tego kraju, jego ludności, języka i kultury. W niemieckojęzycznych artykułach publicystycznych i rozprawach popularnonaukowych, jak również w monografiach fachowych, które ukazały się w pierwszych trzech dziesięcioleciach dwudziestego wieku, Białoruś nazywano z reguły *Weißruthenien*, a jej mieszkańców *Weißruthenen*, mówiących *weißruthenische Sprache* (językiem białoruskim). Przypuszczalnie termin *Weißruthenen* utrwalił się na obszarze niemieckojęzycznym poprzez politykę i terminologię austro-węgierską, która w oficjalnej i codziennej komunikacji nazywała Ukraińców *Ruthenen* (Rutenami), a ich język *ruthenisch* (ruteńskim). Reprezentanci białoruskiego ruchu odrodzeniowego i kierownictwa Białoruskiej Republiki Ludowej 1918 r. nazywali swój kraj w międzynarodowej komunikacji (po niem.) *Weißruthenien* oraz (po franc.) *Ruthénie Blanche*. Z punktu widzenia białoruskiego ruchu

narodowego, popieranego przez ruski [ukraiński] ruch narodowy w austriackiej Galicji, rozgraniczenie terminologiczne Białorusi od Rosji było na pewno uzasadnione. Wskutek zmienionej sytuacji politycznej w latach 1920-ch i jeszcze wyraźniej w latach 1930-ch terminy *Weißruthenien* i *Weißruthene* wychodziły stopniowo z użycia. Ten wówczas już przestarzały termin został przywrócony do życia na krótki czas podczas niemieckiej okupacji Białorusi w okresie drugiej wojny światowej. Konkurujący niemiecki termin *Weißrussland* (względnie *Weißrussen*, *weißrussisch*) pojawił się w zasadzie dopiero pod koniec pierwszej wojny światowej, przypuszczalnie pod wpływem polityki Rosji Sowieckiej. Nowy termin używany był coraz częściej w latach dwudziestych i ostatecznie wyparł dawniejszy termin *Weißruthenien*¹. Głównie podczas pierwszej wojny światowej drukowało się w Niemczech również publikacje na temat tzw. *Westrussland* (Zachodniej Rosji), które albo dotyczyły wszystkich zachodnich prowincji Rosji, albo Białorusi w znaczeniu właściwym, imitując rosyjską terminologię (*Западная Русь/Россия*).

Do rzadkich niemieckojęzycznych publikacji przed 1914 rokiem poświęconych Białorusi należy artykuł „Das totgesagte Weißrussland” [Ogłoszona za zmarłą Białoruś] Palisandra Heba (pseudonim nieznanego autora) w dwutygodniowej gazecie „Ruthenische Revue” (Wiedeń, październik 1904, s. 533–538). To pismo periodyczne było gazetą niemieckojęzyczną Ruskiego [Ukraińskiego] Komitetu Narodowego (*Ruthenisches Nationalkomitee*), która ukazywała się w Wiedniu w latach 1903–1905 pod redakcją znanego ukraińskiego publicyisty i pisarza Romana Sembratowicza. (<https://uk.wikipedia.org/wiki/> – Stan 11 lipca 2015; Довідник 2001, s. 735–736).

Wskutek okupacji pewnych regionów zachodnich rosyjskiego imperium latem 1915 roku przez niemieckie jednostki wojskowe pod dowództwem marszałka Paula von Hindenburga wzrosło nagle zainteresowanie niemieckiego społeczeństwa wspomnianymi terytoriami. Kurlandia, Litwa i zachodniobiałoruski okręg Białostocko-Grodzieński (włącznie z polskimi powiatami augustowskim i suwalskim) były podporządkowane niemieckiej administracji wojskowej pod nazwą *Ober Ost* [Górny Wschód]. Naczelne dowództwo niemieckiej armii i centralna administracja zdobytych terenów zostały umieszczone w litewskim mieście Kowno. Kierownictwo okręgu administracyjnego *Ober Ost* objął szef sztabu niemieckiego frontu wschodniego generał Erich Ludendorff. 29. sierpnia 1916 r., w dzień prze-

¹ Od 1945 roku w niemieckojęzycznych publikacjach terminy *Weißrussland*, *Weißrussen*, *weißrussisch* przeważają stanowczo nad innymi synonimami; najnowsze niemieckie terminy *Belarus*, *Belarussen*, *belarussisch* z oporem wchodzą w uzus językowy.

jęcia najwyższego dowództwa niemieckiego wojska w Berlinie przez Hindenburga i Ludendorffa, marszałek książę Leopold Bawarski (Prinz Leopold von Bayern) został mianowany głównym dowódcą niemieckiego frontu wschodniego. (wikipedia.org/wiki/Ober_Ost – Stan 6.11.2012; wikipedia.org/wiki/Leopold_von_Bayern – Stan 7.11.2012).

Niemieckie władze wojskowe *Ober Ostu* stały wtedy przed trudnym zadaniem rządzenia regionem wielonarodowościowym i wielokulturowym. Celem rozwiązania złożonego problemu etnicznego i językowego władze okupacyjne zdecydowały się na zasadę równouprawnionego traktowania wszystkich narodowości i ich języków. Od jesieni 1915 r. do lutego 1918 r. niemieckie władze wojskowe *Ober Ostu* przyczyniły się do stworzenia cywilnej administracji, szkolnictwa i prasy w językach krajowych jak również zaspokojenia potrzeb kulturalnych. Decyzje swoje podejmowały władze niemieckie nieraz w porozumieniu z przedstawicielami poszczególnych ruchów narodowych. Ostateczna klęska militarna Rosji w przebiegu rewolucji 1917 roku i objęcie władzy w Rosji przez bolszewików w październiku 1917 jak również daremne rokowania pokojowe pomiędzy mocarstwami centralnymi a Rosją Sowiecką od grudnia 1917 r. do lutego 1918 r. doprowadziły do odnowienia ofensywy niemieckiej i austro-węgierskiej w lutym 1918 r., która zatrzymała się dopiero na linii Dniepru. Wskutek tej operacji około 85% białoruskiego obszaru dostało się pod okupację niemiecką, która miała trwać od marca do października 1918 r. W tym półroczu praktykowana dotąd niemiecka administracja wojskowa *Ober Ostu* była rozszerzona niemal na całą Białoruś.

Niemiecka administracja wojskowa *Ober Ostu* wydała sama książkę, zawierającą sprawozdanie ze swojej pracy administracyjnej pod tytułem „Das Land Ober Ost. Deutsche Arbeit in den Verwaltungsgebieten Kurland, Litauen und Białystok–Grodno” [Kraina *Ober Ost*. Niemiecka praca w regionach administracyjnych Kurlandia, Litwa i Białystok–Grodno] (Stuttgart 1917). Na polecenie marszałka Leopolda Bawarskiego wydany został słownik regionalnych języków krajowych pod tytułem „Sieben-Sprachen-Wörterbuch. Deutsch – Polnisch – Russisch – Weißruthenisch – Litauisch – Lettisch – Jiddisch” [Słownik siedmioletni. Niemiecki – Polski – Rosyjski – Białoruski – Litewski – Łotewski – Jidysz] w Lipsku w pierwszej połowie 1918 roku. Ta nowatorska praca leksykograficzna opracowana była przez biuro tłumaczeń oddziału prasy (u głównego dowódcy frontu wschodniego) na podstawie wielojęzycznej kartoteki terminologicznej lat 1916–1917, która przeznaczona była pierwotnie tylko dla wewnętrznej pracy przekładowej. Biuro owo miało za zadanie przekładanie zarządzeń i ogłoszeń władz *Ober Ostu* na języki krajowe, używane w określonym okręgu administracyjnym. Oprócz tego słownik wielojęzyczny miał służyć niemieckim urzędni-

kom i wojskowym w służbowej i pozasłużbowej komunikacji z wielojęzyczną ludnością a nawet pierwszą podstawą dla jednolitego terminologicznego rozwoju języków krajowych. W dziennikarstwie *Ober Ostu* wydatną rolę odegrała gazeta dziesiątej armii („*Zeitung der X Armee*”), która wychodziła w Wilnie jako dziennik od grudnia 1915 r. do grudnia 1918 r. i drukowała zarówno publicystykę (na przykład artykuł „*Die weißruthenischen Ansprüche*” [Pretensje białoruskie] (*Zeitung der X. Armee*, 20. März 1918)), jak również różne tomy na tematy białoruskie oraz wydała nawet katalog wystawy sztuki białoruskiej „*Wilna – Mensk. Altertümer und Kunstgewerbe. Führung durch die Ausstellung der Zeitung der 10. Armee*” [Wilno – Mińsk. Starożytność i rzemiosło artystyczne. Przewodnik po wystawie *Gazety X. Armii*] (Wilno 1918), zredagowany przez niemieckiego archeologa Alberta Ippela. Na tejże wystawie pokazano część antycznych zbiorów białoruskich zgromadzonych przez znawcę i zbieracza starożytności Iwana Łuckiewicza.

W czasie okupacji Wilna we wrześniu 1915 r. pojawili się oprócz wojskowych również cywilni współpracownicy i doradcy niemieckiej armii, wśród nich wybitni przedstawiciele nauki, literatury i sztuki niemieckiej. Wtedy nie tylko kierownictwo polityczne i wojskowe Niemiec, lecz także niemiecka nauka zaczęli interesować się Białorusią, jej historią, kulturą i językiem. Przebieg wojny zwiększył zainteresowanie niemieckiego społeczeństwa (w szczególności polityków, wojskowych, dziennikarzy, jak również przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych [ekonomii, geografii, historii, językoznawstwa, etnografii, historii sztuki]) zachodnią peryferią Rosji. Zakres niemieckich publikacji na temat mało dotąd znanej Białorusi sięgał od ogólnych, krótkich informacji w zbiorach i czasopismach do poważnych rozpraw naukowych. Do wspomnianych popularnych publikacji należą na przykład: „*Kennen Sie die Weißruthenen?*” [Czy Państwo znają Białorusinów?] w książce „*Kennen Sie Russland?*” (Halle 1916, cz. II, oddz. XI, s. 140–145); J. Eckardt: „*Die Weißrussen*” w czasopiśmie „*Osteuropäische Zukunft*” 19 (Monachium 1918, s. 168–169).

Niemieckie publikacje (czasami propagandowe) omawiają głównie tematy wojskowości, geografii ekonomicznej, mniejszości i języków narodowych jak również historycznego rozwoju okupowanych terenów. Opublikowana przez geografa Johanna Zylkę broszura „*Westrussland in militärgeographischer Hinsicht*” [Zachodnia Rosja pod względem geografii wojskowej] (Berlin 1916) przeznaczona była na pewno dla niemieckiego kierownictwa politycznego i militarne. Geograficzno-ekonomiczne rozprawy na temat zachodnich prowincji Rosji miały przypuszczalnie znaczenie dla zaopatrzenia gospodarczego jednostek armii niemieckiej. Do takiego typu prac

należą też następujące publikacje: Maximilian Friedrichsen: „Die Grenzmarken des europäischen Rußland, ihre geographische Eigenart und ihre Bedeutung für den Weltkrieg” [Pograniczne tereny europejskiej Rosji, ich specyfika geograficzna i znaczenie dla wojny światowej] (Hamburg 1915); Max Sering: „Westrussland und seine Bedeutung für die Entwicklung Mitteleuropas” [Zachodnia Rosja i jej znaczenie dla rozwoju Europy Środkowej] (Lipsk – Berlin 1917). Badania i publikacje na temat licznych etnicznych i językowych mniejszości imperium rosyjskiego i ich dążeń politycznych mogły służyć jako źródło informacyjne o społeczno-politycznym położeniu Rosji. Do takiej kategorii prac można zaliczyć następujące publikacje: E. Ostmann: „Ruslands Fremdvölker, seine Stärke und Schwäche” [Obce narody Rosji. Jej siła i słabość] (Monachium 1915); H. von Revelstein: „Die Not der Fremdvölker unter dem russischen Joche” [Bieda obcych narodów pod jarzmem rosyjskim] (Berlin 1916), zawierająca rozdziały o Finlandii, prowincjach nadbałtyckich, Litwie i Polsce, Ukrainie i Białorusi (s. 66–75), Besarabii i Kaukazie. (<http://solrtest.bsz-bw.de/vufind/Record/DE-208057955433>); A. Wileński: „Die Nationalitätenfrage in Litauen und in Weißruthenien” [Kwestia narodowościowa na Litwie i Białorusi] („Polnische Blätter”, Berlin, t. 6, nr. 49, 1. luty 1917, s. 114–123; nr. 50, 10. luty 1917, s. 154–163).

Wraz z niemieckimi jednostkami wojskowymi przybyli do *Ober Ostu* również przedstawiciele młodej niemieckiej elity kulturalnej, która odbyła swoją służbę wojskową w sztabach i ich oddziałach. Wśród nich byli nie tylko publicyści i korespondenci wojenni, jak na przykład Walter Jäger, lecz także pisarze, poeci, filolodzy, malarze, historycy sztuki, archeolodzy, geografowie, ekonomiści i inni, którzy w Wilnie, starym centrum kultury białoruskiej, zapoznali się z życiem ludności białoruskiej, jej historią i kulturą. W wyniku doświadczeń wojennych młodzi intelektualisci Niemcy wydali o Zachodniej Białorusi rozmaite publikacje specjalistyczne, a mianowicie książki, broszurki i artykuły gazetowe. Do wybitnych osobowości tej elity, która zazwyczaj pracowała w oddziale prasy i redakcji oraz w wydawnictwie gazety X Armii albo w cenzurze wojskowej, należeli m. in. pisarz Arnold Zweig, który w przyszłości napisze cykl powieści o pierwszej wojnie światowej „Der große Krieg der weißen Männer” [Wielka wojna białych mężczyzn] (1927–1957) (część 1: „Der Streit um den Sergeanten Gri-scha” [Spór wokół sierżanta Gryszy] – powieść na temat rosyjskiego jeńca wojennego na terenie *Ober Ostu*); poeta i pisarz Richard Dehmel, który m.in. opublikował „Kriegs-Brevier” [Brewiarz wojenny] (1917) i dziennik wojenny „Zwischen Volk und Menschheit” [Między narodem a ludzkością] (1919); poeta, pisarz i wydawca Oskar Wöhrle, autor sarkastycznych opowiadań wojennych i wierszy; litograf, rysownik i malarz A. Paul Weber,

który wydał książkę „Wilna: eine vergessene Kunststätte” [Wilno: zapomniane miejsce sztuki] (Wilno 1917) (por. Сакалоўскі 1994, 54); ponadto pisarz i dziennikarz Herbert Eulenberg (1876–1949), który wspólnie z malarzem Hermannem Struckiem wydał „Skizzen aus Litauen, Weißrußland und Kurland” [Szkice z Litwy, Białorusi i Kurlandii] (Berlin 1916); literaturoznawca-romanista Victor Klemperer, który stał się później znanym nie tylko ze swoich wspomnień z okresu narodowosocjalistycznego, lecz także z pracy językoznawczej „Lingua Tertii Imperii. Sprache des Dritten Reiches” [Mowa Trzeciej Rzeszy] (Berlin 1947); działacz polityczny i dziennikarz Salomon Grumbach, który wydał broszurkę „*Brest-Litowsk*” (Lausanne 1918); geograf i historyk Fritz Curschmann, który napisał artykuł publicystyczny „Die Weißruthenen. Ein erwachendes slawisches Bauernvolk” [Białorusini. Budzący się słowiański naród chłopski] („*Deutsche Rundschau*”, Berlin 1918, t. 176, s. 273–296). Geograf Bernhard Brandt opublikował w „*Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin*” [Czasopismo Berlińskiego Towarzystwa geograficznego] dwie prace: „*Geographischer Bilderatlas des polnisch-weißrussischen Grenzgebietes*” [Geograficzny atlas obrazowy polsko-białoruskiego pogranicza] (rok 1918, s. 1–98), zawierający 100 zdjęć fotograficznych, oraz „*Beobachtungen und Studien über die Siedlungen in Weißrussland*” [Spostrzeżenia i badania nad osadnictwem białoruskim] (rok 1918, nr. 7–8, s. 269–292; rok 1919, nr. 2–3, s. 44–78), zawierającą szczegółowe informacje na przykład o wsi i chłopstwie, dobrach ziemskich, ludności miejskiej, typach miast, krajobrazach kulturowych oraz nazwach miejscowych Białorusi. (https://archive.org/stream/zeitschriftderge1919geseuoft/zeitschriftderge1919geseuoft_djvu.txt). Oprócz tego swoją służbę wojskową odbyli w dziesiątej armii językoznawcy Paul Diels i Erwin Koschmieder, którzy wyróżnili się w okresie międzywojennym i powojennym jako wybitni uczeni. Indoeuropeista, germanista i sławista Paul Diels został profesorem na niemieckim uniwersytecie praskim oraz na uniwersytecie wrocławskim i monachijskim. Językoznawca-sławista Erwin Koschmieder został profesorem na uniwersytecie wileńskim i monachijskim.

W roku 1916 w podeszłym już wieku przybył do Wilna teolog, orientalista i sławista Rudolf Abicht, profesor uniwersytetu wrocławskiego, który nawiązał kontakty z wileńskimi przedstawicielami białoruskiego ruchu narodowego, na przykład z Janką Stankiewiczem, braćmi Iwanem i Antonem Łuckiewiczami, Balasławem Paczobką, Waclawem Łastouskim, a nieco później także z Branisławem Taraszkiewiczem, z którymi utrzymywał intensywne kontakty zawodowe w latach 1916–1919. Korespondencja Abichta z wymienionymi białoruskimi działaczami zawiera jego propozycje na temat reformy pisowni i interpunkcji białoruskiej, jego plany odnośnie do opraco-

wania niemieckojęzycznej białoruskiej gramatyki naukowej oraz liczne pytania szczegółowe z zakresu białoruskiego języka literackiego i ludowego (Сакалоўскі 1994, 54–74).

Intensywne angażowanie się Abichta w badania i popularyzację kultury białoruskiej było rzeczywiście nadzwyczajne. Dopiero w wieku 66 lat studiował język białoruski i prowadził we Wrocławiu jako pierwszy zagraniczny uczony wykład uniwersytecki o języku białoruskim. W roku akademickim 1917–1918 Abicht posłał swoich studentów slawistyki na praktykę do Wilna; ponadto wykładał nawet język białoruski na seminarium nauczycielskim w zachodniobiałoruskim miasteczku Swisłocz (Праф. Рудольф Абіхт // ЛІТ 364 [1921]; Сакалоўскі 1994, 56). W ciągu paru lat Abicht wydał (razem z Janką Stankiewiczem) elementarz białoruski „Prosty sposab stacca ŭ karotkim čase hramatnym” (Wrocław 1918), brał udział w napisaniu i sporządzeniu krajoznawczego tomu „Weißruthenien” (Berlin 1919), pracował nad niemieckojęzyczną nauką gramatyką języka białoruskiego oraz przygotował historię literatury białoruskiej. Ostatnie dwie prace nie zostały jednak zakończone, ponieważ Abicht zmarł już w 1921 roku.

Abicht wyróżnił się nie tylko jako badacz, lecz także jako tłumacz i popularyzator języka białoruskiego i literatury białoruskiej. Artykuły Abichta o Białorusi, jego przekłady dzieł literatury białoruskiej zostały opublikowane w niemieckich czasopismach i gazetach. Spośród prac Abichta szczególnie godny wspomnienia jest historyczny przegląd „Aus der alten und neuen Geschichte Weißrutheniens” [Z dawnej i nowej historii Białorusi] („Zeitung der X Armee”, Wilno), w którym jego autor zarysował historię Białorusi od Rusi Kijowskiej do pierwszej wojny światowej (Сакалоўскі 1994, 57). Ponadto Abicht opublikował wyniki swoich badań z historii literatury Białorusi, m.in. poematu *Тарас на Парнасе* (artykuł „Калі быў напісаны «Тарас на Парнасе»?” w gazecie „Номан”), oraz swoje niemieckie przekłady m.in. wiersza „Роднае слова” Janki Купаły (w gazecie „Wilnaer Zeitung”) (Сакалоўскі 1994, 57; Праф. Рудольф Абіхт // ЛІТ 365 [1921]).

W okresie powojennym, od lat dwudziestych, dostrzega się w Niemczech dalszą aktywację publicznego i specjalistycznego zainteresowania różnymi aspektami Białorusi, o czym świadczy publikacja niektórych książek i broszurek oraz przede wszystkim licznych artykułów w czasopismach. Jednak autorzy tych publikacji są przeważnie pochodzenia wschodnioeuropejskiego, a rzadziej niemieckiego.

W roku 1918 wychowany na ojcowskiej posiadłości na południowym wschodzie od Dźwińska na pograniczu łotewsko-białoruskim młody bałtycko-niemiecki baron Eugen von Engelhardt przybył jako ochotnik wojenny

do Mińska i Orszy, gdzie, obeznany z językiem i krajem, nawiązał szybko kontakt z ludnością Centralnej Białorusi i zetknął się po raz pierwszy z białoruskim ruchem narodowym. Dopiero w latach trzydziestych zaczął Engelhardt systematyczne studia historii, geografii, gospodarki, literatury i folkloru Białorusi w celu publikowania swoich wyników badań w solidnej rozprawie. Podczas drugiej wojny światowej zaproponowano Engelhardtowi publikację zaplanowanej książki w wersji niewykończonej i przeprowadzenie dokładnego opracowania poszczególnych rozdziałów dopiero w przyszłości. Z powodu aktualnej sytuacji Engelhardt rzeczywiście opublikował przedwcześnie swoją książkę „Weißruthenien. Volk und Land” [Białoruś. Naród i kraj] (Berlin – Amsterdam – Praga – Wiedeń, 1943), która wbrew swoim brakom stała się dziełem wzorcowym niemieckiej białorutenistyki. Drugi tom książki, zawierający ilustracje, był już oddany do druku, ale, na nieśćczęście, został zniszczony razem z drukarnią wskutek wydarzeń wojennych. Po wojnie ciężko choremu autorowi już nie udało się dopracować pierwszego tomu swojego dzieła, ponieważ wszystkie zgromadzone materiały i notatki zginęły podczas wojny (Randow 2001, 89–91). Bądź co bądź, Engelhardt wybił się po wojnie jeszcze jako tłumacz poezji Maksima Bahdanowicza (Сакалоўскі 1994, 54–55).

Tylko niektórzy niemieckojęzyczni publicyści i naukowcy (historycy, filolodzy, antropolodzy) wydali w okresie międzywojennym publikacje mające związek z Białorusią: Dziennikarz Walter Jäger redagował tom „Weißruthenien. Land, Bewohner, Geschichte, Volkswirtschaft, Kultur, Dichtung” [Białoruś. Kraj, mieszkańcy, historia, gospodarka narodowa, kultura, poezja] (Berlin 1919), pierwszą godną uwagi popularnonaukową publikację o Białorusi w języku niemieckim. W sporządzeniu i napisaniu poszczególnych rozdziałów tej książki brali właśnie udział różni autorzy, m. in. Rudolf Abicht i Anton Łuckiewicz. Abicht opracował rozdział „Aus der weißruthenischen Literatur” [Z literatury białoruskiej], do którego włączył białoruskie bajki ludowe i wiersze we własnym tłumaczeniu (Сакалоўскі 1994, 58; Праф. Пыдольф Абіхт // ЛІБТ 365 [1921]). Poza tym historyk Josef Pfitzner opublikował pracę „Großfürst Witold von Litauen als Staatsmann” [Wielki książę Litewski Witold jako mąż stanu] (Brno – Praga – Lipsk – Wiedeń, 1930). Etnolog i antropolog Michael Hesch wydał broszurę „Letten, Litauer, Weißrussen. Ein Beitrag zur Anthropologie des Ostbaltikums” [Łotysze, Litwini, Białorusini. Przyczynek do antropologii wschodnich krajów nadbałtyckich] (Wiedeń 1933).

W okresie międzywojennym wschodnioeuropejscy (białoruscy, rosyjscy, litewscy) naukowcy (historycy, lingwiści, literaturoznawcy) pielęgnowali swoje kontakty zawodowe z niemieckojęzycznymi kolegami i opublikowali

swoje prace naukowe w języku niemieckim w znanych niemieckich wydawnictwach i periodykach. Jewfimij Karski, twórca białoruskiej filologii, opublikował w Niemczech swoją monografię „Geschichte der weißrussischen Volksdichtung und Literatur” [Historia białoruskiego folkloru i literatury] (Berlin – Lipsk, 1926). Karski ogłosił również artykuł „Die weißrussische Philologie in den letzten zehn Jahren” [Białoruska filologia w ciągu ostatnich dziesięciu lat] (Zeitschrift für slavische Philologie. Lipsk 1925, t. I, s. 429–432). Oprócz tego Karski zajął stanowisko wobec kilku prac filologicznych lat dwudziestych w dwóch recenzjach, które opublikował w „Zeitschrift für slavische Philologie” (Lipsk 1925, t. I, s. 429–432; 1928, t. V, s. 498–503).

Niemieckojęzyczne broszurki i artykuły o tematyce białoruskiej opublikowali we wspomnianym okresie również M. Downar-Zapolski, U. Piczeta, S. Kaleko, M. Beresowski, A. Łuckiewicz, K. Bugas, P. Rastorgujew, A. Vozniesenskij oraz inni. Historyk Mitrofan Downar-Zapolski opublikował broszurkę „Die Grundlagen des Staatswesens Weißruthenien” [Podstawy państwowości białoruskiej] (Grodno 1919). Litewski językoznawca Kazimieras Buga, profesor lituanistyki w Kownie, wydał rozprawę „Die litauisch-weißrussischen Beziehungen und ihr Alter” [Litewsko-białoruskie stosunki i ich przeszłość] w „Zeitschrift für slavische Philologie” (Lipsk 1925, t. I, s. 26–57). Publicysta M. Beresowski [Berezovskij] poinformował w broszurce „Das Golgatha des weißrussischen Volkes unter der Ferse der polnischen Okkupanten: Warum zertruümmerte Pilsudski die Hromada?” [Golgota białoruskiego narodu pod piętą polskich okupantów] (Berlin 1928) o rozbiciu Białoruskiej Włościańsko-Robotniczej Hromady w 1927 roku. Historyk Uładzimir Piczeta pisał w artykule „Die weißrussische Geschichtsforschung 1922–1928” o przebiegu białoruskich badań historycznych w praskim czasopiśmie „Die slavische Rundschau” (Berlin – Lipsk – Praga 1929, t. I, nr. 8, s. 661–666; nr. 10, s. 823–827). Historyk rolnictwa Saul Kaleko opracował na uniwersytecie berlińskim dysertację „Die Agrarverhältnisse in Weißrussland vor und nach der Umwälzung im Jahre 1917” [Stosunki rolne na Białorusi przed przewrotem 1917 roku i po nim] (Berlin 1929). Aleksandr Vozniesenskij poinformował w artykule „Das heutige weißrussische Theater” [Współczesny teatr białoruski] („Die slavische Rundschau”, Berlin etc. 1929, t. I, nr. 4, s. 281–283) o życiu teatralnym w Radzieckiej Białorusi lat dwudziestych. Językoznawca Paweł Rastorgujew opublikował w „Zeitschrift für slavische Philologie” (Lipsk 1930, t. VII, s. 209–228, 450–459) sprawozdanie „Die weißrussische Sprachforschung in den Jahren 1917–1927” [Białoruskie językoznawstwo w latach 1917–1927]. Działacz polityczny i krytyk literacki Anton Łuckiewicz poinformował w artykule „Die weißruthenische Literatur in der Vergangenheit und Gegenwart” [Białoruska literatura w przeszłości

i obecnie] („Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven”, Neue Folge, t. 7, zeszyt 4, Wrocław 1931, s. 365–390) o rozwoju literatury swojego kraju w dawnym i nowym okresie piśmiennictwa. Wreszcie trzeba jeszcze zaznaczyć, że niemieckojęzyczne praskie czasopismo „Slavische Rundschau” (Berlin itd.) w swojej „Kronice kultury” od 1929 roku opublikowało liczne informacje o naukowym i kulturalnym życiu Białorusi.

Pość wymienionych publikacji świadczy o tym, że rozmaite i zmienne stosunki niemiecko-białoruskie były dosyć intensywne w omawianym okresie. Można przypuszczać, że przedstawione wzajemne relacje przyniosły pożądaną korzyść obu krajom – Białorusi i Niemcom – wzbogacając wiedzę o mało znanym sąsiedzie.

Literatura

Довідник з історії України. А-Я. Вид. 2-е. За ред. І. Підкови і Р. Шуста. Київ 2001.

Сакалоўскі, У.: Забытыя старонкі гісторыі. Рудольф Абіхт і Антон Луцкевіч. Перапіска (1916–1921), [y] „Шляхам гадоў. Гісторыка-літаратурны зборнік”. Мінск 1994, с. 54–74.

Randow N.: Eugen von Engelhardt (1899–1948). [y] Annus Albaruthenicus. Год беларускі. Кrynki 2001, Т. II, s. 87–114. (http://kamunikat.fontel.net/www/czasopisy/annus/02/02_randow.htm).

ЛВТ – Луцкевіч А.: Выбраныя творы. Праблемы культуры, літаратуры і мастацтва. Укладаньне, прадмова, камэнтары, індэкс імёнаў, пераклады з польскае і нямецкае А. Сідарэвіча. Мінск 2006.

РЭЗЮМЕ

НЯМЕЦКАМОЎНЫЯ ПУБЛІКАЦЫІ АБ БЕЛАРУСІ Ў 1910–1930-ЫЯ ГАДЫ

У артыкуле разглядаюцца маючыя дачыненне да Беларусі нямецкамоўныя публікацыі 1910–1930 гадоў. Упершыню нямецкамоўная літаратура, прысвечаная геаграфіі, гаспадарцы, гісторыі і нацыянальным меншымствам Беларусі, пачыла свет у Германіі і Аўстра-Венгрыі падчас Першай сусветнай вайны. Прычынай гэтай павышанай увагі да Беларусі ў нямецкай і аўстрыяцкай грамадскасці была нямецкая акупацыя пэўных рэгіёнаў Беларусі з восені 1915 да лютага 1918 года. Нямецкія ўлады так званай вайсковай акругі *Обер Ост*

[Верхні Усход] падтрымлівалі стварэнне цывільнай адміністрацыі, школьнай сістэмы і прэсы на нацыянальных мовах, часта ў паразуменні з беларускім нацыянальным рухам. У нямецкіх вайсковых пададдзелах адбывалі сваю вайсковую службу прадстаўнікі маладой нямецкай культурнай эліты – не толькі ваенныя аглядальнікі, але і пісьменнікі, паэты, філолагі, мастакі, гісторыкі мастацтва, археолагі, географы і эканамісты, якія пераважна ў Вільні пазнаёміліся з беларускімі інтэлігентамі, а таксама з штодзённым жыццём беларускага насельніцтва, яго культурай, мовай, фальклорам і гісторыяй. У міжваенны перыяд гэтыя інтэлігенты замацавалі свае ваенныя ўражання ў значнай колькасці публікацый у галінах краязнаўства, літаратуразнаўства, мовазнаўства, гісторыі мастацтва і географіі. Беларускія навукоўцы (філолагі, гісторыкі), галоўным чынам у дваццатыя гады, таксама апублікавалі вынікі сваіх даследаванняў у нямецкамоўных выданнях.

Ключавыя словы: Нямецкамоўныя публікацыі, вайсковая акруга Верхні Усход, цывільная адміністрацыя, беларускі нацыянальны рух.

S U M M A R Y

GERMAN PUBLICATIONS CONCERNING BELARUS IN 1910–1930

The article reports on German language publications concerning Belarus in the period of 1910–1930. During World War One, for the first time, literature specialized in geography, economics, history and national minorities of Belarus was published in Germany and Austro-Hungary. The reason of this increased attention to Belarus was the German occupation of some territories of Western Belarus from autumn 1915 to February 1918. The German authorities of the so called military district *Ober Ost* [Upper East] supported the building of a civil administration, school system and press in national languages, often in accordance with the requirements of Belarusian national movement. In the German armed forces were also representatives of the young German cultural elite – not only war correspondents, but also writers, poets, philologists, painters, art historians, archaeologists, geographers and economists, who especially in Vilnius became acquainted not only with Belarusian intellectuals but also with the everyday life of Belarusian population, its culture, language, folklore and history. In the interwar years many of these intellectuals assimilated their war experiences in a lot of publications in the fields of regional studies, belles lettres, linguistics, art history and geography. Mainly in the twenties some Belarusian intellectuals (philologists, historians, literary critics) published their results of research in German publishing houses and periodicals.

Key words: German language publications concerning Belarus, German administration of Belarus in World War One, German military district *Ober Ost*, Belarusian national movement.

Lilia Citko

Białystok

**Identyfikacja onimiczna szlachty litewsko-ruskiej
w średniowiecznych źródłach Wielkiego Księstwa Litewskiego
(na podstawie akt horodelskich)**

Kształtowanie się nazewnictwa mieszkańców Wielkiego Księstwa Litewskiego pozostawało w ścisłym związku z historią polityczną, gospodarczą i kulturalną tych ziem. Litwa od zarania dziejów była państwem zmiennej dominacji politycznych i zmiennej przewagi demograficznej ludności bałtyckiej i słowiańskiej. Rozległe osadnictwo pierwotnych Bałtów w dolinie Dżisny w epoce przedhistorycznej stopniowo załamywało się i cofało pod naporem słowiańskich plemion Krywiczów i Drehowiczów, a w X–XI w. – Rurykowiczów. Rządy Mendoga w drugiej połowie XIII w. dały początek wielowiekowej dominacji wojennej i politycznej Litwinów nad Rusią¹. W XIII w. po najazdach tatarskich, którym oparła się Litwa, wzrosły jej wpływy militarno-polityczne na ziemiach ruskich. Kolejni książęta litewscy (*kunigaikščiai*) w walkach z Tatarami podporządkowali sobie ruskie grody-księstwa: Mińsk (koniec XII w.), Grodno, Nowogródek (pocz. XIII w.), Połock (1307), Witebsk (1318), Pińsk (1320), Mścisław (1359), Brjańsk (1361), Kijów (1365), Smoleńsk (1395). Osiedlając na podbitych ziemiach, przyjmowali oni chrzest w obrządku bizantyjskim, ruski język i zwyczaje. Mimo jednak bliskich związków z Rusią i popierania prawosławia Litwini szukali kontaktów z Zachodem, propagując rozwój katolicyzmu. Dowodzą tego małżeństwa międzydynastyczne litewsko-polskie, które zapoczątkował wielki książę Trojden, poślubiając córkę księcia Konrada Mazowieckiego, o czym

¹ J. Ochmański, *Historia Litwy*, Wrocław 1990, s. 46.

informuje *Kronika Bychowca*²: „Troyden pak poymet doczku wo kniaziaty Mazoweckoho, y meł sneiu syna reczenoho Rymonta”. W 1279 r. książę Bolesław II poślubił córkę Trojdena o imieniu *Gaudemunda*. W XIV w. dochodzi do kolejnych małżeństw polsko-litewskich: *Danuty* Kiejstutowny (1377) z księciem Januszem I oraz *Aldony* Giedyminówny (1325) z Kazimierzem Wielkim³. Imiona córek wielkich książąt weszły wraz z *Witoldem*, *Olgierdem* i *Kiejstutem* na trwałe do imiennictwa polskiego⁴.

W dobie największego rozbitcia politycznego Rusi książęta litewscy osadzali swoich synów w dzielnicach ruskich, żeniąc ich z prawosławnymi księżniczkami. Świadectwem szerzenia się prawosławia na dworze wielkiego księcia Olgierda jest męczeństwo w 1342 r. trzech dworzan, których imiona *Eustachij*, *Anton* oraz *Iwan* wskazują na ich ruskie pochodzenie. O postępującej rutenizacji dynastii Olgierdowiczów świadczą imiona synów księcia, np.: *Wołodimir*, *Iwan*, *Semen*, *Andrej*, *Fedor*, *Dymitr*, *Wasyl*. Na rozpowszechniające się na dworach książąt litewskich prawosławie wskazują również związki rodzinne Giedyminowiczów z Rusią (m.in. matka Jagiełły – Juliana, księżniczka twerska; Zofia – córka Witolda, żona wielkiego księcia moskiewskiego Wasyla, syna Dymitra dońskiego), a przyjęcie chrześcijaństwa obrządku rzymskiego z Polski i unia Litwy z Polską były przede wszystkim konsekwencją zagrożenia ze strony Krzyżaków, których ekspansji nie powstrzymało prawosławie.

Po unii krewskiej w 1385 r. i ustanowieniu biskupstwa wileńskiego słabnie pozycja prawosławia w Wielkim Księstwie Litewskim. Na dwory i do miast napływają przybysze z Polski, głównie z pobliskiego Mazowsza. W czasach Witolda (wielki książę 1392–1430) pojawiają się kolejne grupy religijno-etniczne: znani tu już wcześniej Tatarzy (od 1324), Karaimi (ok. 1397), Żydzi (1388) oraz w ciągu XV wieku Cyganie⁵.

Zasygnalizowany wyżej kontekst polityczno-etniczny wpłynął na koegzystencję różnych języków w obrębie wielonarodowościowego państwa litewskiego, a tym samym na zetknięcie się różnych systemów onimicznych. W efekcie dochodziło do wzajemnych modyfikacji nazw, które można roz-

² T. Narbutt, *Pomniki do dziejów litewskich: Kronika litewska (Bychowca)*, Wilno 1846, s. 11–12.

³ L. Bednarczuk, *Stosunki językowe na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Kraków 1999, s. 115.

⁴ J. Safarewicz, *Polskie imiona osobowe pochodzenia litewskiego*, „Język Polski” 1950, nr XXX, s. 113–119.

⁵ L. Bednarczuk, *Stosunki językowe na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego*, s. 116.

patrywać w aspekcie językowych zjawisk transpozycji, ujawniających się na płaszczyźnie graficzno-fonetycznej i morfologicznej.

Podstawę źródłową niniejszego tekstu stanowią nazwy własne zaświadczone w aktach traktatu horodelskiego z 1413 roku. Dokumenty horodelskie po raz pierwszy zostały wydane w serii *Akta unii Polski z Litwą* w pierwszej połowie ubiegłego stulecia przez Stanisława Kutrzebę i Władysława Semkowicza⁶. Stanowiły one przedmiot zainteresowań wielu historyków badających genezę unii, jej aspekty prawne i ustrojowe oraz znaczenie dla relacji polsko-litewskich⁷. Porozumienie zawarte 2 października 1413 r. w Horodle nad Bugiem na zjeździe monarchów, Władysława Jagiełły i Witolda Kiejstutowicza, oraz przedstawicieli szlachty obu państw było ważnym etapem w dziejach unii Polski i Litwy. Zwykle porównuje się je z umową krewską 1385 r., która rozpoczęła proces chrystianizacji Litwy w obrządku łacińskim, a także z unią lubelską 1569 r., która stworzyła w Europie nowy organizm państwowy – Rzeczpospolitą Obojga Narodów.

W Horodle miał miejsce akt adopcji heraldycznej – czterdzieści siedem polskich rodów szlacheckich przyjęło do swoich herbów rody bojarские Wielkiego Księstwa Litewskiego. Gwarantowały ten akt obustronnie wystawione dokumenty, z przywieszonymi pieczęciami przedstawicieli odnośnych rodów i z imiennym wyszczególnieniem zarówno adoptujących, jak też adoptowanych. Tym dwóm dokumentom towarzyszył trzeci, wystawiony wspólnie przez Jagiełłę i Witolda i opatrzony ich pieczęciami, który określał charakter relacji łączących Królestwo Polskie i Wielkie Księstwo Litewskie oraz potwierdzał zrównanie w prawach szlachty polskiej i bojarów litewskich, którzy przyjęli wiarę chrześcijańską w obrządku łacińskim⁸.

Dawne, mające nieraz stuletnią metrykę, badania kształtują w znaczącym stopniu do dziś pamięć o unii, bowiem we współczesnej historiografii zainteresowanie tym wydarzeniem jest słabsze. Wychodząc z przekonania, że niezbędne jest nowe spojrzenie na traktat w Horodle, zweryfikowanie dawnych opinii oraz reinterpretacja jego aktów, historycy z Instytutu

⁶ S. Kutrzeba i W. Semkowicz (wyd.), *Akta Unii Polski z Litwą 1385–1791*, Kraków 1932.

⁷ Bogatą literaturę na ten temat, począwszy od najstarszych pozycji z przełomu XIX/XX wieku po najnowsze publikacje, przytacza P. Rabiej w artykule *Dokumenty unii horodelskiej*, [w:] *1413 m. Horodlės aktai (Dokumentai ir tyrinėjimai). Akty Horodelskie z 1413 roku (Dokumenty i studia)*, pod red. J. Kiaupienė, L. Korczak, Vilnius–Kraków 2013, s. 83–84.

⁸ L. Korczak, *Horodlo. Na drodze ku dziedzicznej monarchii jagiellońskiej*, [w:] *1413 m. Horodlės aktai (Dokumentai ir tyrinėjimai). Akty Horodelskie z 1413 roku (Dokumenty i studia)*, s. 57–69; P. Rabiej, *Dokumenty unii horodelskiej*, s. 83–84.

Historii Litwy i Polskiej Akademii Umiejętności przygotowali nową edycję źródeł. Wydana w ramach serii wydawniczej *Traktaty międzypaństwowe Litwy XIII–XVIII wieku. Teksty. Studia* publikacja⁹ zawiera trzy dokumenty horodelskie, opublikowane w oryginale łacińskim¹⁰ oraz tłumaczeniu polskim i litewskim, artykuły krytyczne, katalog pieczęci oraz szczególnie cenny dla badań onomastycznych indeks osobowy.

Teksty źródłowe dotyczące adopcji herbowej rejestrują bogaty zbiór średniowiecznych onimów, dokumentujących interesujący etap kształtowania się nazewnictwa szlacheckiego w Polsce¹¹ i bojarskiego w Wielkim Księstwie Litewskim. W antroponomii tych warstw społecznych wiek XV był okresem odchodzenia od nominacji jednonazwowej i stopniowego utrwalania się systemu dwunazwowego – imienia i drugiego określenia nazewniczego, noszącego fakultatywny charakter i nieposiadającego wszystkich definicyjnych cech dzisiejszego nazwiska¹². Przedmiotem uwagi w artykule są modele nominacyjne oraz kategorie onimów służących do identyfikacji możnowładców litewsko-ruskich zarejestrowane w aktach horodelskich.

1. Imiona

Imiona stanowią podstawową kategorię onimiczną w identyfikacji szlachty Wielkiego Księstwa Litewskiego. Zaledwie część z nich to formy oficjalne imion chrześcijańskich, jak: *Andreas, Georgius, Jacobus, Johannes, Nicolaus, Petrus* lub złożonych imion słowiańskich, np. *Nemir, Stanislaus*. Znacząca grupa to antroponimy o genezie bałtyckiej, reprezentujące archaiczny, wspólny wielu ludom indoeuropejskim typ imion dwuczłonowych. Podobnie jak w językach słowiańskich, leksemy motywujące poszczególne człony tworzą pewne pola znaczeniowe, charakteryzując kulturę duchową, życie społeczne, system wartości ludzi kreujących te imiona¹³. Składniki leksykalne

⁹ 1413 m. *Horodlės aktai (Dokumentai ir tyrinėjimai)*. Akty Horodelskie z 1413 roku (*Dokumenty i studia*), pod red. J. Kiaupienė, L. Korczak, Vilnius–Kraków 2013.

¹⁰ Grupę aktów podpisanych 2 października 1413 r. na zjeździe w Horodle tworzą: 1. *Actum baronum et Nobilium Regni Poloniae*, 2. *Actum nobilium Magni Ducatus Lithuaniae*, 3. *Actum principium, regis Poloniae atque supreme ducis Lithuaniae Vladislai Jogaila et magni ducis Lithuaniae Alexandri Vytautas*.

¹¹ Onimy identyfikujące szlachtę polską omówione zostaną w odrębnym artykule.

¹² Najważniejsze z nich to: dziedziczność, obowiązkowość, niezmienność, asemantyczność, por. Cz. Kosyl, *Nazwy osobowe*, [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2001, s. 438.

¹³ Ю. Юркенас, *Основы балтийской и славянской антропонимии*, Вильнюс 2003, s. 47–115.

imion nawiązują do życia wspólnoty plemiennej, jej organizacji w warunkach zagrożenia i wojny, por. *tautà* ‘naród’, *výti* ‘gonić, prześladować’ (*Butowdus*, *Gastold*, *Getowd*, *Monstowd*, *Tawtygerd*), określają cechy i przymioty wojownika, np. *gaĩl-as* ‘silny, potężny, mocny’, *galià* ‘siła, moc’ (*Minigail*, *Sunigal*), wskazują na wartości ważne w życiu społecznym, np. *girti* ‘chwalić’ (*Mondigerd*/*Mondygerd*, *Wissegerd*, *Tawtygerd*). Część imion zawiera leksemy wyrażające treści poznawcze, myślenie, por. *minéti* ‘wspominać’, *mintis* ‘myśl’ (*Minigail*, *Minimund*), pewne uczucia i stany emocjonalne, np. *viltis* ‘mieć nadzieję’ (*Monstwild*, *Rodywil*).

Starolitewskie imiona dwuczłonowe zostały poświadczone w ekscerpowanych dokumentach głównie jako jednonazwowe elementy identyfikacyjne, por. *Butowdus*, *Getowd*, *Monstwild*, *Monstowd*, *Rodywil*, *Twiributh*, *Wissegerd*. Notowane są również w roli drugiego, obok imienia chrześcijańskiego, członu formuły nominacyjnej: *Johannes Gastoldi*, *Jacobus Mingel*, *Petrus Mondiger*, *Nicolaus Tawtygerd*.

2. Patronimica

Identyfikacja przedstawicieli rodów litewskich za pomocą formacji na *-owicz/-ewicz* ma miejsce już w najstarszych średniowiecznych źródłach zredagowanych po łacinie i rusku. Jednym z najwcześniej udokumentowanych przejawów adaptacji bałtyckich nazw osobowych do języka ruskiego była substytucja formantu *-owicz/-ewicz* w miejsce litewskich przyrostków patronimicznych *-aitis*, *-onis*, *-unas*, *-enas*. Jak stwierdza litewski językoznawca, indoeuropeista, Kazimieras Būga¹⁴, transpozycja według tego modelu stosowana była na Litwie już w XIV w., por. *Jurij Korjat-ovič* (1375)¹⁵. W badanych źródłach struktury odojcowskie również są notowane. Tworzą je deirywaty od imion dwuczłonowych, jednoczłonowych bądź formacji przezwiskowych (np. z sufiksem *-ejko*): *Stanislaus Buthowthowicz* (n. lit. *Bùtautas* LPŽ I 365), *Woyschin Daneycowicz* (n. lit. *Daneikà*, *Dãnas* LPŽ I 454, 453), *Andreas Dewknetowicz* (n. lit. *Daũkantas* LPŽ I 471), *Gyneth Konczewicz* (n. lit. *Koňčius*, *Koňcis*, *Koňčas* LPŽ I 1045), *Woydilo Kussolowicz* (n. lit. *Kušelis*, *Kūšas*, *Kušys* LPŽ I 1139), *Johannes Rimowidowicz* (n. lit. *Rimvydas* LPŽ II 611), *Wolczco Rokutowicz* (lit. *Rakūtis*, *Rãkas* LPŽ II 567), *Minimund*

¹⁴ K. Būga, *Rinktiniai raštai*, t. I–III, Vilnius 1958–1962, t. I, s. 238.

¹⁵ Liczne przykłady tego typu adaptacji antropimów bałtyckich dokumentują latopisy białorusko-litewskie, por. L. Citko, „*Kronika Bychowca*” na tle historii i geografii języka białoruskiego, Białystok 2006, s. 237–238.

Sessnicowicz, *Konczanus Sukowicz* (n. lit. *Sukas* LPŽ II 855), *Voyssnar Vircolewicz* (n. lit. *Virkas* LPŽ II 1229).

Konfrontacja zacytowanych nazw z analogicznymi antroponimami litewskimi (poświadczonymi w LPŽ), ujawnia wielopłaszczyznowe transpozycje graficzno-fonetyczno-morfologiczne, przystosowujące je do systemu języków słowiańskich. Oprócz zasygnalizowanej wyżej substytucji formantów patronimicznych analizowane źródła dokumentują inne sposoby adaptacji nazw bałtyckich do struktury morfonologicznej języków słowiańskich. Najczęściej jest to redukcja końcówek *-is*, *-ys*, *-as*, np. *Jadath*, *Mondigerd*, *Sangaw*, *Wyssegerd*, *Tavtigerd* i in. Charakterystyczne do dziś substytucje ujawniają się również w niektórych formantach przezwiskowych, prowadzących do zmian wzorca fleksyjnego: np. *-ila* > *-ylo*, por. *Woydilo*, *-aila* > *-ajlo*, np. *Sunigaylo*. Substituowanie form litewskich z zakończeniem *-a* przez odpowiedniki ruskie na *-o* jest, zdaniem Būgi¹⁶, efektem analogii do form wschodniosłowiańskich typu *Putilo*, *Dobriło*, *Gostilo*.

Genetycznie bałtyckie nazwy osobowe, zaświadczone w aktach horodelskich, ilustrują również różnorodne procesy substytucji fonetycznych. Na uwagę zasługują następujące zjawiska:

- 1) realizacja litewskiego *a* w postaci *o*, np. *Monywid*, *Rokutowicz*, *Rodywil/Rodwil*. Zachowywane jest natomiast starolitewskie *a* długie, któremu we współczesnej litewszczyźnie odpowiada *o*, por. *Konczeuicz*;
- 2) oddawanie litewskiego *o* długiego jako *a*, por. *Narymont*;
- 3) zachowywanie litewskiego *i* krótkiego, np. *Butrim*, *Mynigal*, *Sunigal* lub wprowadzanie substytutu w postaci *e*. Najczęściej tendencję do rozszerzania artykulacji samogłoski *i* do *e* ujawniają antroponimy, zawierające grupy *iR*, *iN*, które w badanych źródłach są realizowane jako *eR*, *eN*, por. *Mondigerd/Mondiger/Mondygerd*, *Tavtigerd*, *Wyssegerd/Wissegerd*. Różnicę w realizacji litewskiego *ir* wiązać należy z podłożem języka adaptującego imię. W białoruszczyźnie ma ono postać identyczną jak w języku litewskim, tj. *ir*, gdyż odpowiada rodzimym grupom *ir*, *yr* pochodzącym z dawnego połączenia **ir*, por. brus. *шыроки*. Grupa *er* natomiast mogła się pojawić na gruncie języka polskiego, który rozwinął ją zarówno ze starego **ir* (por. *szeroki*), jak też **r* w grupie **tr*¹⁷. Analogiczny wpływ na *i* mogła wywierać w polszczyźnie również następująca po nim spółgłoska nosowa *m*: *Gimbut/Giembut*. Zmiany *i* > *e* przed płynnymi i nosowymi nie znalazła natomiast białoruszczyzna.

¹⁶ K. Būga, *Rinktiniai raštai*, t. I, s. 231.

¹⁷ Z. Klemensiewicz, T. Lehr-Spławiński, S. Urbańczyk, *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1981, s. 69.

4) regularna kontynuacja litewskiego [u] krótkiego jako [u], por. *Butrim*, *Sunigal*.

5) substytuowanie dyftongów litewskich:

Dyftong *ai* realizowany jest w kilku wariantach zapisów: jako *ai* (w takim zapisie pojawia się w źródłach staroruskich, np. *Якзайло*¹⁸), por. *Minigail*; *oy* (postać zapisu dominująca w omawianych źródłach), por. *Woydilo/Woydylo*, *Woysnar/Voyssnar*; oraz *e*, np. *Mingel/Mynigel* lub *a*, np. *Montygałowicz*, *Mynigal*, *Sunigal/Sunygal*.

Dyftong *au* w procesie transpozycji na języki słowiańskie posiada substytut w postaci połączenia *ow* (białoruskie fonetyczne *ou*), por. *Butowdus*, *Buthowthowicz/Butowtowicz*, *Getowd*, *Monstowd*, *Vitowdus*, czasem *aw*, np. *Dawgen*, *Dawxscha/Dawxa*, *Tawtygerd/Tavtigerd*, sporadycznie *ew*, np. *Dewknetowicz*. W jednym antroponimie udokumentowana została charakterystyczna substytucja dyftongu *au* w postaci *ol*: *Gastold*. W opinii Būgi¹⁹ tego typu formy pojawiły się wskutek hiperpoprawności wobec właściwej białoruszczyźnie zmiany > *u* przed spółgłoską *i* w wygłosie wyrazu, por. *воўк*, *быў*. Inaczej zjawisko to interpretuje Józef Reczek²⁰, objaśniając substytucję *Vitautas* > *Witolt(d)* wpływem imion germańskich z przyrostkiem *-old/-ald*.

Dyftong *eĭ* uzyskuje substytut w postaci *ey*, por. *Beynar*, *Daneykowicz/Daneycovicz* lub *oy*, np. *Boynar* bądź *e*, por. *Ewild*, *Gyneth*.

W zakresie spółgłosek uwagę zwracają następujące zjawiska:

1) substytuowanie litewskiego *g* w postaci zwarto-wybuchowego *g*, por. *Gastold*, *Gyneth*, *Surgut*, *Wissigin*. Nie są notowane zapisy ze szczelinowym, właściwym białoruszczyźnie *h* typu *Mindowh*, *Szwidryhayło*;

2) kontynuacja litewskich głosek *d*, *t* przed samogłoską *i* w zapisie typowym dla łaciny, np. *Woydilo*, *Mondigerd*, *Tavtigerd*, nieoddającym dyspalatalizacji tych spółgłosek w języku polskim i białoruskim;

3) zapisy litewskiego *ŗ* jako *ri*, np. *Butrim*, *Rimowidowicz*, *Twiributh*, rzadziej jako *ry* typu *Butrym*, *Rymowydowicz*;

6) substytucja w miejsce litewskiego *š'* odmianki niepalatalnej *sz*, np. *Kussolowicz*.

¹⁸ K. Būga, *Rinktiniai raštai*, t. I, s. 242.

¹⁹ Tamże, s. 254–259.

²⁰ J. Reczek, *Pochodzenie imienia Witold*, „Onomastica” 1969, nr 14, s. 144–161.

3. Nazwy odapelatywne

Identyfikacja rodów ruskich z użyciem antroponimów o motywacji apelatywnej znajduje zaledwie kilka zaświadczeń w ekscerpowanych dokumentach. Antroponim *Ralo* (ap. *palo* ‘radło’ Vasm III 439) odnotowany jest jako jednoelementowa formacja nazewnicza, natomiast *Wolczko* (< ap. brus. *воѣкъ*, ros. *волк* ‘wilk’ Vasm I 338) występuje w dwuelementowej formule identyfikacyjnej: *Wolczco* Culwa, *Wolczco* Rokutouicz. Genezę odapelatywną może mieć antroponim *Sak* (ap. *caк* ‘rodzaj sieci do połowu ryb’ Vasm III 546), tworzący model jednonazwowy, chociaż nie należy wykluczać w przypadku tej nazwy również motywacji odonimicznej (*Sak* < im. *Isaakij*).

4. Nazwy odmiejscowe

Dokumenty horodelskie notują nieliczne przykłady deskrypcji odmiejscowych jako sposobu identyfikacji szlachty litewskiej: Surguthe *de Resky-ni* / Surguttēs *de Roszkini* (Surgut z *Reszkim*), Albracht Korewa *de Sow-godsko* (Wojciech Korejwa z *Sowguniszek*).

* * *

Jak wynika z powyższych uwag, postać językowa utrwalonych w łańskojęzycznych dokumentach traktatu horodelskiego nazw osobowych ilustruje specyfikę stosunków narodowościowych w Wielkim Księstwie Litewskim, charakteryzującą się udziałem w kształtowaniu nazewnictwa kilku języków, z których najistotniejsza rola przypadła językowi białoruskiemu, polskiemu i litewskiemu. Znalazło to swój wyraz w powszechności zjawisk wzajemnego transponowania nazw, przejawiającego się w wielopłaszczyznowych procesach substytucyjnych w zakresie fonetyki oraz morfologii.

Pod względem struktury wśród badanych onimów identyfikujących rusko-litewskie rody bojarskie dominuje model dwunazwowy: imię + protonazwisko, chociaż notuje się również formuły jedno- i trójelementowe. Poszczególne człony tych formuł reprezentują charakterystyczne dla średniowiecznej nominacji kategorie onimiczne: imiona, patronimica, odapelatywne nazwy typu przewiskowego oraz nazwy odmiejscowe.

Skróty

LPŽ – *Lietuvių pavardžių žodynas*, ats. red. A. Vanagas, t. A-K, L-Ž, Vilnius 1985–1989.

Vasm – М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. I–IV, Москва 1986–1987.

ap. – appellativum

brus. – białoruski

n. lit. – nazwisko litewskie

ros. – rosyjski

Р Э З Ю М Е

АНИМІЧНАЯ ІДЭНТЫФІКАЦЫЯ ЛІТОЎСКА-РУСКАЙ ШЛЯХТЫ
Ў СЯРЭДНЕВЯКОВЫХ КРЫНІЦАХ ВЯЛІКАГА КНЯСТВА ЛІТОЎСКАГА
(НА ПАДСТАВЕ АКТАЎ ГАРАДЭЛЬСКІХ)

Артыкул прысвечаны аналізу сярэдневяковых імён уласных, ідэнтыфікуючых літоўска-рускую шляхту Вялікага Княства Літоўскага, засведчаных у дакументах трактата ў Гародлі (*Akty Horodelskie z 1413 roku. Dokumenty i studia*, red. J. Kiaupienė, I. Korczak, Vilnius – Kraków, 2013). У гісторыі антрапаніміі для гэтай сацыяльнай групы XV век быў перыядам адыходу ад намінацыі аднайменнай і паступовага замацавання сістэмы двухіменнай – імя і другога іменнага акрэслення. Функцыю протаімя маглі выконваць патронімы, адапелятыўныя назвы тыпу мянушак, мясцовыя назвы. Даследуемыя антрапанімы, сфарміраваныя ў варунках шматэтнічнай дзяржавы, адлюстроўваюць рознаўзроўневыя балтыйска-славянскія транспазіцыі ў вобласці фанетыкі і марфалогіі.

Ключавыя словы: Антрапанімія, імёны ўласныя, намінацыйная мадэль, моўная транспазіцыя.

SUMMARY

ONIMIC IDENTIFICATION OF THE LITHUANIAN-RHUTENIAN NOBILITY
IN MEDIEVAL SOURCES OF THE GRAND DUCHY OF LITHUANIA

The article is devoted to the analysis of medieval onyms identifying the Lithuanian-Rhutenian nobility in the Grand Duchy of Lithuania. They were testified in the documents of the treaty in Horodlo (*Akty Horodelskie 1413. Dokumenty i studia*, eds. J. Kiaupienė, L. Korczak, Vilnius–Cracow 2013). In the history of

anthroponymy of this social class, the 15th century was marked by moving from one-name designation and gradual establishing of two-name system – first name and second denotation. Patronymic surnames, nicknames, place names performed the function of proto-surname. Anthroponyms under examination, formed in multiethnic state reflect multi-dimensional Baltic-Slavonic transpositions in phonetics and morphology.

Key words: anthroponymy, onimic category, naming model, language transposition.

Клімаў Ігар

Мінск

Асаблівасці перадачы дзеяслова ў евангельскім перакладзе В. Цяпінскага

Пераклад дзеяслова заўжды выклікае значныя і разнастайныя змены ў граматычным ладзе сказа, што асабліва паказальна на матэрыяле блізкароднасных моў. Вывучэнне такога перакладу, асабліва старажытнай эпохі, дазваляе праліць святло на многія галіны гістарычнай граматыкі і лексікалогіі. Разам з тым яно паказвае і «творчую лабораторыю» старажытнага пісьменніка, яго лінгвістычную ідэалогію і інструментарый.

У гэтых адносінах добрым матэрыялам служыць евангельскі пераклад, выкананы беларускім пратэстантам Васілём Цяпінскім і апублікаваны недзе ў Паўночна-Заходняй Беларусі каля 1574 г. Выданне ўяўляе сабой дыглоту – двухмоўнае выданне, у якім паралельна перакладу змешчана царкоўнаславянская версія Евангелля, набраная аднак у асноўным паводле канвенцый старабеларускай арфаграфіі. Менавіта гэты тэкст і паслужыў Цяпінскаму арыгіналам для перакладу; выкарыстоўваліся ім таксама розныя польскія пераклады, асабліва часта – Сымона Буднага 1572 г. (далей – як В72) ці Радзівілаўскай (Брэсцкай) Бібліі 1563 г. (далей – як В63). У маргіналіях свайго выдання беларускі пратэстант прыводзіў розначытання з гэтых славянскіх перакладаў.

У далейшым пры цытацыі прыкладаў на першым месцы прыводзіцца царкоўнаславянскі варыянт, на другім – яго беларускі адпаведнік, за якім, пры патрэбе, змяшчаецца польскі. Пры гэтым, як правіла, даецца пашпартызацыя ўсіх прыкладаў – з якога месца Евангелля (раздзел і верш, паводле сучаснай рубрыкацы) яны ўзятыя. У выпад-

ку, калі форма сустракаецца ў помніку некалькі разоў у аднолькавым ці амаль аднолькавым напісанні, то яна цытуецца паводле першага напісання. Калі ж форма ў сваім напісанні ці граматычным абліччы выяўляе неістотную варыятыўнасць, то падаецца ў нармалізаваным напісанні, а яе пашпартныя даныя прыводзяцца ў дужках. У вуглавых дужкі бяруцца формы ці словы, узятых з іншых месцаў сказа, у фігурныя – чытанні, рэканструяваныя аўтарам дадзенай працы на месцы пашкоджанняў арыгінала.

Для перадачы царкоўнаславянскага дзеяслова на старабеларускую мову Цяпінскі ўжываў у сваім перакладзе цэлы арсенал разнастайных прыёмаў, якія можна звесці да трох асноўных выпадкаў: 1) захаванне царкоўнаславянскага слова без істотных змен – цалкам непарушна ці з мінімальнай заменай яго граматычных паказчыкаў, 2) афіксальныя замены, не звязаныя з формазмяненнем, 3) іншакаранёвыя замены. З дапамогай гэтых прыёмаў Цяпінскі рэалізоўваў тры асноўныя стратэгіі сваёй перакладчыцкай працы: захаванне лексікі ці марфемікі царкоўнаславянскай версіі, іх мадыфікацыя ў нейкім усходнеславянскім ці беларускім кірунку, нарэшце, замена іншымі сродкамі – напрыклад, узятымі з польскіх перакладаў. Аналіз перакладчыцкіх прыёмаў Цяпінскага важны не толькі для ацэнкі яго ўласнага перакладу, але і для вывучэння тэхнікі перакладчыкаў даўняй эпохі, для выяўлення багаццяў старабеларускай моўнай сістэмы.

1. Захаванне без істотных змен дзеясловаў арыгінала ў многіх выпадках было магчыма як дзякуючы высокаму літаралізму самога перакладчыка, так і з-за сістэмнай ды генетычнай блізкасці царкоўнаславянскай і старабеларускай моў. Тут можна вызначыць два асноўныя перакладчыцкія прыёмы, якія практыкаваў Цяпінскі: 1) поўнае перанясенне дзеяслова з царкоўнаславянскай часткі, без усялякіх змен (што было магчыма для роднасных моў з аднолькавай графікай), 2) змена ў словах толькі фармантаў, 3) змена фанетычнага афармлення марфем(ы) у слове.

1.1. Поўнае перанясенне слова з царкоўнаславянскай часткі – нярэдка з’ява ў перакладзе Цяпінскага. Але яна тычыцца ў асноўным частаўжывальнай лексікі і ахоплівае пераважна агульнаславянскі лексічны фонд.

Найбольш паказальным прыкладам тут можа служыць захаванне шэрагу асабовых формаў дзеяслова *быти* ў цяперашнім часе: *ты еси* → *ты еси* (Мц. 11:3, 14:28, 16:16, 18, 26:63, 73, 27:11, Мк. 1:11, 3:11, 8:29), *вы есте* → *вы есте* (Мц. 5:13, 14, 6:26, 10:31, 15:16, 23:8) і інш.

Паслядоўна Цяпінскі пакідае ў сваім перакладзе форму *суть* (Мц. 7:13, 15, 10:30, 11:8, 12:5, 48, 13:38', 39, 56, 15:14, 16:28, 17:26, 18:20, 19:5, 12", 20:16, 22:14, 30, Мк. 4:15, 16, 17, 18, 20, 6:3, 9:1, 12:25). Выступае яна і ў маргіналіях, напр.: *то суть слова евреискіе* (арк. 50) – тут дзеяслоўная форма адносіцца да семітызма *талифакумъ* Мк. 5:41, які ў мове-крыніцы складаецца з шэрагу слоў, а таму патрабуе дасаваньня дзеяслова ў мн. л. Толькі зрэдку форма *суть* перадаецца формай адз. л., што адбываецца ў адным тыповым выпадку: скасаваньня граматычнага грэчаскага ўплыву на царкоўнаславянскую версію: *вса ... возможна суть* → *все ... можно есть* Мк. 10:27, *Вса мнѣ предана сѹть* → *Въсе мне подано есмь* Мц. 11:27, *та сѹть сквернаца* → *тое есть поганючое* Мк. 7:15, *таже суть божши* → *што есмь божего* Мц. 16:23, Мк. 8:34. Таксама сюды можна аднесці спалучэнне з адмоўем: *не сѹть* → *нет* Мц. 2:18, хаця: *нѣста два* → *не суть два* Мц. 19:5, Мк. 10:8.

Сярод іншых дзеясловаў поўнае перанясенне сустракаецца хутчэй як выключэнне: *знаеть* → *знаем* Мц. 11:27, *не знаю* → *не знаю* Мц. 26:72, 74, *познано* → *познано* Мц. 12:33, *познавши* → *познавши* Мц. 14:35; *взати* → *взати* Мц. 16:5 і інш.

1.2. Замена фармантаў (канчаткаў і формаўтваральных суфіксаў, а таксама часам сінтаксічнага кіравання) – нашмат больш часты прыём Цяпінскага. Найбольш тыповыя тут замены граматычных формаў дзеяслова, неўласцівых старабеларускай мове.

Аорыст і імперфект, як правіла, замяняюцца формай бяззвязкавага перфекта на *-л*, напр.: *бѣ* → *было* Мц. 1:18, 2:9, 7:27, 14:21, 21:25, 25:2, 28:3, Мк. 6:31, 52, 11:30, 12:20, *бѣ* → *былъ* Мц. 2:15, 3:4, 7:29, 12:10, 40, 14:23, 24, 18:28, 19:22, 28, 21:33, 26:69, 71, 27:15, 54, 60, Мк. 1:13', 23, 38, 45, 2:4, 4:36, 5:5, 21, 4:38, 5:5, 11, 21, 6:48, 10:22, 32, 11:13, 30, 32, *бѣ* → *была* Мц. 14:24, 27:56, Мк. 5:40, 42, 6:47, 7:26, 14:1, *быша* → *были* Мц. 11:20, 14:36, 17:2, 23, 25:10, 28:4, 15, Мк. 9:3, *баше* → *была* Мк. 4:1, *баше* → *было* Мц. 14:38, 15:38, 22:25, Мк. 6:44, *бехъ* → *быломъ* Мц. 25:35, 36, *бяхъ* → *были* Мц. 2:15, 18, 3:21, 6:31, 34, 9:36, Мк. 2:6, 4:10, 36, 6:31, 9:6, 10:32, *Бяхъ* → *Были* Мц. 27:55, 61, *бяхъ* → *было* Мц. 24:38, Мк. 5:13, 8:9 ці *быи* Мк. 2:6, 15, 18, 3:21, 4:10, 6:31, 34, 9:6, 10:32, 35 і інш. Тое ж можна назіраць і сярод іншых дзеясловаў:

<не> *хоцѣ* → <не> *хочу* Мц. 8:3, 9:13, 12:7, 15:32, 20:14, 15, 21:29, 26:39, Мк. 1:41, 6:25, *хоцѣши* → *хочеш* Мц. 13:28, 15:28, 19:17, 21, 20:21, Мк. 6:22, 10:51, *хоцѣть* → *хочеть* Мц. 16:24, 25, 20:26, 27, Мк. 8:34, 35, 9:35, *не хотяху* → *не хотели* Мц. 22:3, *хотеша* → *хотели* Мк. 9:13,

<не> *хоташе* → <не> *хотела* Мц. 2:18, <не> *хоташе* → <не> *хотель* Мц. 27:34, Мк. 3:13, 6:48, 7:24, 9:30;

видѣхом → *виделис{мо}* Мц. 2:2, 25:37, 38, 39, 44, Мк. 2:12, <не> *видѣша* → <не> *видели* Мц. 2:9, 11, 13:17, Мк. 6:33, 50, *виде* → *видель* Мц. 3:16, Мк. 6:48 (але *увидель* Мц. 22:11);

имаше → *имель* Мц. 3:4 ці *мель* Мц. 21:28, Мк. 5:3 або *мела* Мк. 7:25, 12:44, <не> *имѣаше* → <не> *мелі* Мц. 13:5, *иметаху* → *мелі* Мц. 22:46 ці *мело* Мк. 4:5, 6, <не> *имаху* → *мели* Мк. 2:10, 8:7, 14;

<не> *весте* → <не> *ведаете* Мц. 20:25, Мк. 4:13, *рекоша* → *рекли* Мц. 2:5, *ѹмре* → *ѹмерѣ* Мц. 22:25, Мк. 12:21 ці *ѹмерла* Мц. 22:27, Мк. 12:22, *слѹжаху* → *служили* Мц. 4:11, *служашѣ* → *слѹжила* Мц. 8:15, *слѹжашѣ* → *слѹжачи* Мц. 27:55, *не взяхомъ* → *не вѣзалисѣмо* Мц. 16:7, *взасѣте* → *взалисѣте* Мц. 15:10, *взаша* → *вѣзали* Мц. 25:3, 4, Мк. 6:43, <не> *знаахъ* → <не> *зналомъ* Мц. 7:23, *не познаша* → *не познали* Мц. 17:12, *осѣтавихомъ* → *оставилисѣмо* Мц. 19:27, Мк. 10:28, *спаше* → *спалѣ* Мц. 8:24, *молчашѣ* → *молчали* Мк. 9:34, *можаше* → *могѣ* Мц. 22:46, Мк. 5:3 ці *могла* Мц. 26:9, *можашу* → *могли* Мк. 4:33 і г. д.

Паслядоўна перадаецца формай бяззвязкавага перфекта на -л форма аорыста шэрагу дзеясловаў, што ў царкоўнаславянскай мове таго часу мелі ў 2-й і 3-й асобах адз. л. канч. -тѣ ці -ть: *бысть* → *был(о,-а)* Мц. 2:16, 18, 4:1, 12, 5:21, 27, 31, 33, 38, 9:25, 11:26, 13:53, 14:9, 19:1, 8, 24:37, 25:21, 23, 26:1, 27:45, 28:2, Мк. 1:4, 9, 11, 42, 2:1, 4:4, 10, 37, 5:16, 6:14, 11:19, 13:19 ← *byl(о,-а)* В72 (але: *бысть* → *будеть* Мк. 4:22); *дасть* → *далѣ* Мц. 10:1, 14:19, 15:36, 21:23, 25:15, 26:27, 48, Мк. 2:26, 5:19, 6:28, 11:28, *не дасть* → *не дало* Мк. 4:7, *начатѣ* → *почалѣ* Мц. 4:17, 11:7, 20, 16:21, 22, 26:37, 74, Мк. 1:45, 4:1, 6:2, 7, 34, 8:31, 32, 10:28, 32, 47, 11:15, 12:1, 13:5 ← *náčǫl* В72 (*ročǫl* Мц. 4:17), *проклатѣ* → *проклалѣ* Мк. 11:21, *приатѣ* → *приналѣ* Мц. 1:24, 8:17, <не> *ѹмреть* → <не> *ѹмерла* Мц. 9:18, 24 ← *nie umárlá* В72, *обвитѣ* → *обвилѣ* Мц. 27:59, *не чюеши* → *не чуюшѣ* Мц. 7:3 і інш.

Некаторыя змены ў перакладзе зазнавалі і асабовыя формы дзеяслова *быти* ў цяперашнім часе, што звязана з разыходжаннем марфалагічных сістэм царкоўнаславянскай і старабеларускай моў: *азѣ есмѣ* → *я естомѣ* (Мц. 8:9, 14:27, 26:22, 25, 28:20, Мк. 6:50, 13:6). Спалучэнне формы *есть* з адмоўнай часціцай (црксл. *нестѣ*) заўжды перадаецца без элізіі: *не есть* (Мц. 10:24, 37', 38, 12:30, 13:57, 15:26, 18:14, 20:15, 23, 22:32, Мк. 4:22, 5:39, 6:4, 7:27, 9:40, 10:40, 11:17, 12:27, 31, 32) ці *несмѣ* → *не естомѣ* Мц. 3:11, 8:8, 15:24, Мц. 1:7, але зрэдку і як *нетѣ*: *Несѣть* → *Нету* Мц. 28:6, *Ни... есть* → *нетѣ* Мк. 7:15, таксама ў маргіналіях двойчы выступае *нетѣ* (арк. 4 адв., 32).

Як бачна, разгледжаны прыём ахоплівае пераважна бяспрэфіксныя дзеясловы, тады як прэфіксальныя зазнавалі больш разнастайныя змены ў перакладзе Цяпінскага (гл. 2.2.).

У некаторых выпадках фактычна роднасныя формы фанемна істотна разышліся, таму іх, напэўна, можна адносіць да афіксальных ці нават рознакаранёвых замен: *ати* → *поимати* Мц. 21:46, Мк. 12:12, *атъ иоанна* → *поималъ иоана* Мк. 6:17, *атъ ю за руку* → *уналъ ее за руку* Мц. 9:25, *емъ за руку ея* → *инавши за руку ее* Мк. 1:31, 5:41, 9:27, *гстеса за нозе его* → *иналисе за ноги его* Мц. 28:9, *да имуть его* → *бы инали* его Мк. 3:21, *поатъ* → *поналъ* 'узяў' Мк. 12:20, 21, *понали* 'узялі' Мк. 12:22.

1.3. Часам змены тычацца толькі фанетычнага афармлення афікса або кораня: *возвѣститъ* – *взвести*^m Мц. 12:18, таксама 14:12, 28:8', 9, 11, *возвестити* → *взвестити* (Мц. 8:33, 12:18, 14:12, 28:8, 10, Мк. 5:14, 19, 6:30) ці *взвещать* Мц. 28:8; *возложити* → *взложити* (Мц. 9:18, 19:13, 15, 21:7, 27:29, 37, Мк. 5:23, 7:32, 8:23, 25, 10:16, 11:7); *взошедъ <на гору>* → *вшедши <на гору>* Мц. 15:29, *собълюде^mса* → *зъблюде^mса* Мц. 9:17, *виждъ* → *вїдъ* Мк. 2:24, 11:21, аналагічна Мц. 7:3, 11:7, 8, 9, 13:14, 18:10, 22:11, 27:49, 28:1, 6, Мк. 4:12', 5:14, 32, 9:8.

2. Афіксальныя замены прадстаўлены ў Цяпінскага вельмі разнастайна ў лексічным плане, але фармальна зводзяцца да двух прыёмаў: 1) змена трывання (звычайна, за кошт адпаведных афіксаў), 2) афіксальныя замены, не звязаныя з трываннем (і формамяненнем). Аднак на практыцы гэтыя два прыёмы нярэдка спалучаюцца ў межах аднаго слова і ў некаторых выпадках з цяжкасцю могуць быць разведзены паасобку.

2.1. Трывальныя замены даволі пашыраны ў перакладзе Цяпінскага, асабліва сярод прэфіксальных дзеясловаў: *востае^t* → *въстае^t* Мк. 4:27, *снѣсть* → *ель* Мц. 12:4, Мк. 2:26 ← *iadl* В72, *виде* → *увиделъ* Мц. 4:18, 21, 8:14, 9:9, 14:14, 20:3, 22:11, Мк. 1:10, 16, 2:14, 6:34, 9:14, *видѣша* → *увидели* Мц. 2:11, 4:16, Мк. 11:20 (але: *никого же видеша, тожмо исуса* → *никого не видели, только исуса* Мц. 17:8 – па сэнсу тут трэба *увидели*), тое ж і сярод дзеепрыметнікаў: *Видѣв<ше>* → *увидевши* Мц. 2:10, 9:36, 12:2, 14:26, Мк. 2:16, 7:2. Аднак гэты прыём часам выкарыстоўваецца і сярод бяспрэфіксных дзеясловаў: *далше* → *далъ* Мк. 6:7 ці *давалъ* Мц. 26:26, Мк. 6:41, 8:6, 11:16.

2.2. Розныя афіксальныя замены – адна з найбольш частых з'яў у перакладзе Цяпінскага, асабліва тыповая для прэфіксальных дзеясловаў: *поатъ* → *взаяъ* Мц. 2:14, 21, 17:1, 20:17, Мк. 9:2 ці *поналъ* Мк. 12:20, 21, *приаша* → *взалі* Мц. 27:9, *предастъ* → *выдалъ* Мц. 10:4,

27:26, Мк. 3:19, *требѹю* → *потребую* Мц. 3:14, 6:8, 32, 9:12, 14:16, Мк. 2:17 (таксама і сярод аддзеяслоўных назоўнікаў, прыметнікаў і прыслоўяў: *требованіе* → *потребѹ* Мк. 2:25, *дни потребну* → *дню потребномѹ* Мк. 6:21, *подобно есмъ нам исполнити* → *потреба есмъ намъ выполнити* Мц. 3:15, *подобаетъ* → *потреба* Мц. 16:21, 17:10, 24:6, 26:54, Мк. 8:31, 9:11, 13:10, 14, таксама ў маргіналіях: *потреба*, арк. 35адв.), але: *подобаше* → *потребно* Мц. 23:23 ці <He> *Подобаше* → <He> *Слушало* Мц. 18:33, 25:27.

Некаторыя афіксальныя замены маюць больш рэгулярны характар, паколькі заснаваныя на сістэмным супрацьпастаўленні моўных адзінак. Добрым прыкладам тут можа служыць замена прэф. *из-* (*иж-*) на прэф. *вы-*: *изгнати* → *выгнать* Мц. 17:19, Мк. 9:28, *изгна* → *выгъналъ* Мц. 8:16, 21:12, Мк. 1:34, *ижденеть* → *выгналъ* Мк. 7:23, таксама Мк. 9:18, *изгнани будутъ* → *выгнаны бѹду^m* Мц. 8:12, таксама Мц. 9:25, *изгонити* → *выгонати* Мц. 3:15, Мк. 11:15 ці *выгонити* Мк. 3:23, *изгониши* → *выганашъ* Мц. 8:31, *изгонить* → *выгонашъ* Мц. 9:34, Мк. 3:22, таксама Мц. 10:1, 8, 12:24, 26, 27', 28, *изгонахъ* → *выгонали* Мк. 6:13, *изгонихомъ* → *выганалисмо* Мц. 7:22, *изгона* → *выганаючи* Мк. 1:39, 9:38 (але: *изгна* → *отослалъ* Мк. 1:43); *исхождаше* → *выходила* Мц. 3:5, Мк. 11:19, *исходяща* → *выходачие* Мц. 8:28, таксама Мц. 10:13, 15:11, 18, *изыди* → *выиди* Мк. 9:25, *изыде^m* → *выидеть* Мц. 2:6, *исходать* → *выходать* Мц. 15:18, 19, таксама Мц. 10:11, 15:17, 17:21, Мк. 7:21, *изыде* → *вышол* Мц. 4:24, 8:34, 13:3, 17:18, 20:1, 21:17, Мк. 1:26, 2:12, 13, 4:3, 6:1, 7:29, 8:27, 9:26, *изыдохъ* → *вышоломъ* Мц. 12:44, Мк. 1:38, *изшед(ши)* → *вышодши* (Мц. 8:32, 15:21, 22, Мк. 5:30, 6:24, 34, 54, 7:30, 31), *изыдоша* → *вышли* Мц. 26:30, Мк. 3:21, 8:11, *изыдосте* → *вышлисте* Мц. 11:7, 8, *изыдутъ* → *выидутъ* Мц. 13:49; *изгна* → *выгъналъ* Мц. 8:16, *изгонихомъ* → *выганалисмо* Мц. 7:22, *изгнани будутъ* → *выгнаны бѹду^m* Мц. 8:12, таксама Мц. 9:25, (але: → *отослалъ* Мк. 1:43), *изгониши* → *выганашъ* Мц. 8:31, *изгонитѹ* → *выганашите* Мц. 10:8, таксама 12:24, 26, 27', 28 і інш. Тое ж можна назіраць і адносна замены прэф. *пре-* на прэф. *вы-*: *преданъ* → *выдан* Мц. 4:12, 20:18, Мк. 10:33, *предасть* → *выдалъ* Мц. 10:4, 26:16, *предаша его* → *выдали его* Мц. 27:18, *предадъ* → *выдаду^m* Мц. 10:17, 19, *Прѣдасть* → *выда^{cm}* Мц. 10:21, *предамъ* → *выдамъ* Мц. 26:15 і г. д. Як бачна, часам такія афіксальныя замены суправаджаюцца яшчэ і зменаў трывання.

3. Іншакаранёвыя замены. Тут перакладчыкам абіраліся два асноўныя прыёмы: 1) суплетывізм, 2) астатнія іншакаранёвыя замены, не звязаныя з суплетывізмам – свайго роду, каранёвая сінанімізацыя.

3.1. Суплетывізм выкарыстоўваецца Цяпінскім пры перакладзе нярэдка, але закранае ў асноўным абмежаваную (і частаўжывальную) лексіку: *удаху* → *шли* Мц. 8:1, *идоша* → *шли* Мц. 2:9, 4:25, 8:23, 12:15 ці *ходілі* Мц. 27:55, *идаше* → *шоль* Мц. 24:1, *иде* → *шоль* Мц. 9:9, 19, 12:1, 14:25, 21:30, Мк. 7:24 ці *пошоль* Мц. 21:29, *Прїиде* → *Прїшоль* Мц. 21:32, *приидохомъ* → *пришлисмо* Мц. 2:2, 10:35, 12:42, *внидѣ* → *въшоль* Мц. 12:4, *отъиде* → *ω^mшоль* Мц. 12:15, *възыде* → *въышоль* Мц. 14:23, *ходить* → *идеть* Мц. 20:30 і да т. п. (аналагічна *пришествие* → *пришье* (Мц. 24:3, 27, 37, 39) ← use польск. *przyjście*;

сущій → *будучій* (Мц. 6:30, 7:11, 12:3, 4, 34, 14:33, 16:13, 23:20, 24:16, 25:34, 41, 26:51, Мк. 1:34 (*быти*), 35, 2:26, 5:4 (*бывалъ*), 25, 8:1, 11:11, 13:14, 14:3), *сыи* → *бѣдѣчи* Мц. 1:19, 27:63, Мк. 13:16 (але: *сбѣдѣтьса* → *выполнатьсе* Мц. 26:54, 56 (*вытолнѣлисе*)), *будеть* → *станетьсе* Мц. 21:21, Мк. 11:23, 24;

возьложъ → *взкладываючи* Мк. 6:5, *полагахъ* → *покладали* Мк. 6:56 (але: *вложити* → *вложити* (Мц. 27:6, Мк. 7:33) і інш.

Нярэдка замена аорыста і імперфекта цягне за сабой змены не толькі суплетывіўнага характару, але і афіксацыю ды змену трывання: *идоша* → *шли* *идохомъ* → *пошлисмо* Мц. 19:27, Мк. 10:28, *изыдохъ* → *вышоломъ* Мц. 12:44, *придохъ* → *пришоломъ* Мц. 5:17', *придоша* → *пришли* Мц. 2:1, *придохомъ* → *пришлисмо* Мц. 25:39, *придохомъ* → *пришлисмо* Мц. 2:2 і г. д.

3.2. Дастаткова часта Цяпінскі выкарыстоўваў для свайго перакладу іншакаранёвыя замены (не звязаныя з суплетывізмам): *въыде* <на гору> → *въстѣпѣлъ* <на гору> Мц. 5:1 ці *въышоль* <на гору> Мц. 14:23, Мк. 3:13, *сбысьтьса* → *выполнілосе* Мц. 27:9 ← *fię шурѣніло* В63, *зрите* → *смотрѣте* Мц. 24:6, *зраце* → *смотрѣчи* Мц. 27:55, *спїть* → *заснетъ* Мк. 4:27, *кълатса еи* → *присегнулъ еи* Мк. 6:22, *драселѣа небо* → *хмѣрѣчи небо* Мц. 16:3 ← *сћитно піево* В72;

прозабаеть → *выникаеть* Мк. 4:27, *прозабнетъ* → *выникнетъ* Мц. 24:32, *прозабоша* → *выніклі* Мц. 13:5, *прозабе* → *выникла* Мц. 13:26, Мк. 4:5;

Бдите → *Чуте* Мц. 24:42, 25:13, 26:38, 41, Мк. 13:37, *бдель* → *чуль* Мц. 24:43, *побдетѣ* → *чутѣ* Мц. 26:40, але: *чуль* → *ведаль* Мк. 7:24, *не ѡли чѣте* → *еще ль :не: бачїте* Мк. 8:17; *ѡ*

вопросиша – *спытали* Мц. 12:10, 17:10, 22:23, Мк. 4:10, 10:2, 10, 12:18, *вопрошаху* – *спытали* Мк. 7:17, 9:11, *вопроси* – *спыталъ* Мц. 22:35, 41, 27:11, Мк. 8:5, 9:16, 21, 12:28, *вопрошаше* – *спыталъ* Мк. 5:9, 8:23, 9:33, *вопрошу* – *спытаю* Мц. 21:24, Мк. 11:29, *вопро-*

сити – *спытатъ* Мк. 9:32, але без прэфікса: *вопрашаше* – *пыталь* Мк. 10:17 і інш.

Часам замена каранёвай лексікі суправаджалася і зменамі ў формаці словаўтваральнай афіксацыі: *прикоснутися* → *доткнутисе* (Мц. 8:15, 9:20, 21, 29, 20:34, Мк. 3:10, 5:27, 28, 31), *прикоснуться* → *дотыкались* Мц. 14:36', Мк. 6:56, *прикасахъся* → *дотыкалісе* Мк. 6:56, *коснъся* → *ткънѣлса* Мц. 8:3 ← *dotknął się* B72, *косну* → *ткънѣлсе* Мк. 1:41 ← *dotknął się* B72, *коснѣ* → *ткнулъ* Мк. 7:33 ← *tknął* B72, *да коснетса ихъ* → *бы ткнулъсе ихъ* Мк. 10:13 і г. д.

З прыведзенага матэрыялу бачна, што Цяпінскі сваім арыгіналам меў менавіта царкоўнаславянскую версію і ў значнай ступені выкарыстоўваў яе лексічныя рэсурсы. Ён або захоўваў іх, або неістотна мадэфікаваў. Толькі часткова перакладчык папаўняў дзеяслоўную лексіку сродкамі, падказанымі польскімі перакладамі. Відавочна, такая стратэгія была паспяховай таму, што перакладчык працаваў з блізкароднаснымі і блізкаструктурнымі мовамі. Да пэўнай ступені іх лексічны фонд, асабліва ў галіне дзеяслова – найменш рухомай і зменлівай часткі ў славянскіх мовах – з'яўляўся агульным, перш за ўсё ў межах частаўжывальных адзінак. Большасць разгледжаных прыёмаў Цяпінскага можна лічыць фактычна выпадкамі своеасаблівай лексічнай сінанімізацыі і марфемнага вар'іравання лексікі арыгінала. Замена ці змена многіх дзеясловаў царкоўнаславянскай версіі наўрад ці была абумоўлена нейкай іх семантычнай незразумеласцю – многія з такіх дзеясловаў функцыянавалі і ў старабеларускай мове таго часу. Трэба заключыць, што такая сінанімізацыя ці варыятыўнасць была свядомай стратэгіяй перакладчыка. Яна разглядалася ім як важны сродак усталявання самастойнасці старабеларускай мовы, размежавання яе з царкоўнаславянскай (а таксама яе мяшанымі варыянтамі, уласцівымі таму часу). Гэткім чынам у выніку перакладу выпрацоўвалася і ўдасканальвалася старабеларуская мова.

STRESZCZENIE

SPECYFIKA CZASOWNIKÓW W TŁUMACZENIU EWANGELII WASIŁA CIAPINSKIEGO

Artykuł poświęcono strategiom stosowanym przez białoruskiego protestanta, żyjącego w drugiej połowie XVI wieku w tłumaczeniu czasowników z staro-cerkiewnej ewangelii na język starobiałoruski. Autor artykułu uważa, że Ciapinski

zachował morfemową strukturę czasowników i dlatego jego tłumaczenie przypomina synonimizację lub wariację oryginału. Tłumaczenie odzwierciedla proces formowania się pisemnej odmiany języka starobiałoruskiego.

Słowa kluczowe: czasownik, tłumaczenie, ewangelia, Bazyl Ciapinski, język starobiałoruski.

S U M M A R Y

SPECIFICS OF TRANSFERING VERBS IN THE GOSPEL TRANSLATION BY BASIL TYAPINSKY

The article deals with the main procedures and strategy of the Belarusian Protestant of the 2nd half of the 16 century Basil Tyapinsky for the translation into the Old Belarusian language of verbs from the Old Church Slavic Gospel which served to him as the original. It is concluded that Tyapinsky predominately preserved the morphemic structure of verbal lexicon, therefore his translation reminds a sinonimization or a variation of its original. Evidently it reflects a process on formation of written Old Belarusian language.

Key words: verb, translation, Gospel, Basil Ciapinsky, Old Belarusian language.

Людміла Сегень

Беласток

**Да пытання вывучэння абрэвіатур у беларускай
спецыяльнай мове: правапіс абрэвіатур
у сучаснай беларускай мове і яе тэхналектах**

У сферы абрэвіатурнай лексікі існуе даволі шмат супярэчлівых пытанняў адносна арфаграфічнага афармлення абрэвіатур. На фоне традыцыйна-нарматыўнага напісання¹ выдзяляецца досыць вялікая колькасць абрэвіатур са статусам аказіянальных, як выніку працэсу словатворчасці, творчага пошуку ці выражэння жыццёвай пазіцыі чалавека. Яны з'яўляюцца аўтарскімі ўтварэннямі, існуюць толькі ў тым кантэксце, у якім з'явіліся, па мадэлях, нарматыўна замацаваных за тыпамі абрэвіатур і патрэбы іх існавання ў сістэме няма.

Разгледзім традыцыйна-нарматыўнае напісанне абрэвіатур. Каб гаварыць аб парушэнні ўзору, трэба, зразумела, добра ведаць норму замацаваную ў слоўніках і даведніках, напрыклад:

1) абрэвіатуры ўсіх тыпаў утварэння пішуцца разам: Глаб-ІНФОРМ (*Глабальны інфармацыйны фонд*) (1), РВУ, Гроднааблаў-татранс (*Гродзенскае абласное ўпраўленне аўтатранспарту*) (ДПБ), Тулавугаль (*Тулскі камбінат вугальнай вытворчасці*), ІРДІрэдмет (*Іркуцкі дзяржаўны навукова-даследчы інстытут рэдкіх і каляровых металаў*) (БРЛ), БелАЗ (*Беларускі аўтамабільны завод*), БелГІ-ПРАсувязь (*Беларускі орган Міністэрства інфармацыі і сувязі*), Лідафарба (*Лідскі лакафарбавы камбінат*), АГМен (*аддзел галоўнага*

¹ *Беларуская мова. Энцыклапедыя*, пад рэд. А. Міхневіча, Мінск 1994, с. 516; П. У. Сцяпко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк, *Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў*, пад рэд. М. Бірылы, Мінск 1990, с. 129.

менеджэра) (БПСС), шырспажыў (тавары шырокага спажывання) (РБСС), ЕўрАзЭС (Еўраазіяцкае эканамічнае супрацоўніцтва), ЕўрАзЭП (Еўраазіяцкая эканамічная прастора) (ЭБ), Інтэрнэт (з англ. *internet – inter-* паміж-, *узаема-* і *net – сетка*), НПФ (недзяржаўны пенсійны фонд), ДПФ (дзяржаўны павы фонд) (СНС) і г.д.

2) з вялікай літары пішуцца складанаскарочаныя словы, якія абазначаюць назвы устаноў, арганізацый, у тым выпадку, калі словазлучэнне ў поўнай форме пішацца з вялікай літары: Знешэканомбанк (Знешнегандлёвы эканамічны банк) (ЭГ 2010, 12), Мінскбудтранс (Мінскае транспартнае будаванне), Белнафтахім (Беларускі дзяржаўны канцэрн па нафце і хіміі), Нафтан (Наваполацкі нафтаперапрацоўчы завод), Белпрамбудбанк (Беларускі прамыслова-будаўнічы банк) (ДПБ), Нацплатформбізнес (Нацыянальная платформа бізнесу Беларусі) (НПБ, 13) і пад.;

3) абрэвіятуры, якія чытаюцца па назвах літар, пішуцца толькі вялікімі літарамі незалежна ад таго, утвораны яны ад уласнага ці агульнага імя: ГСАД (Глабальная сістэма апрацоўкі дадзеных) (НПБ, 24), МЖК (маладзёжны жыллёвы комплекс) (РБСС), КП (крэдытная паслуга) (КП), ЮП (юрыдычная практыка) (СС), ПВП (пункт выдачы пошліны) (ЗнБ), МІ (Міжрэгіянальная інспекцыя) (ЧМПіМА), АКВ (абмежаваная канвертуемая валюта) (ЭА 2013, 42), ТДА (Таварыства з дадатковай адказнасцю) (ЭА 2012, 34), МСФС (Міжнародныя стандарты фінансавай справаздачнасці) (МСФС 1, 47), ДКК (Дэпазітарна-клірынговая кампанія) (МСФС 4, 60), АФБ (агенцыя функцыі банкаў), ФПГ (фінансава-прамысловая група) (ЭГ 2011, 7), БМРЦ (Беларускі міжбанкаўскі разліковы цэнтр), РКЦ (разлікова-касавы цэнтр) (ПЦ) і г.д.

4) абрэвіятуры, якія чытаюцца па гуках і перадаюцца наступным чынам:

а) толькі вялікімі літарамі, калі яны ўтвораны ад уласнага імя: ТЭЦ (транспартна-экспедыцыйны цэнтр), МАХ (Міжнародны аўтамабільны холдынг “Атлант-М”) (РКА), БУТБ (Беларуская універсальная таварная біржа) (ДПБ), БЕКАС (Беларуская каціроўачная аўтаматызаваная сістэма) (КФП), АІСАРІП (Аўтаматызаваная інфармацыйная сістэма адзінай разліковай інфармацыйнай прасторы) (ЧМПіМА, 16) і пад.; або запазычаныя абрэвіятуры і транслітараваныя на беларускую мову: ЮПІ (Юнайтэд Прэс Інтэрнэйшнл), ЮНСІТРАЛІ (англ. UNISTRAL – *United Nations Commission on International Trade Law*, Камісія ААН па праву міжнароднага гандлю), ЮНЕСОБ (англ. UNESOB – *United Nations Economic and Social Office In*

Beirut, Эканамічнае і сацыяльнае бюро ў Бейруце), ЮНІДО (англ. *UNIDO*, Арганізацыя Аб'яднаных Нацый па прамысловаму развіццю) (СДА) і інш.

б) толькі малымі літарамі, калі поўная назва ўтворана ад агульнага імя: смс (англ. *Short Message Service*, служба кароткіх паведамленняў), ммс (англ. *Multimedia Messaging Service*, служба мультымедычных паведамленняў), і-маіл (англ. *Electronic mail*, электронны адрас) (рэквізіты дамоў) і г.д.

Можна адзначыць, што за некаторымі абрэвіятурамі замацавана напісанне вялікімі літарамі, якія ўтвораны ад агульнага імя: ЖЭС (*жыллёва-эксплуатацыйная служба*), ЖЭК (*жыллёва-эксплуатацыйны камітэт*), ДЭБ (*дырэцыя па эксплуатацыі будынкаў*) (РБСС), СМЯ (*сістэма менеджменту якасці*) (ЭА 2012, 10) і г.д.

5) складанаскарочаныя словы са значэннем уласнага імя, утвораныя часткова ад пачатковых гукаў, часткова ад усечаных слоў, пішуцца ў першай частцы вялікімі літарамі, у другой – малымі: НДЦіммаш (*Навукова-даследчы інстытут хімічнага машынабудавання*) (ЭГ 2012, 11), ЦМндр (*Цэнтр маркетынгу навукова-даследчых распрацовак*), НДЦмедыаархіў (*Навукова-даследчы цэнтр медыяльных архіваў*), НПцэнтр (*Навукова-практычны цэнтр*), НДэканомцэнтр (*Навукова-даследчы эканамічны цэнтр*), ОГНІтэрм (кампанія па вырабу вогнеахоўнага пакрыцця) (ДПБ) і пад.

6) складанаскарочаныя словы са значэннем уласнага імя, утвораныя часткова ад усечаных слоў, часткова ад пачатковых гукаў слоў, пішуцца ў першай частцы малымі літарамі, у другой – вялікімі і малымі: БелНДІНТІ (*Беларускі навукова-даследчы інстытут навукова-тэхнічнай інфармацыі*) (ДПБ), ЕўрАзЭС (*Еўрапейска-Азіяцкі Эканамічны саюз*) (СДА), БелАПП (*Беларускае аўтапрамысловае прадпрыемства*), БелНДЦЭД (*Беларускі навукова-даследчы цэнтр электроннай дакументацыі*), БелНДІГП (*Беларускі навукова-даследчы інстытут гендэрных праблем*), ПрамІТ (*Інфармацыйныя тэхналогіі ў прамысловасці*) (КВ) і інш.

7) частковаскарочаныя словы і складовыя акронімы, утвораныя ад уласнага імя, пішуцца з вялікай літары (могуць быць варыянты напісання кожнай часткі з вялікай літары): Белтэлекам (*Беларускія тэлекамунікацыйныя сістэмы*), Міждзяржфінпрамгрупа (*Міждзяржаўная фінансава-прамысловая група*), Белпаліўгаз (*Беларускі канцэрн па паліву і газіфікацыі*), Белпрадукт (*Навукова-практычны цэнтр Беларусі па харчаванню*) (ДПБ), БелРусАўта (*Беларуска-расійскі аўтамабільны канцэрн*) (БЛР); а ўтвораныя ад агульнага імя – з малой літары:

дзяржканал (*дзяржаўны канал*) (БіР), гендаверанасць (*генеральная даверанасць*) (ГБ), матдапамога (*матэрыяльная дапамога*) (Р), дзяржкамстат (*дзяржаўны камітэт па статыстыцы*) (СС), намдырэктара (*намеснік дырэктара*) (РКА), ашчадкаса (*ашчадная каса*) (ПЦ), фінінспектар (*фінансавы інспектар*) (РБСС), прамкрэдыт (*прамысловае крэдытаванне*) (ІК РБ) і г.д.

Аднак не ўсе абрэвіатуры арфаграфічна афармляюцца паводле ўзору. Існаванне варыянтаў афармлення скарачаных адзінак прыводзіць да пытання: *адступленні – гэта вынік паніжэння культурнага ўзроўню насельніцтва, недастатковай адукаванасці ці наймыснае парушэнне правіл ў мэтах экспрэсіўнасці?*

Аналізуючы абрэвіатурную лексіку апошніх дзесяцігоддзяў, часамі здаецца, што адзіных правілаў як бы не існуе, арфаграфічны эталон не рэалізуецца, паколькі часта сустракаюцца выпадкі напісання далёкія ад нормы. Агульная прыкмета сучаснай сітуацыі праяўляецца ў адсутнасці адзінства, што асабліва відавочна на фоне агульнапрынятага напісання.

Парушаюцца два асноўныя прынцыпы традыцыйнага напісання абрэвіатур: напісанне разам і напісанне, якое паходзіць ад словаўтваральнай мадэлі абрэвіатуры (утварэнне ад уласнага/агульнага імя; літарны ці гукавы тып утварэння). Улічваючы гэта, выдзелім умоўна асноўныя віды “парушэнняў” у афармленні абрэвіатур:

а) выкарыстанне акцэнталагічнай графікі, вылучэнне частак абрэвіатур рознымі шрыфтамі, спалучэнне вялікіх і малых літар уласцівыя мове рэклам і аб’яў, якая наймысна не прытрымліваецца сістэмы мовы, а грунтуецца на гульні слоў, навінах і эксперыментах: Бел**АГ**РА-прам**БАНК**, Бел**ЭКСПА**цэнтр, Бел**САТ**, Бел**ПОШТА**, Бел**АЗ** і Бел**ЛАЗ**, **АКАДЭМ**КНІГА, Бел**КНІГА**, Ц**СА**і**СД** (*Цэнтр сістэманага аналізу і стратэгічных даследаванняў*) і г.д.

б) адсутнасць напісання разам, выкарыстанне лацінкі, камбінаванае з беларускімі літарамі, графічныя і пунктуацыйныя знакі ўнутры абрэвіатуры, наглядаецца ў тэкстах бягучага радка: *PR-акцыя*, *PR-бізнес*, *IT-спецыяліст*, *Інтэр**NET***, *бу**НЭТ***, *ір-тэлефонія*, *іq-фактар* і пад.

в) парушэнне напісання, заснаванага на словаўтварэнні абрэвіатуры. Наглядаем тэндэнцыю да напісання ініцыяльных абрэвіатур гукавога тыпу ўтвораных ад агульнага імя, вялікімі літарамі, з выкарыстаннем графічных і пунктуацыйных знакаў, напрыклад на шыльдах будынкаў ці рэкламных аб’яў: *А**T*** (*акцыянернае таварыства*), як *А/**T*** “*Азарэнне*”, *А.Т.* “*Міно**r** і **K***”; *ЗА**T*** (*закрытае акцыянернае тавары-*

ства), як *З.А.Т. “БМВ-ІК”*; ТАА (таварыста з абмежаванай адказнасцю), як ТАА “СТ/СТ” і інш.

Аднак заўважым, што вышэйзгаданыя абрэвіятуры змяшчаюць рысы графічных скарачэнняў і перад намі відавочнае змешванне сродкаў афармлення гэтых скарачэнняў, але прызнаным з’яўляецца замацаванне графікі за графічнымі скарачэннямі, вялікіх і малых літар без кропак і іншых знакаў за лексічнымі абрэвіятурамі. Ці не вяртанне гэта да мінулага, калі абрэвіятуры былі графічнымі і запісвалі іх з кропкамі (*Р.С.Ф.С.Р*)? Такі спосаб мае трывалую традыцыю. У час бурнага развіцця абрэвіяцыі ў беларускай мове на пачатку ХХ стагоддзя, абрэвіятуры запісвалі з кропкамі, а абрэвіятурны спосаб быў яшчэ дастаткова новай, не сталай з’явай у мове і ў аснове такога спосабу ляжала само скарачэнне². З цягам часу кропкі пры афармленні абрэвіятур адышлі і замацаваліся за графічнымі скарачэннямі³. Можна дапусціць, што выкарыстанне графічных знакаў не нясе ніякіх дадатковых функцый і не з’яўляецца вяртаннем да старога спосабу афармлення абрэвіятур, а толькі паказвае майстэрства стваральнікаў рэкламы, а можа, няўвагу пішучага.

Афармленне складанаскарачаных слоў кропкай заўважальнае не толькі ў ініцыяльных, але і складовых абрэвіятурах. Здаецца, гэта вынік замацавання ў разуменні носьбітаў мовы “скарачэння”, як пунктуацыйнага знака пасля скарачанай часткі слова: “Найлепшыя вет.лячэбніцы рэкамендуюць...” (рэкламны плакат у сталічным метро), “Галоў.урач бальніцы ў Дзяржынску адказвае на пытанні пацыентаў...”, “...спец.коры Нацыянальнай тэлерадыёкампаніі...” (НВ), “...дзярж.знак з’яўляецца адзіным вытворцам дакументальнай паперы і бланкаў строгай справаздачнасці” (рэкламны плакат у сталічным метро) і пад.

Пытанне аб вялікай або малой літары таксама адносіцца да дыскусійных. Галоўнае прызначэнне вялікіх літар у абрэвіятуры – адмежаванне класа ініцыяльных абрэвіятур ад іншых слоў беларускай мовы. Звычайна вялікія літары выкарыстоўваюцца для адмежавання ўласных імёнаў РкіМП (*Рынак карпаратыўных і муніцыпальных папер*) (КФП), ФЗ (*форвардная зделка*) (КПХ) ад агульных *капбудаўніцтва*

² S. Szadyko, *Беларуска-польскі слоўнік абрэвіятур і графічных скарачэнняў*, Warszawa 2012, s. 12.

³ С. Шадыко, *Аббревіация в специальных языках (на материале русского языка)*, Варшава 2006, с. 33.

(РБСС), *кампрад*, *смс* (СНС), *нацрэстр* (МСФС 2, 19). Зараз таксама развіваецца тэндэнцыя да напісання вялікімі літарамі гукавых абрэвіатур, якія паходзяць ад агульных найменняў: КУД (*каса ўзаемадапамогі*) (ПКБ), ТЭА (*тэхніка-эканамічнае абгрунтаванне*) (НіБ) і г.д. Можна быць гэта тэндэнцыя агульная ў мовах, напрыклад англійскай, дзе прынята выдзяляць прадметы не двукоссем ці падкрэсліваннем, а напісаннем з вялікай літары⁴.

Застаюцца яшчэ абрэвіатуры, для напісання якіх ужываецца вялікая і малая літары: *РуНЭТ* і *рунэт*, *БайНЭТ* і *байнэт*, *Інтэрнэт* і *інтэрнэт* (СНС) і інш. Гэта складовыя і частковаскарочаныя словы, якія пераважна графічна не маркіраваны, яны як бы раствараюцца ў тэксе, губляюцца сярод іншых слоў: турфірма (*турыстычная фірма*), тураператар (*турыстычны аператар*) (рэкламныя аб'явы), капрамонт (*капітальны рамонт*), капукладанні (*капітальныя ўкладанні*) (РБСС), дзяржкамстат (БПСС) (*Дзяржаўны камітэт па статыстыцы*), дзяржкаммаёмасць (*Камітэт па дзяржаўнай маёмасці*) (НіБ), наццэнтр (*Нацыянальны цэнтр бізнесу*) (СНС) і г.д., хаця нарматыўнае напісанне з малой літары замацавана за складовымі абрэвіатурамі: еўраРАМОНТ (*еўрапейскі рамонт*), еўраВОКНЫ (*еўрапейскія вокны*), сомБЕЛбанк (*Беларускі Банк малога бізнесу*), МінскканцОПТ (*Мінская аптовае база канцэлярыскіх тавараў*) (адзінкі тэкстаў рэкламных аб'яў), ГлабІНФОРМ (Глабальны інфармацыйны фонд) (ІДП) і г.д.

Надзвычай распаўсюджана тэндэнцыя да напісання абрэвіатур лацінскімі літарамі ў беларускіх тэкстах. Скарочаныя словы, утвораныя ў беларускай ці іншай мовах, а таксама запазычаныя абрэвіатуры і перанесеныя на “беларускую глебу” без перакладу, сустракаюцца з частковым ці поўным вылучэннем лацініцай:

а) беларускія абрэвіатуры: *Minbakalejagandal* (*Міністэрства аптовага і рознічнага гандлю прадуктамі харчавання*) (БелАГРА), *Minskmetrobud* (*Мінская кампанія па будаўніцтву метрапалітэна*) (Р 2010, 3), *Kansaltkontakt* (*кантактная група банкаў па карсалтынгу*) (БП) і пад.

б) абрэвіатуры, якія паходзяць з замежных моў: PR – ПР – піар (англ. *public relations*); VIP – V.I.P. – ВІП (англ. *very important person*), ПЕН-клуб (англ. *PEN Club*), ІТ (англ. *Information Technology*) (рэкламныя аб'явы сталічных банераў), АМА (англ. *Amerikan Marketing Asso-*

⁴ Тамсама, с. 107.

ciation), ВАІТРА (англ. *World Association of Industrial and Technological Research*), ГАТТ (англ. *General Agreement on Tariffs and Trade*), АБА (англ. *Association of Business Administration*), АТА (англ. *Air Transport Association*) (СДА) і інш.

Гэтыя абрэвіатуры, якія ўжо даволі глыбока ўвайшлі ў жыццё, адзначаны дваістым існаваннем (у мове-крыніцы і адаптаванае ў беларускай мове), наяўнасць/адсутнасць двукосся, кропак, варыянты напісання вялікімі літарамі. Зараз гэтыя словы ўтвараюць шмат камбінаваных вытворных: PR-акцыя, PR-бізнес, PR-рынак, PR-саюз; PR-дырэктар кампаніі VOLVO; PRавілы гульні (адзінкі тэкстаў рэкламных стэндаў); ці: VIP-зала, VIP-аўтамабіль, VIP-зона (тэксты інфармацыйных дошак); яшчэ: IT-індустрыя (IT, 12), IT-галіна (IT, 8), IT-кампанія (IT, 30), IT-спецыяліст (IT, 27), IT-суполка (IT, 15), IT-спецыяльнасці (IT, 16); або GSP-навігатар (англ. *Global Positioning System*), DVDкалекцыя (англ. *Digital Versatile Disc*) (адзінкі тэкстаў на рэкламных стыкерах); wideoНЭТ (адзінкі тэкстаў на рэкламных стыкерах); SIMка (англ. *Subscriber Identification Module*) (вітрына пункту абслугі кліентаў VELCOM); SPAцэнтр (тэкст рэкламнага банера); BELABІЯ (К); ІнтэрNET, буНЭТ; КосмасTV (*касмічнае тэлебачанне*); EUROстандарт; ARTдызайн (*артыстычны дызайн*); BMWцэнтр (ням. *Bayerische Motoren Werke*); VWсэрвіс (ням. *Volkswagen*); LASERшоу (англ. *Light amplification stimulated by the emission of radiation*) (тэксты рэкламных плакатаў).

Яшчэ прыклады: “Звяртайся да нас і SOSтаў (англ. *Save Our Souls*) свой ідэальны бізнес-план...” (КППТ); ці: “Развіццё новых тэхналогій акрамя дасягненняў для кіраўнікоў, бухгалтараў, эканамічных і фінандзелаў нясе акрэсленыя цяжкасці. Гэтыя цяжкасці звязаны з тым, што для працаўніка эканамічнай службы набыццё камп’ютэра, мабільнага тэлефона, падключэнне да Інтэрнету і IT-тэлефоніі гэта не проста гаспадарчы падыход, а аперацыя, якую належыць адлюстраваць у рахунках бухгалтарскага ўліку. Кожная такая аперацыя ў той або іншай ступені ўпывае на велічыню ПБП (*падаткавай базы прадпрыемства*)” (ДБ); або пішуцца толькі лацініцай: Lifekom, LifePC, wideo net (шыльды магазінаў); дваіное напісанне лацініцай і кірыліцай: CD (КН) і СД і кампакт-дыск (Belnet, 13); SIM (КН) і СІМ (Belnet, 10); SPA і СПА (рэкламны палінг); вокны ПВХ (*полівінілхларыд*) і вокны PVC і PCW (рэкламны плакат); без падатку ПДВ (*падатак на дабайленую вартасць*) (PMS) і падатак VAT (цэннік); БЕЛСАТ TV (*Беларускае сатэлітарнае тэлебачанне*) (Belnet, 8) і BELSAT TV (тэкст рэкламы); SMS-камунікацыя і смс-камунікацыя, mms

і ммс (ННТ) і г.д. Замежны кампанент прысутнічае тут для экспрэсіі, яскравасці.

У абрэвіятурах тыпу DJ, CD бачым парушэнне арфаграфічных норм пры расшыфроўцы абрэвіятуры: DJ – дзіджэй (замест *дзі-джэй*) (інфармацыйная аб’ява); CD – сідзі (замест *сі-дзі*) (інфармацыйны флаер). Тут прынята напісанне, таму што гэта з’ява пакуль што лічыцца новай ў сістэме мовы.

Таксама дапушчальнае дваістае напісанне акронімаў розных тыпаў утварэння: гэта ініцыяльна-літарныя і складанаскарочаныя словы. Некаторыя адзінкі фіксуруюцца слоўнікамі: ДС і Дзяржстандарт (РБСС), ЕС і Еўрасаюз, ЕС і Еўрасавет (СНС), ЛПГ і леспрамгас (БПСС), БІСА і БелІСА (*Беларускі інстытут сітэмнага аналізу і інфармацыйнага забеспячэння навукова-тэхнічнай сферы*) (ДПБ) і г.д.

Адабрэвіатурныя ўтварэнні часта маюць яшчэ нестабільную, варыянтную арфаграфію і могуць перадавацца вялікімі ці малымі літарамі: КамБанкавец/камбанкавец (*камерцыйны банк*) (НВ 2011, 3), СКВшны/эскавэшны (*свабоднаканвертаваная валюта*) (НВ 2012, 2) і пад.

Вытворныя ад абрэвіатур, акрамя таго, могуць пісацца разам, з дэфісам або асобна, літарамі беларускага алфавіту ці лацінай: супер-РС (англ. *Personal Komputer*) – замест суперРС (ІТС, 24), мініРС – замест міні-РС (ІТС, 51), БТ-шны (*Беларускае тэлебачанне*) – замест БТшны (НВ 2011, 1), 4), Рсдоктар – замест РС-доктар (шыльда майстэрні па рамонту электратэхнікі), картка-GSM (англ. *Global System for Mobile Communication*) – замест картка GSM) (ІДП, 43), ВК-манітор (*вадкакрысталічны манітор*) – замест ВК-манітор (Belnet, 5), ВІП-зала, ВІП-зона, VІP-зал (інфармацыйныя аб’явы); SMSкі і смскі (рэкламны плакат) і пад.

Своеасаблівым імкненнем да інтэрнацыяналізацыі абрэвіатурнай словатворчасці, як сцвярджае даследчык Л.Ф. Кахоўская, з’яўляецца факт прыняцця беларускай мовай з’явы лацінскай транслітарацыі, так званай “квазілітарацыі” беларускіх паняццяў⁵: Belbakaleja, Minsk-metrabud, Grodnaabltrans (*Гродзенская абласная транспартная кампанія*), LukOil (*Лангепас, Урай, Когалым*), Belnaftahim (шыльды прадпрыемстваў). Падобная транслітарацыя садзейнічае “экзатычнасці”, незразумеласці гэтых абрэвіатур.

⁵ Л. Ф. Кахоўская, *Абрэвіятуры ў сучаснай беларускай мове*, [ў:] *Беларуская мова, Міжведамасны зборнік*, Мінск 1986, с. 50.

Розныя тыпы абрэвіятур па-рознаму прыстасоўваюцца да граматычнага ладу беларускай мовы. Так, абрэвіятуры, утвораныя з частак некалькіх слоў, абрэвіятуры складовага тыпу: універмаг (*універсальны магазін*), сацстрах (*сацыяльнае страхаванне*) (РБСС), інфармгарант (*інфармацыйнае забеспячэнне*) (рэзюме кліент-менеджэра); абрэвіятуры, у склад якіх уваходзяць усечаная частка першага слова і цэлае слова: дзяржзаказ (*дзяржаўны заказ*), дзяржмаёмасць (*дзяржаўная маёмасць*), квартплата (*кватэрная плата*), дзяржпошліна (*дзяржаўная пошліна*), гаставары (*гаспадарчыя тавары*), будматэрыялы (*будаўнічыя матэрыялы*) (РБСС), фінкантроль (*фінансавы кантроль*), гандальбанк (*гандлёвы банк*), інвестпрывабнасць (*інвестыцыйная прывабнасць*) (СНС); абрэвіятуры, якія складаюцца з пачатковай часткі першага слова і канцавай часткі другога: стагфляцыя (*стагнацыя і інфляцыя*) (ГБ 2012, 12) змяняюцца па склонах і ліках і практычна не адрозніваюцца ад невытворных і вытворных назоўнікаў з поўнай утваральнай асновай. Нескланяльнымі з'яўляюцца абрэвіятуры, у якіх апошні кампанент прадстаўлены поўным словам ва ўскосным склоне: намдырэктара (*намеснік дырэктара*), намгендырэктара (*намеснік генеральнага дырэктара*), паммайстра (*памочнік майстра*), намміністра (*намеснік міністра*), памбухгалтара (*памочнік бухгалтара*), загабараторыі (*загадчык лабараторыі*), загаддзелам (*загадчык аддзелам*) (БПСС) і пад. Ініцыяльныя абрэвіятуры, якія ўтвораны з пачатковых гукаў слоў, што ўваходзяць у склад утваральнага словаспалучэння: ЦУМ (*цэнтральны ўніверсальны магазін*), ГУМ (*дзяржаўны ўніверсальны магазін*) (БРСС), ІНІС (*Міжнародная сістэма інфармацыі*), СЕПТ (*Еўрапейская канферэнцыя паштовай і тэлефонна-тэлеграфнай сеткі*), ДАК (*Дзяржаўная атэстацыйная камісія*) (СНС); ініцыяльныя абрэвіятуры, што складаюцца з назваў пачатковых літар слоў: ВКК (*Валютна-крэдытная камісія*), ЕКТ (*Еўрапейская камісія па турызму*), ЕКСГ (*Еўрапейская камісія па сельскай гаспадарцы*), ЦНТ (*Цэнтр навучання тэхналогіям*) (СДА); абрэвіятуры, у склад якіх уваходзяць усечаная частка першага слова (або складоў) утваральнага словазлучэння і пачатковыя гукі ці літары астатніх слоў словазлучэння: райфа (*раённы фінансавы аддзел*) (РБСС), БелГЭ, БелГПП (*Беларуская гандлёва-прамысловая Палата*) (ДПБ) як правіла, з'яўляюцца нескланяльнымі. Іх родавая прыналежнасць вызначаецца па розных крытэрыях, галоўнымі з якіх трэба лічыць наступныя: а) па родзе стрыжнявога слова словазлучэння, на базе якога абрэвіятура ўтворана: НПББ (*Нацыянальная Платформа Бізнесу Беларусі*) (ж.р.) – платформа (ДПБ), ТАА (н.р.) –

таварыства (СС), НПК (*нафтаперапрацоўчы камбінат*) (м.р.) – камбінат (ДПБ); б) па характары апошняй літары (гука): СТА (*Сусветная турыстычная арганізацыя*) (ж.р.) (СДА), ЧНК (*Часавая надзвычайная камісія*) (м.р.) (СНС), ДКА (*Дзяржаўнае казначэйскае абавязальства*) (н.р.) (СМ) і пад.

Трэба адзначыць, што абрэвіатуры ў афіцыйнай дзелавой мове не скланяюцца, а некаторыя з іх набываюць самастойны граматычны род – без апоры на род стрыжнявога слова словаспалучэння: “СІТ-КА (*Сакратарыят па інтэграцыі ў галіне турызму ў Цэнтральнай Амерыцы*) аб’явіла дадзеныя за 2012 г. Па яе падлікам Коста-Рыка лідзіравала сярод краін рэгіёна па аб’ёму атрыманай за гэты перыяд у сектары турызму прыбытку...” (ЧМПіМА), або: “КрэдЭкс Банк (*Крэдытны банк*) уступіў у Асацыяцыю банкаў Усходняй Еўропы, якая не належыць да БАКЦУЕ (*Банкаўская Асацыяцыя Краін Цэнтральнай і Усходняй Еўропы*). Яго членамі па стану на лістапад 2012 г. з’яўляюцца 52 банкі больш чым з 25 краін Еўропы” (3) ці: “Парытэт-банк (*Парытэтны банк*) завяршыў уступленне ў БАКЦУЕ на ўмовах рэгулярнага членства. Раней арганізатарамі форуму былі АББ і АСБ Беларусбанк. Зараз сярод удзельнікаў з’явіўся БАКЦУЕ. Для сваіх членаў БАКЦУЕ забяспечвае: дапамогу ва ўстанаўленні кантактаў з Захаднымі камерцыйнымі банкамі і як магчымы варыянт з...” (2). Па меры асваення словы ўключаюцца ў парадзгмы жаночага і мужчынскага скланенняў.

Спецыфічнай асаблівасцю абрэвіатур у сучаснай беларускай мове з’яўляецца тое, што многія з іх вельмі хутка выходзяць з актыўнага ўжытку, на змену ім прыходзіць вялікая колькасць новых абрэвіатур, якія называюць новыя з’явы рэчаіснасці. Навукоўцы, якія вывучаюць абрэвіатуры ў словаўтваральным аспекце, сцвярджаюць, што амаль усе акронімы паспяваюць зарэкамендаваць сябе як паўнапраўныя словы: а) ад іх ўтвараюцца новыя словы; б) адны актыўна запазычваюцца; в) маюць сваю арфаграфію; г) арфаграфічна замацоўваюцца ў спецыяльных мовах.

Такім чынам, аналіз паказаў, што прыклады абрэвіатур сведчаць аб узрастанні прадуктыўнасці графіка-арфаграфічнага спосабу словаўтварэння і ўсе прыведзеныя абрэвіатуры і адабрэвіатурныя ўтварэнні нельга разглядаць як аказіянальныя ўтварэнні, таму што яны з’яўляюцца фактамі маўлення і павінны ўвайсці ў моўную сістэму, стаць паўнапраўнымі адзінкамі нарматыўных слоўнікаў, перастаць ужывацца толькі асобнымі індывідуумами і стаць здабыткам калектыву.

Крыніцы абрэвіятур

1. Афіцыйны сайт /list.infox.by/info-2371/),
 2. Афіцыйны сайт /bank.bl.by/.
 3. Афіцыйны сайт /interfax.by/;
- БелАГРА, *Праграма спецыялізаванай выстаўкі БелАГРА-2012*, Мінск 2011, 1 с.
- БіР, *Транспарт і лагістыка [у:] Беларусы і рынак*, рэд. нум. Т. Манёнак, № 11, Мінск 2010, с. 28.
- БП, *Бізнес-прагназаванне для прафесіяналаў*, Мінск 2011, с. 15.
- БПСС, S. Szadyko, *Беларуска-польскі слоўнік абрэвіятур і графічных скарачэнняў*, Warszawa 2012, 249 с.
- БРЛ, *Беларускі рынак лізінгу. Агляд 2011*, Мінск 2012, 43 с.
- ГБ, *Галоўны бухгалтар* № 2(23), Мінск 2001, с. 15; № 12(146), Мінск 2012, с. 12.
- ДБ, *Даведнік бухгалтара. ІТ-тэлефонія. Інтэрнет. Мабільныя тэлефоны. Камп'ютэры. Бухгалтарскі і падаткавы ўлік*, укл. А. Кавалёў, Мінск 2006, с. 156.
- ДПБ, *Даведнік прадпрыемстваў Беларусі*, укл. Ю. Кіслоў, Мінск 2006, 184 с.
- ЗНБ, *Заяўка на абмен электронных грашовых сродкаў [у:] Нацыянальныя і плацёжныя сістэмы ўзаемаразлікаў. Банкаўскія плацёжныя карткі*, Беларусьбанк, Мінск 2010, с. 16.
- ІДП, *Інфармацыйны даведнік па бізнесу. Знешні гандаль*, укл. У. Старыкаў, Мінск 2009, 78 с.
- ІК РБ, *Інвестыцыйны кодэкс Рэспублікі Беларусь* № 37-3 ад 22.01.2001 г. /etalononline.by/.
- ІТ, *Часопіс ІТ Бел*, № 11(42), лістапад 2012, 36 с.
- ІТС, *Інфармацыйныя тэхналогіі і сістэмы, Матэрыялы міжнароднага форуму "Інавацыйныя тэхналогіі" БелІСА*, пад рэд. М. Яшукова, Мінск 2006, 156 с.
- К, *Картка Visa Belavia* ад БПБ-Ашчадбанк.
- КВ, *Каляндар выстаў 2013, ЭКСПАФОРУМ, Прастора дзелавых кантактаў*, Мінск 2013, с. 6.
- КП, В.С. Буракоў, *Каталог інавацыйных праектаў і распрацовак*, вып. 2, Мінск 2012, с. 89.

- КН, Газета *Камп'ютарныя навiны. Беларускі софт* /fdd5-25.net/dos/lived/.
КП, Камерцыйная прапанова *Аб паслугах юрыдычным і фізічным асобам СКБ-банка* № 145/54 ад 12.12.2012 г.
КППТ, *Камерцыйная прапанова на продаж тавараў у розніцу* № 23/2012 ад 14.06.2012.
КПХ, *Камерцыйная прапанова. Харчінфарынак – гатовы бізнес* /mail.harzinfarynak.by/.
К-Т, *Каталог Кансультант. Уся палiграфiя. Экспрэс-кантакт*, Мiнск 2010, 30 с.
КФП, *Кiраванне фiнансавымi патокамі. Праграма Фiнiнспектар* /merchntconsulting.by/.
МСФС, *Часопiс Мiжнародныя стандарты фiнансавай справаздачнасцi*, № 1–6, Мiнск 2012.
НВ, Газета *Народная воля* № 31(3774) ад 7 сакавіка 2012, с. 3; № 55–56 (3594–3595) ад 30 красавіка 2012, с. 2; № 101–102(3640–3641) ад 6 чэрвеня 2011, с. 3; № 183–184(3520–3521) ад 12 лістапада 2011, с. 1.
НiБ, Часопiс *Нерухомасць і будаўнiцтва*, укл. С. Панкратаў, Мiнск 2012, с. 6.
ННТ, *Навiны навукі і тэхналогiй*, № 2(19), 2011, с. 15.
НПБ, *Нацыянальная платформа бізнесу Беларусі – 2012. Да мадэрнізацыі – разам, Каардынацыйны савет па развіццю і прасоўванню бізнесу Беларусі*, укл. У. Карагiн, А. Пячэнка, Мiнск 2012, 90 с.
ПКВ, Часопiс *Праблемы кiравання*, № 1, Мiнск 2013 г., с. 29. /belarus-bank.by/.
ПЦ, *Паслугі разлікова-касавага цэнтра* № 10, *Белсвісбанк*, Мiнск ад 25.10.2012 г.
Р, Газета *Рэспубліка* № 200(5700) ад 18 ліпеня 2013, с. 7; № 197(5109) ад 29 мая 2010, с. 3.
РБСС, *Руска-беларускі слоўнік скарачэнняў*, склад М.В. Бірыла, Мiнск 1996, т. 1–2, 510 с.
РКА, *Рэгістрацыя камерцыйных арганізацый. Мiнскi гарадскi выканаўчы камiтэт* /minsk.gov.by/.
РМС, *Рашэнне камісіі Мытнага саюза ад 09.12.2011 № 899 Аб увядзенні абавязковага папярэдняга iнфармавання аб таварах, якая ўвозяцца на тэрыторыю РБ*, 2 с.

- СДА, *Англа-беларускі слоўнік-даведнік акронімаў, назваў міжнародных арганізацый і ўстаной*, саст. В. Крывашэін, Т. Вашкевіч, Мінск 2002, 34 с.
- СМ, А.Е. Дубовик, *Англо-руско-белорусский словарь менеджера*, Мінск 1996, 320 с.
- СНС, В.І. Уласевіч, *Слоўнік новых слоў беларускай мовы*, Мінск 2009, 444 с.
- СС, *Статыстычная справаздача ЕАСГ (Еўрапейская асацыяцыя свабоднага гандлю) за 2010 г.* /www.prime-tass.by/print.asp?id=86740/.
- ЧМПіМА, *Часопіс міжнароднага права і міжнародных адносін*, 2008, № 4, 30 с. /evolution.by/.
- ЭА, *Рэспубліка Беларусь. Эканамічны агляд. Прыорбанк*, № 22(455), ад 17–24.06.2013, с. 42; № 47(433) ад 17–26.11.2012, с. 34; № 48(444) ад 27–30.11.2012, с. 10.
- ЭБ, *Эканоміка Беларусі*, № 4, Мінск 2010, с. 68.
- ЭГ, *Эканамічная газета*, № 63(1373), ад 25 чэрвеня 2010, с. 12.; № 37(1425) ад 15 сакавіка 2011, с. 7; № 25(1544) ад 11 лютага 2012, с. 11.
- Belnet, *Belinter.net. Навіны беларускага і сусветнага інтэрнэтай. Знешні гандаль*, Мінск 2008, № 2, 19 с.

STRESZCZENIE

ANALIZA PISOWNI SKRÓTOWCÓW W SPECJALISTYCZNYM
JĘZYKU BIAŁORUSKIM I JEGO TECHNOLEKTACH

W artykule autorka omawia specyfikę skrótowców we współczesnym języku białoruskim. Wiele z nich bardzo szybko wychodzi z aktywnego użytkowania, są zastępowane przez dużą liczbę nowych skróconych jednostek, które nazywają nowe zjawiska rzeczywistości. Analiza wykazała, że nadmierne zwiększenie produktywności skrótowców odbywa się poprzez zastosowanie graficzno-ortograficznej metody słowotwórczej.

Słowa kluczowe: skrótowce, akronimy, skrócone wyrazy, typ słowotwórczy skrótowców, skróty graficzne, wyrazy specjalistyczne i okazjonalne, słowo kluczowe grupy wyrazowej.

S U M M A R Y

ON THE ISSUE OF STUDYING THE ABBREVIATIONS IN THE BELARUSIAN
SPECIAL LANGUAGE: THE SPELLING OF THE ABBREVIATIONS
IN THE MODERN BELARUSIAN LANGUAGE AND ITS TEHNALEKTAH

In the article the author discusses the specifics of shortcuts in the modern Belarusian language. Many of them very quickly goes out of active use, they are replaced by a large number of new shortcuts, called the new phenomena of reality. The analysis showed that these examples show increasing productivity shortcuts through the use of graphic-orthographic method of word formation.

Key words: abbreviations, acronyms, shortened words, formative type of acronyms, abbreviations graphic, the words specialist and occasional keyword groups of words.

Жанна Шаладонава

Мінск

**“Хамрыйят” Уладзіміра Жылкі:
кантэкстуальны ракурс**

Хамрыйят – апяванне віна, вершы пра віно і застольныя асалоды – жанр, што ўзнік ва ўсходняй паэзіі. Заснавальнікам яго лічыцца арабскі паэт Абу Нувас (8–9 стст.). Улічваючы канструктыўную стратэгію сучасных даследчыкаў тэрмінам хамрыйят абазначаць корпус тэкстаў віннай тэматыкі ўвогуле, з пэўнай доляй умоўнасці дазволім сабе аднесці да гэтага жанру вершы У. Жылкі, у якіх ідзе гаворка пра віно, вінапіццё. Такіх вершаў ў паэта няшмат, але яны маюць дастаткова яркае мастацка-вобразнае афармленне, пазначаны канцэптуальнай светапогляднай змястоўнасцю, што сведчыць на карысць іх выяўленчага патэнцыялу. Вобразы віна ў літаратурнай традыцыі амбівалентныя, стасуюцца з такімі магістральнымі тэмамі, як жыццё, каханне, сяброўства, веселосць, згуба, вар’яцтва і інш. У семантычнай напоўненасці вобраза ў вершах У. Жылкі, вершы якога *адкрытыя да свету* (А. Бахарэвіч), ключавую ролю адыгрывае арыгінальнасць уласна-аўтарскай трактоўкі і, бяспрэчна, наследаванне літаратурнай традыцыі ў асвятленні гэтай у многім экзатычнай для айчыннага прыгожага пісьменства тэмы, перш за ўсё А. Пушкіну і А. Блоку.

У беларускай паэзіі сфарміравалася пераважнае стаўленне да віна як панскага напою. *Сам заморскае віно ні / І насі саеты*, – адказвае Бандароўна распуснаму князю ў аднайменнай паэме Я. Купалы. Без меры ліюцца віны ў княжацкіх пакоях у купалаўскай паэме “Гусляр”, указваючы на марнасць і непрыстойнасць баўлення часу гаспадарамі. Больш моцныя напоі (“вудка”, гарэлка) у адпаведнасці з нацыянальнай традыцыяй спажываюцца ў творах Я. Коласа (паэма “Новая

зямля” і інш.). Не абыдзена ўвагай пазітыўная змястоўнасць вобраза віна хіба М. Багдановічам, што сведчыць на карысць яго творчых сувязей з паэзіяй французскіх, рускіх сімвалістаў, для якіх характэрна цікавасць да віннай тэмы. Таямнічая прыцягальнасць возера ў аднайменным вершы М. Багдановіча ўзмацняецца арыгінальным аўтарскім параўнаннем, што ўзмацняе адчуванне паўнаты і насычанасці прыроднага жыцця, якое адгукаецца *струн вясёлых пераборам* у чулай душы паэта:

У чарцы цёмнай і глыбокай
Плешча, пеніцца віно;
Хмелем светлым і халодным
Калыхаецца яно¹.

Віно звязваецца мастаком слова з непрадказальнай і хвалюючай стыхіяй творчасці, натхнення, а сіла ўздзеяння сапраўднай паэзіі падобіцца вытанчанай гульні смакаў і водараў, якія з цягам часу робяцца ўсё больш насычанымі і моцнымі:

Верш такі – як дар прыроды,
Вінаграднае, густое, цёмнае віно:
Дні ідуць, праходзяць годы, –
Але ўсё крапчэй, хмяльнее робіцца яно².

Прысутныя ў паэзіі У. Жылкі атрыбуты вінапіцца (хмель, хмельны солад, хмель валасоў, келіх пенны, карчомны чад, вакхавыя ружы і г.д.) як і вершы віннай тэматыкі арганічна ўспрымаюцца ў кантэксце беларускай паэзіі 20-х гадоў. Прыгадаем, шэрагу творцаў у свой час указвалася на непрымальна багемныя адценні мастацкай палітры, недапушчальную цікавасць да варыяцый хмелю, свавольнае апяванне разгулу і чаркі. Падобныя з’едлівыя выпадкі крытыкі бліскуча парыраваў М. Рыльскі, паставіўшы віно ў адзін асацыятыўны рад з малодсцю, узвышанымі памкненнямі, жыццялюбствам і аптымізмам:

Молодість не розпач топить в склянці,
А вином окроплює порив³.

¹ М. Багдановіч, *Поўны збор твораў: у 3-х т.*, Мінск 1992, т. 1, с. 59.

² Тамсама, с. 120.

³ М. Рильский, *Зібрання творів в двадцяти томах*, Київ 1986, т. I, с. 98.

“Вінныя” вобразы каларытна і ярка афармляюць партрэт лірычнага героя Т. Кляшторнага, актуалізуюць юнацкі максіmalізм і абвострана-насычаную пачуццёвасць успрымання ім жыцця і пакут кахання:

Не глядзі з дакорам, дарагая,
 Не глядзі,
 Не будзі загубленага мая,
 Не будзі...
 Не адна ты сэрца хвалявала,
 Не адна.
 Пі юнацтва палкія бакалы,
 Пі да дна⁴.

Стыхія ап’янення дасягае сапраўды касмічных памераў ў паэзіі Я. Пушчы, якога *Сонца віном // Палмяліла* і які марыць:

Пад хмелем моцным-моцным
 Мы прыедзем на паўстанак
 Новага сталецця⁵.

Хмель і віно шырока прадстаўлены аўтарам неад’емнымі спада-рожнікамі натхнення і апантанага творчага ўзлёту, падкрэсліваюць несумяшчальнасць творчасці з прагматычнай зададзенасцю, рэгламентацыяй і абмежаваннем.

Красу жыцця
 Я поўнай чарай п’ю⁶.

Польскі пісьменнік, культуролог Я. Парандоўскі ў сваёй працы “Алхімія слова” тэрэтычна абгрунтаваў дабратворнае ўздзеянне ўмеранага спажывання віна на творчы працэс: *Віно надае палёт, яснасць думцы, і тую асаблівую радасць, якая творыць гармонію, лад, прыемнасць... Стакан добрага віна, выпіты пад час творчасці, расейвае змрок, распальвае ўяўленне, акрыляе думку – ключом пачынаюць біць метафары, разгортваюцца шырокія разгалінаванні самых нечаканых асацыяцый⁷.*

Мудрагелістую дыялектыку пранікнёна-зацікаўленых узаемадачыненьняў паэта і хмельных напояў раскрыў І. Севяранін у вершы “Чые

⁴ Т. Кляшторны, *Сляды дарог*, Мінск 2003, с. 41.

⁵ Я. Пушча, *Збор твораў у 2 т.*, Мінск 1993, т. 1, с. 40.

⁶ Тамсама, с. 134.

⁷ Я. Парандовский, *Олимпийский диск. Алхимия слова*, М 1982, с. 124.

мроі” (1909) з уласцівай яму віртуознай лёгкасцю і вытанчаным адчуваннем смаку і асалод жыцця:

Я п'ить люблю, п'ить много, вкусно,
Сливаясь пламенно с вином –
Но размышляю об одном
И не могу решить искусно –

Да, мудрено решить мне это
(И в этом вся моя вина!):
Поэт ли хочет грез вина,
Вино ли просит грез поэта?⁸

Вобраз віна выступае адной з праяваў дыянісійскага пачатку творчасці У. Жылкі, рэалізаванага праз тэматыку спапяляючай улады натхнення (“Узысці на вогнішча натхнення”), стыхій вихору, ветру ў аднайменных вершах, палкім апяванні кахання і пачуццёвых радасцей жыцця. Магчыма, імпульсам больш разгорнутага і смелага ўвасаблення тэмы сталася навучанне ў Карлавым універсітэце (Прага, 1923–1926). Аналізуючы вытокі “багемна-карчомных рыс” лірычнага героя У. Жылкі, вядомы даследчык яго творчасці У. Калеснік у адным з лістоў звярнуўся да сяброўкі студэнцкіх гадоў паэта Л. Краскоўскай з пытаннем аб наяўнасці ў карчомных матывах аўтабіяграфічнай падаплёкі, на што атрымаў катэгарычнае прэрэчанне. *Яна лічыць налёт рэстараннай багемнасці літаратурным прыёмам. Прыгадваючы асобу паэта, адрасатка падкрэсліла: “Што датычыцца характару: быў бескамтрамісна чэсным з самім сабою, над усё ставіў любоў да народа, да Беларусі*⁹. Даследчык лічыць карчомны зігзаг у творчасці паэта штучным, знешнім літаратурным прыёмам, што аслабіў арыгінальнасць вершаў. Але, як нам думаецца, ва ўвязцы са знешняй літаратурнай традыцыяй апявання віна, вінаграду праяўляецца арыгінальнасць індывідуальна-аўтарскай трактоўкі гэтай універсальнай тэмы.

Па меркаванні Цыцэрона, сяброўская гутарка паміж адукаванымі людзьмі ні з чым не параўнальная па прыемнасці, калі яна суправаджаецца віном. Датаваныя 1925 годам “Пентаметры”, магчыма, адпавядаюць тагачасным настроям, стану душы беларускага паэта.

⁸ И. Северянин, *Сочинения в пяти томах. Том 1. Громокипящий кубок*. Электронный ресурс. – Рэжым доступу: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/severyanin-ss05-01/severyanin-ss05-01.html> – Дата доступу: 05.05.2015.

⁹ У. Калеснік, *Ветразі Адысея (Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі)*, Мінск 1977, с. 160.

Выяўленае ў вершы сяброўскае застолле абрамляе глыбокадумныя філасофскія развагі пра хуткаплыннасць маладосці, насычанасць і разнастайнасць форм і праяў жыцця, метафарычным увасабленнем якіх з’яўляецца поўны келіх віна, што надае дадатковую ўрачыстасць моманту:

Келіхі, сябры, паўней! Асыпаюцца яблыняў кветы,
Гіне вясны хараство – бела-ружовы убор,
Дзеці ўздыхаюць па ім, але мудрага яснасць няўзрушна;
Там, дзе распукаўся квет, к восені выспее плод.
Келіхі сябры паўней! Час прызначаны кожнай праяве:
Моладасць прочкі міне. Сталасці прыйдзе чарга!¹⁰

Класічнае афармленне геданістычнага імператыва, праяўленага ў выключным жыццялюбстве, аптымізме і таварыскасці лірычнага героя У. Жылкі, адсылае да напісанай 100 гадоў таму ў 1825 годзе славутай “Вакхічнай песні” А. Пушкіна, якая гучыць дыфірамбам асалодам жыцця і радасцям сяброўства, узмоцненым культавым значэннем віна, што аб’ядноўвае аднадумцаў:

Полнее стакан наливайте!
На звонкое дно,
В густое вино
Заветные кольца бросайте!
Подыдем стаканы, содвинем их разом!
Да здравствуют музы, да здравствует разум!¹¹

Віно афармляе сімволіка-паэтычную інтэрпрэтацыю тэмы кахання ў вершы У. Жылкі “Віно звiніць” (1924). Услед за А. Пушкіным і А. Блокам беларускі паэт наўмысна ігнаруе старажытна-грэчаскую традыцыю ўжываць разбаўленае віно:

Адно для нудных рэзанёраў
Віно разбаўліваць вадой.
Я светам недасяжных зораў
Гару іскрыста прад табой!¹².

Лірычны герой верша прапаноўвае каханай насычаную палітру колераў і смакаў *У келіху, да краю поўным, / Чырвона-цёмнае, бы кроў.*

¹⁰ У. Жылка, *Выбраныя творы*, Мінск 1998, с. 81.

¹¹ А.С. Пушкин, *Стихотворения*, Москва 1983, с. 138–139.

¹² У. Жылка, *Выбраныя творы*, с. 71.

Да краю поўны келіх і гасціннае запрашэнне *Прыйдзі і пі!*.. дэманструюць душэўную шчодрасць і шырыню пачуццяў, высакародства героя. У *патаемна-церкнім* *хмелі* чакаецца смелае і відовішчнае здзяйсненне чароўных сноў, заповітных спадзяванняў, высокіх парыванняў духу, насуперак непрыгляднай рэальнасці. Віно выступае як дэкларацыя жыццёвых каштоўнасцей героя, памежна шчырае, палкае выяўленне-адкрыццё ўласнай душы. Эмацыянальнай дамінантай верша выступае агучаная ў канцы натхнёная прага радасцей жыцця, але здзяйсненне гэтага адчайнага парыву магчыма толькі праз ратавальнае пазбаўленне-забыццё сумна-драматычнай рэальнасці:

Праз лёс крывавы і лядачы
Я прывяду цябе к вясне...
О, усё згубіўшы да астачы,
Ты знойдзеш радасці ў віне!¹³

Апошнія радкі верша асабліва выразна перагукваюцца з “Незнаёмкай” (1906) А. Блока, дзе агучана імкненне да жаноцкасці і прыгажосці і здзяйсненне якога таксама магчыма толькі праз сыход ад рэальнасці.

В моей душе лежит сокровище,
И ключ поручен только мне!
Ты, право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине!¹⁴

Перыпетыі лёсу, знясільваючая хвароба ўзмацнілі драматычнае гучанне паззіі У. Жылкі, прывялі да горкага ўсведамлення: *Жыццё – атруты келіх*. У дачыненні да віна, як і іншых, больш моцных напояў, актуальнае шырокавядомае выслоўе Парацэляса: *Усё ёсць яд і ўсё ёсць лекі. І толькі доза робіць лекі ядам і яд лекамі*. Віно, што было для паэта *ўцехай у няшчасці*, ператворыцца ў напоўнены негатывам сімвал самаразбурэння. Нізвядзенне культавага рытуалу да ўзроўню бытавога п’янства і неад’емных ад яго спакусы і граху, абвастрае жорсткае супрацьстаянне віна і розуму:

Свядомасці горач мацней алкаголю,
Ўжо чарка распутала дзікую волю,
Ўжо мэрам бурштыны ў чарцы налітай,
Някавасць гіне і гора пазбыта.

¹³ Тамсама.

¹⁴ А. Блок, *Стихотворения. Поэмы*, Москва 2004, с. 187.

Свабодны – і згадкі няма аб устрыманні
Бяссорамней рухі, крыклівей жаданні,
І штосьці язык недарэчнае плешча...¹⁵

У выніку мы назіраем, як пад уздзеяннем чаркі мяняецца ракурс успрыняцця рэчаіснасці: ад узнёсла-патэтычнага, вытанчанага яе варыянта ў вершы “Віно звiнiць” (1924) да брутальнага, карыкатурнага ў вершы “Свядомасці горач мацней алкаголю” (1927).

Тэма віна ў паэзіі У. Жылкі мае класічнае эстэтычнае ўвасабленне, знамянуючы праяву дыянісіўскай прагі духоўнага разняволення, жыцця, кахання, услаўленне іх радасцей, вітанне паэтычна-творчага пачатку ва ўспрыманні рэчаіснасці. Віно выступала для паэта атрыбутам прыгожага, магчыма, і багемнага жыцця, сімвалам высокіх ісцін і знакам узвышэння над паўсядзённасцю. Акрамя таго, як вынікае з беларускага паэтычнага кантэксту 20-х гадоў, віно і застольная атрыбутыка прыўносілі свае нюансы ў партрэт лірычнага героя, задавалі філасофскае вымярэнне рэчаіснасці. Піетэт, з якім ставіўся У. Жылка да тэмы, можа быць звязаны з культавым значэннем віна ў хрысціянскай традыцыі і таму *чырвона-цёмнае, бы кроў* віно можа ўспрымацца як адна з варыяцый хрысціянскай вобразнасці ў творчай спадчыне паэта.

STRESZCZENIE

„CHAMRYJAT” WŁODZIMIERZA ŻYŁKI: ASPEKT KONTEKSTUALNY

W artykule mówi się o semantyce toposu wina jako przejawu pierwiastka dionizyjskiego w poezji Włodzimierza Żyłki porównywalnego z atrybutami stylu życia bohemy, symbolem prawdy, znakiem dominacji nad codziennością. Uwagę zwraca oryginalna interpretacja tematu i dziedziczenie tradycji literackiej, głównie Puszkina i Błoka.

Słowa kluczowe: koncepcja wina, dionizyjski początek, miłość, chrześcijańska barwność.

¹⁵ У. Жылка, *Выбраныя творы*, с. 107.

SUMMARY

“CHAMRYJAT” OF WŁODZIMIERZ ŻYŁKA:
CONTEXTUAL ASPECT

The article deals with the semantics of the conception of wine as a manifestation of element of Dionis in the poetry of Vladimir Zhilka. Veins commensurate with the attributes of the bohemian life, a symbol of high truths, marks of the elevation above daily routine. Attention is paid to the author's original interpretation of the conception and the inheritance of literary tradition, especially to Pushkin and Blok.

Key words: concept of wine, Dionis' beginning, love, Christian colourfulness.

Irena Rudziewicz

Olsztyn

Chłopska przestrzeń życiowa w poetyckich utworach Franciszka Bahuszewicza

W twórczości Franciszka Bahuszewicza (1840–1900), jak na całym zróżnicowanym kulturowo, etnicznie, religijnie terenie Białorusi, występują *ciasno, nierozłącznie ze sobą splecione sprawy religii i bytu narodowego, duchowości i kościoła, chrześcijaństwa i kultury*¹, traktowane w szerokim kontekście spraw ideowych, narodowych, duchowych. Interesujący się białoruskim folklorem, pod wpływem postulatów romantycznych Bahuszewicz wysuwał zróżnicowane idee kulturalne i społeczne, brał na siebie rolę obrońcy ludu białoruskiego, rozmawiał z nim w jego języku, tworząc tym samym zręby nowoczesnej literatury białoruskiej. W biografii poetyckiej Bahuszewicza problematyka chłopska występuje w aspekcie społecznym, ekonomicznym i moralnym. W twórczych dokonaniach Bahuszewicza, poety, prozaika, publicyisty, działacza społecznego utrwały się różnorodne tendencje, kierunki i pytania, myśli i zespoły idei filozoficzno-społecznych, jakie określały wszelkie przemiany w literaturze i kulturze białoruskiej końca XIX wieku z ich pytaniem o sens ludzkiego życia, byt jednostki, o kierunek rozwoju i dążenia społeczeństwa. Świat wiejskiej społeczności, styl życia, realia obyczajowe i dorobek kulturalny, moralne przesłanki, mentalność chłopska, zróżnicowana rzeczywistość wsi białoruskiej znajdowały się w centrum uwagi poety, spostrzegawczego obserwatora zjawisk społeczno-ekonomicznych swoich

¹ R. Łużny, *Dziedzictwo chrześcijańskiego Wschodu słowiańskiego a życie kulturalne w Polsce – wczoraj i dziś*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historycznoliterackie” 1994, z. 89, s. 112.

czasów. Poetykę Bahuszewicza charakteryzują przede wszystkim zewnętrzne opisy prostego wiejskiego człowieka, jego działania, postęпки, portrety, czyny, stały i wzruszający kontakt z przyrodą, która była dlań źródłem pojednania i zachwyty, podstawowych wartości moralnych i estetycznych. Psychologiczne i filozoficzne analizy, wewnętrzne rozterki i rozważania są jemu w zasadzie obce w trakcie obcowania z naturą, dostrzegania i doceniania piękna ziemi swoich rodzinnych stron.

W swoich utworach, łączących ideologię romantyczną z estetyką realistyczną, pokazujących życie, obyczaje, kulturę chłopską, Bahuszewicz wysuwał hasła i postulaty natury narodowej i społecznej, bronił języka białoruskiego i prawa do krzewienia białoruskiej świadomości narodowej. W twórczości poetyckiej wielokrotnie sięgał do literackich dokonań Adama Mickiewicza i innych romantyków, ale najczęściej w słowie, składni, sposobach obrazowania, rytmie wzorował się na tonach opowieści z lat dzieciństwa, trawstował wątki białoruskiej poezji ludowej, odwoływał się do różnorodnych gatunków twórczości ludu, wykorzystywał inspiracje ludowe i obserwacje folklorystyczne.

Utwory poetyckie Bahuszewicza stanowią interesujące źródło wiedzy o życiu chłopca białoruskiego, przedstawiają przeżycia i obyczaje, proste i swojskie sprawy, drobne i ogólnie znane wydarzenia. To poezja prosta i pełna miłości do świata dzieciństwa, rodzinnego pejzażu i domu ojczystego, zaściankowej zagrody i bliskiego krajobrazu. Opisywany przez Bahuszewicza konkretny i realny świat nie był upiększany, idealizowany, istniejące antagonizmy i przejawy niechęci i zawiści nie zostały pominięte. Autor zachowywał wierność przekazywanych zdarzeń, rysowanych obrazów, przedstawianych postaci, zwracając szczególną uwagę na socjalne położenie i moralne zalety chłopstwa, otaczającą ich przestrzeń życiową.

Zatem w centrum poetyckich zainteresowań Bahuszewicza znajdował się temat chłopski, świat rzeczywistości wiejskiej, a bohaterem większości tekstów stał się prosty chłop białoruski marzący o innym, lepszym życiu, pragnący przemian, ale niezwykle bezradny, biedny, zastraszony i bezsilny, nieumiejący walczyć i przekonywać do swoich racji. Bahuszewicz starał się, z uwagą i dbałością o szczegóły, poznać i zgłębić świat i duszę prostego ludu, wszechstronnie i dokładnie przedstawić codzienne życie wiejskich bohaterów, odnaleźć i odzwierciedlić najcenniejsze wartości zawarte w chłopskim etosie. Korzystając z tradycyjnych obrazów i wzorców ludowej twórczości, wierzeń ludowych, terminologii chrześcijańskiej, leksykalnych i składniowych zasobów mowy potocznej, Bahuszewicz rysował krajobraz i kraj także swego dzieciństwa, swojej młodości, rodzinną okolicę, ziemię i otaczającą rzeczywistość, codzienne realne przeżycia ludzkie, konkretne sprawy powsze-

dniego bytu wiejskiego, autentyczne poglądy i przemyślenia przedstawicieli warstwy chłopskiej, ubogich mieszkańców wsi, związanych z ziemią i pracą na roli.

W wielu utworach poeta mówił o tym, iż w uciążliwym, ale bezradnym zmaganiu pokornych, ubogich, choć pracowitych wieśniaków ze złym losem, ciężką dolą towarzyszą im zawsze swojskie krajobrazy. Podkreślają one osobowość chłopca, tłumaczą jego portret wewnętrzny i zewnętrzny, życiowe wybory i moralny kodeks. Otaczającą chłopów przestrzeń wprowadza poeta *za pomocą szczegółowych opisów, prezentujących nie tylko topografię fikcyjnych zdarzeń, ale także zwracających uwagę na estetyczne walory tej przestrzeni, czasem nawet bezpośrednio², mówiąc o pejzażu konkretnym, nazwanym, a zarazem niejednoznacznym i metaforycznym³, pełnym szczegółów, nazw i doznań zmysłowych.*

Naszaja wioska „Siaławiczy” zwieta.
Byli uniaty kaliści dziady,
Dobraja wioska: staic pry reczce
I żywić ludcy u nas biaz biady.
Na drowy nia trudna i wyhany jość...⁴

Dla Bahuszewicza, jak się wydaje, *przestrzeń rzeczywista, czy – jeśli kto woli – fizyczna, w której się poruszam, w której żyję, którą tak czy owak porządkuję, i przestrzeń, którą wprowadzam w pewien myślowy porządek, której nadaję różne sensory, w której dostrzegam coś więcej niż układ elementów ściśle wymiennalnych⁵*, a więc materialnych miała wymiar również duchowy, związany ze wspomnieniami, myślami, refleksjami i przeżyciami. W tej przestrzeni wiejskiej rzeczywistości istotne miejsce zajmują chłopcy, stanowiąc integralną część świata przyrody. Znają doskonale prawa natury, działają zgodnie z nimi, podporządkowując się i przestrzegając w trakcie całorocznych cyklicznych prac na roli. Czując więź z ziemią dostrzegają równocześnie i piękno otaczającej ich przyrody, uroki rodzimych pejzaży, urodę najbliższej okolicy.

² A. Martuszevska, *Od „Dzikiej” do „Dzikuski”. Przemiany funkcji natury w powieści*. [w:] *Przestrzeń i literatura. Studia pod red. Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Głowińskiej. Tom poświęcony VIII Kongresowi Sławistów*, Warszawa, PAN 1978, s. 213.

³ M. Baranowska, *Muza krajobrazu ojczystego*, [w:] *O twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, pod red. Aliny Brodzkiej, Kraków – Wrocław 1983, s. 109.

⁴ *Smyk Białoruski Szymona Reŭki z pad Barysowa*, Poznań 1894, s. 36.

⁵ M. Głowiński, *Przestrzenne tematy i wariacje*, [w:] *Przestrzeń...*, op. cit., s. 79.

Skaŭronaczki Boha chwalać,
 A pastuszki ahoń palać,
 A i słonaczka pryhreła;
 Aż mnie ũ duszy pajaśniela.
 Da południa iszli hetak
 Pry darozie szmat i kwietak.
 To praleski, to sasonka⁶.

W chłopskiej rzeczywistości rysowanej przez poetę ważną rolę odgrywa ziemia⁷, która dla wiejskich bohaterów jest wartością nadrzędną, kształtuje ich postawy, motywy i formy codziennego postępowania, działania, uzasadnia wszelkie uczucia, reakcje i wybory. Z przywiązania do ziemi rodzinnych stron i okolic wynika rytm życia bohaterów, kształtuje się ich psychika, poglądy i postawy życiowe, przyzwyczajenia i nawyki utrwalone historycznie, w przeszłości przez ojców i dziadów, ich wiarę i specyfikę życia społecznego i religijnego.

Z motywem ziemi związany jest u Bahuszewicza motyw domu, chatki jako przestrzeni określającej granice chłopskiej egzystencji. Obraz chatki, otaczających ją drzew istnieje dla bohaterów Bahuszewicza w przestrzeni rzeczywistej, niezależnej od ich świadomości, w życiu realnym, codziennym, ale też i w przestrzeni symbolicznej, w lakonicznych, emocjonalnych, bardzo lirycznych wspomnieniach, w opisach pełnych tęsknoty i najdrobniejszych szczegółów, tworząc schemat uniwersalny tego motywu, nadając mu uogólniający charakter.

Biednaś maja chatka rozsielasia z kraju,
 Mieź piaskoŭ, kamienniaŭ, la samaho hajju,
 ...
 Kiepskaż maja chatka, podwalina shniła,
 I dymna i zimna, a mnie jana miła:
 ...
 Na strasie moh wyras, na machu biarozka.
 Milszaja mnie chatka, jak czużaja wioska⁸.

W opisach chłopskiej rzeczywistości widoczny jest związek Bahuszewicza i jego bohaterów ze światem przyrody, która otaczała poetę od dzieciństwa, była jego naturalnym środowiskiem, jak i samoistna twórczość lu-

⁶ *Dudka Białoruskaja Macieja Buraczka*, Kraków 1891, s. 60.

⁷ Na temat ziemi zob.: I. Rudziewicz, *Kult ziemi w twórczości Franciszka Bohuszewicza*, [w:] *Białorutenistyka Białostocka. Tom 1*, pod red. Haliny Twaranowicz, Białystok 2009, s. 75–83.

⁸ *Dudka...*, op. cit., s. 20, 21.

dowa, wpływająca na postrzeganie świata, podejście do spraw ludzi wsi, ich problemów i przeżyć. Rysując obrazy autentycznej wsi białoruskiej z jej krajobrazami i realiami, chłopskimi bohaterami i wiejskimi zwyczajami, Bahuszewicz zwracał również uwagę na różnorodne postaci rzeczywiście obecne w krajobrazie białoruskiej wsi popańszczyźnianej. Są to „panowie”, żydzi, popi, księża, biedacy, nierozzerwalnie związani z życiem wsi, spleceni z losami wiejskich mieszkańców, umiejący razem z nimi grać i śpiewać przy wtórze instrumentów ludowych (dudka, skrzypce).

Mużyki i pany, maskali i żydy

...

Byŭ tut ksiądz, byŭ i pop, byŭ i rabin żydoŭ,

...

A panoŭ jak maku dy sierad harodu

Aprocz taho propaść różnaho narodu!⁹

Skupiając uwagę na rzetelnym opisie chłopskiej przestrzeni życiowej Bahuszewicz sięga do pierwiastków poezji ludowej, wykorzystując i wprowadzając jej elementy do swoich utworów. Występuje w nich muzykalność, wyrażona zarówno w treści, jak i w formie wierszy (ballady, dumki, elegie, kołysanki, pieśni, sielanki), naśladowanie dźwięków różnych instrumentów ludowych (cymbały, dudka, samahrajka, skrzypce, smyk, żalejka), stosowanie powtórzeń (*Durny muzyk jak warona; Kiepska budzie!; Luli, synok, luli, luli!; Oj hora ż majo!* i in.), wykorzystywanie motywów i wątków z baśni i podań ludowych (np. kwiat paproci, siła nieczysta, skarby, zaprzeczenie duszy diabłu i in.). Skupieniu uwagi na określonym wiejskim wycinku ówczesnej rzeczywistości sprzyjały również pojawiające się groteskowe zwroty i słowa z gwary wiejskiej, elementy chłopskiego humoru, spiętrzenie fantastycznych i nieprawdopodobnych sytuacji, opisy zwyczajów, obrzędów i obyczajów ludowych, a także uwidoczniana w sposób bezpośredni lub pośredni postawa religijna¹⁰ chłopów, będąca częścią, elementem narodowej tradycji, ludowej obrzędowości i kultury, punktem oparcia w dylematach życiowych.

Czerpiąc z własnego doświadczenia życiowego i zawodowego, z obserwacji i znajomości wiejskiego środowiska, Bahuszewicz wielokrotnie zwraca uwagę na życie materialne i ekonomiczne, religijne i obyczajowe warstwy

⁹ Tamże, s. 15, 16.

¹⁰ Na temat wiary i religii zob.: I. Rudziewicz, *Atmosfera religijności w poezji Franciszka Bahuszewicza*, „Acta Polono-Ruthenica II”, WSP Olsztyn 1997, s. 163–176; Taż, *Znaczenie religii w życiu społeczności wiejskiej w utworach poetyckich Franciszka Bahuszewicza*, „Acta Albaruthenica 10”. *Profesorowi Aleksandrowi Barszczewskiemu na 80-lecie*, Warszawa 2010, s. 189–195.

chłopskiej, przekazując swoje dociekliwe obserwacje rzeczywistości społecznej, położenia ludu białoruskiego, chłopskiej bliskości, jedności, zespolenia i więzi z naturą, wykorzystując w tym celu różnorodne formy ekspresji artystycznej, środki poetyckie, w tym antropomorfizację zjawisk przyrody. To zespolenie losu chłopca z siłami natury, z przyrodą staje się jego optymistyczną wiarą w lepsze życie, w możliwość przebudzenia, odrodzenia i odnowy człowieka, jak to odbywa się w wiecznym świecie przyrody.

Nia tuży biarozka, świat z nami nia zhinie,
Wiecier jak pawieje szyszeczki rozkinie,
Choćby ty zasochła, – wyraście was bolej...
Piarastaniem płakać my nad swojej dołaj!¹¹

W utworach poetyckich Bahuszewicz tworzył własną wizję wsi, wiejskiej przestrzeni pełnej cierpienia i ciężkiej pracy, ale również przepojonej wiarą i przywiązaniem do ziemi, pełną historycznych wspomnień i nowych marzeń. Przestrzeń geograficzna, przyrodnicza, przestrzeń ziemi lat dzieciństwa jest zarówno ziemią smutku i trudu, jak i ziemią marzeń, religijnych uniesień, radości i zabaw. W swoich poetyckich opisach Bahuszewicz wielokrotnie stosuje kontrasty, przeciwstawiając przestrzeń chłopską, gdzie mieszkańcy żyją biednie, ale zgodnie z naturą, z prawami przyrody – przestrzeni dworskiej, pańskiej, gdzie trwają zabawy i hulanki, ekonomiczne konsekwencje których ponosi lud gminny.

Szak panam usio ihryszcze,
Bo niama czaho rabić:
...
Usio prajeli, prapili,
Ciapier żydam iduć ũ służki
I nas ciahnuć kab iszli¹².

Dla bohaterów Bahuszewicza nie do pomyślenia jest sposób życia pańów, pozbywanie się własnej ziemi, swego majątku. Dla nich dom-chatka to pewny i trwały punkt związany z miejscem urodzenia, wolnym od skomplikowanych spraw. Jest to przestrzeń egzystencjalna, istniejąca w rzeczywistej przestrzeni geograficznej, w zasięgu wzroku, wśród drzew, na ziemi rodzinnej. Jest to również przestrzeń duchowa, występująca we wspomnieniach, wyobrażeniach, tęsknotach, w pamięci. Widocznym znakiem bezpieczeństwa, wolności, bliskości, uczuć przywiązania do najbliższych i otaczającej przyrody staje się obraz chatki, obraz domu, który jest przestrzenią

¹¹ *Dudka...*, op. cit., s. 30.

¹² *Smyk...*, op. cit., s. 35, 36.

*zorganizowaną moralnie, ciasno otoczoną symboliczną linią granicy, enklawą skupiającą najbardziej intymne uczucia, wypełnianą wysokimi wartościami humanistycznymi. To prywatne sacrum jest miejscem osobistej wolności człowieka, miłości rodzinnej, przestrzenią bezpieczeństwa, obiektem tęsknoty i celem powrotu*¹³.

Ja nia kinu chatu, choć wy mianie reźcie,
 Nia pajdu da was ja, chibie u areszczie.
 A choć siłaj nawiet adarwalib z domu,
 Kaliści wiarnuśsiab jak miadźwiedz da łomu.
 Zawalitca j chata, zarastuć pakosy,
 Usiob ja wiarnuśsia, choć hoły, da bosy!¹⁴

Poezja, proza i publicystyka stają się dla Bahuszewicza formą aktywnych działań, orężem walki w sprawach narodowych, społecznych, ekonomicznych i politycznych. Następuje intensywne zainteresowanie poety białoruskim folklorem, życiem, obyczajami, obrzędami, kulturą i mentalnością białoruskiego chłopca, pojawiają się próby tworzenia w języku ludu, z wykorzystywaniem sposobów obrazowania, rytmiki, składni i problematyki zaczerpniętej z ludowych opowieści. „Poezja ludowa jako poezja prymitywna jest formułowaniem sądu nie według tego, co widzi oko poety, ale według uniwersalnego, synkretycznego porządku, jaki z tradycji kulturowej dziedziczy jego pamięć”¹⁵, sięgająca do obserwacji, przeżyć, wspomnień z lat dzieciństwa i młodości w konkretnej realnej rzeczywistości wiejskiej, w chłopskiej przestrzeni przeważnie wokół domu-chatki.

A kiń wokam na chatu maju:
 I ciacze, i hnije, i krywaja,
 U siaradzinie hnoj, i staić na hnaju,
 I dziuksia ja sam – jak trywaje?
 Nie dziwisia panok, jak żywu, –
 Mnie nicto nia pamoh budawać.
 Choć laniwym u świecie sływu,
 A mahu swiet karmić – hadawać¹⁶.

¹³ T. Michałowska, *Wizje przestrzeni w liryce staropolskiej (rekonesans)*, [w:] *Prze-strzeń...*, op. cit., s. 115.

¹⁴ *Dudka...*, op. cit., s. 21.

¹⁵ *Kultura, literatura, folklor*, red. M. Graszewicz, J. Kolbuszewski, Warszawa 1988.

¹⁶ *Smyk...*, op. cit., s. 30–31.

Р Э З Ю М Е

ЖЫЦЦЁВАЯ ПРАСТОРА СЯЛЯН Ў ПАЭТЫЧНЫХ ТВОРАХ
ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА

На падставе некаторых твораў беларускага паэта Францішка Багушэвіча ў артыкуле прадстаўлены адносіны герояў-сялян да акружаючай іх рэчаіснасці. Звернута ўвага на адносіны герояў да прыроды, далаглядаў роднай зямлі, вакол і сваёй хаты.

Ключавыя словы: сялянства, паэтычныя творы, жыццёвая прастора, прырода, хата, зямля.

S U M M A R Y

PEASANT'S LIVING SPACE
IN POETIC WORKS WRITTEN BY FRANTSISHEK BAKHUSHEVICH

The analysis of works written by a White Russian poet Frantsishek Bakhushevich reveals an attitude of peasant's heroes to the surrounding rural reality. The attention is paid to heroes' approach to nature, home landscape, surrounding and a house-cottage.

Key words: peasants, poetic works, house-cottage, living space, attachment.

Моніка Фамелец

Быдгощ

**Память города –
следы Великой Отечественной войны
в названиях брестских улиц**

Целью данной работы является попытка посмотреть на историю Великой Отечественной войны через призму названий современных городских улиц Бреста (годонимов), восходящих к именам героев-защитников Брестской крепости, офицерскому рядовому составу советской армии и другим участникам боевых действий 1941–1944 гг.

Как известно, город Брест одним из первых принял на себя удар немецкой армии (22 июня 1941 г.). С первых минут войны как город, так и крепость подверглись жестокому артиллерийскому обстрелу и массированным бомбардировкам с воздуха. Ожесточенные бои развернулись на границе и в крепости, в городе и в его окрестностях. Символом беспримерной стойкости народа стал подвиг защитников Брестской крепости, в исключительно тяжелых условиях проявивших в борьбе с агрессорами выдающуюся воинскую доблесть, массовый героизм и мужество¹.

Память о событиях последней войны является неотъемлемой частью коллективной памяти белорусского народа. Значимость этих событий в истории Беларуси обусловила такое важное направление государственной политики мемориализации, как увековечение памяти о Великой Отечественной войне в различных формах репрезен-

¹ И. П. Шамякин (гл. ред.), 1987, *Брест. Энциклопедический справочник*, Минск, с. 154.

тации². Одним из видов материального воплощения памяти о войне является использование имен участников военных сражений в качестве названий-посвящений³ многочисленных внутригородских объектов. В этих названиях закодирована важная историко-культурная информация о событиях, знаменательных для истории города, и об участниках этих событий. А. М. Мезенко, известный белорусский исследователь ономастики, в том числе урбанонимии, в одной из своих статей писала, что [...] *годонимия – это своеобразный конденсатор информации об истории города. Когда мы узнаем, почему так именуется улица и в чем заслуга перед родным краем того человека, чьим именем она названа, для нас эта улица наполняется конкретным историческим содержанием* [...]⁴.

Крупнейшая (свыше 13 км) и старейшая городская артерия – *проспект Машерова*⁵, ровной линией пересекающая город в направлении восток – запад, до 1941 года была сквозным продолжением стратегической дороги «Москва – Минск – Брест – Варшава». Сегодня улица тянется от крепости до Кобринского моста, а далее носит название *Московской*. В современных границах проспект сформировался к 1965 году и условно делится на два участка. Первый из них, от Брестской крепости до улицы Ленина, в польское время (1921–1939 гг.) носил названия *ул. Тереспольская*. Второй – от ул. Ленина до Кобринского моста⁶ – *Шоссейная, проспект имени Императора Александра II* (до 1921 г.), *Ягеллонская, Ново-Ягеллонская, Ягеллонская-Замойская*

² Т. П. Савчук, *Увековечение памяти о Великой Отечественной войне в Республике Беларусь (на примере Брестской области)*, [в:] «Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя 2. Гісторыя. Эканоміка. Права», № 1, Брест 2011, с. 52–55.

³ Термином «названия-посвящения» пользуется А. М. Мезенко в своих работах *Урбанонимия Белоруссии*, П. П. Шуба (ред.), Минск 1991, с. 116; *Мемориальные названия внутригородских объектов: современный диапазон и результаты использования*, [в:] Русский язык в изменяющемся мире, редкол. П. П. Шуба (отв. ред.) и др. Ч. 1. Материалы международной научной конференции 30–31 марта 1999 г., Минск 2000, с. 105–109.

⁴ А. М. Мезенко, *Роль внутригородских названий в освещении истории края*, [в:] Развитие исторического краеведения в вузах БССР в свете перестройки высшего образования. Я. Н. Мараш (сост.), Гродно 1989, с. 81.

⁵ Все названия, непосредственно относящиеся к теме этой статьи, мы выделяем жирным шрифтом; курсивом, в свою очередь, названия – до переименования и другие.

⁶ Застраивался с середины XIX века 1-этажными каменными и деревянными домами. На нём располагались гостинный двор, торговые ряды. Рядом с ними находилась городская стоянка извозчиков. В 1977–78 годах на их месте построен торгово-бытовой центр, сейчас – ОАО «Брестский ЦУМ». П. Н. Тишук (общ. ред.), *Улицы Бреста рассказывают...*, Брест 2007, с. 77.

(1921–1939 гг.), *Московская* (1939–1941 гг.), *Штрассе дес 22 юни и Тереспольштрассе* (1941–1944 гг.), *Московская* (1944–1998 гг.)⁷. С 1998 года в названии улицы увековечена память о Петре Мироновиче Машерове (1918–1980) – одном из организаторов и руководителей коммунистического подполья и партизанского движения в Беларуси в годы Великой Отечественной войны, впоследствии – партийном и государственным деятеле советской эпохи, Герое Советского Союза и Герое Социалистического Труда⁸.

Писатель-этнограф Павел Михайлович Шпилевский, один из первых исследователей и популяризаторов истории, этнографии, языка и фольклора белорусского народа II половины XIX в., так описывает район нынешнего проспекта Машерова в знаменитом цикле статей *Путешествие по Полесью и белорусскому краю*: *На Волынском предместье, и именно возле Почтовой площади, здания более каменные, во вкусе новейшей архитектуры, довольно изящные и большие, а некоторые даже громадны по отношению к провинции; улицы правильные, широкие и довольно длинные*⁹. Позже улица застраивалась большими торговыми рядами – здесь проходили ярмарки. К началу XX в. на улице, по воспоминаниям русского офицера В. М. Догадина, были сосредоточены все зрелища и развлечения жителей Брест-Литовска, в том числе городской сад, известный также как *Сад Шаповалова*. В нем происходили гуляния, играл оркестр; рядом находился цирк, в котором выступали и гастролирующие труппы из Москвы и Петербурга при проезде их в Варшаву или обратно. На улице были расположены два кинематографа, рестораны, гостиницы¹⁰.

Современный проспект Машерова застроен зданиями разной этажности в различных архитектурных стилях. На перекрестке с улицей Советских Пограничников в октябре 2005 года был установлен памятник преподобномученику Афанасию, игумену Брестскому, который считается небесным покровителем Бреста¹¹.

В створе западной части проспекта Машерова, где находится главный вход в комплекс «Брестская крепость», который является не толь-

⁷ А. М. Суворов, *Брест на перекрёстке...*, с. 191–192; П. Н. Тишук (общ. ред.), *Улицы Бреста...*, с. 74–77.

⁸ А. М. Суворов, Там же, с. 32; П. Н. Тишук (общ. ред.), Там же, с. 74.

⁹ П. М. Шпилевский, *Путешествие по Полесью и белорусскому краю*, Минск 2004, с. 32.

¹⁰ А. М. Суворов, *Брест на перекрёстке...*, с. 32.

¹¹ П. Н. Тишук (общ. ред.), *Улицы Бреста...*, с. 74.

ко мемориалом в честь героев Великой Отечественной войны, но и замечательным памятником фортификационного искусства первой половины XIX в., в 1971 году была заложена, а в 1984 г. реконструирована мемориальная Аллея героев «Их именами названы улицы Бреста». Аллея увековечивает память деятелей революционного движения в Западной Белоруссии, участников первых боев в районе Бреста и защитников Брестской крепости в 1941 году, руководителей подполья и партизанского движения на Брестчине, советских воинов, проявивших героизм при освобождении города от немецких оккупантов в годы Великой Отечественной войны¹². На патриотической аллее установлены барельефы с портретами 23 лиц, имена которых дали названия современным улицам города Бреста.

Часть улиц города над Бугом названа в честь участников героической обороны Брестской крепости. Традиция давать улицам Бреста имена защитников легендарной цитадели зародилась вскоре после войны. Так, в 1954 году в память о лейтенанте Алексее Фёдоровиче Наганове (1915–1941), погибшем в первые дни обороны Брестской крепости, стала именоваться *улица Наганова*, в разное время имевшая названия *Станевича* (с 1922 г.), *Стаханова* (с 1940 г.). Когда после войны, в 1949 г., в цитадели проводились раскопки, Наганов был первым из найденных и идентифицированных защитников крепости. Улица Наганова протяженностью 370 м (от ул. Леваневского до ул. Гоголя) расположена в восточной части Бреста¹³.

В память о другом руководителе обороны Брестской крепости, Владимире Васильевиче Шабловском (1908–1941), в 1956 г. была названа *улица Шабловского* протяженностью 300 м (от ул. Придорожной до Пионерской), расположена в северо-восточной части Бреста (старые названия *Урвана* с 1922 г., *Тупик* с 1940 г.)¹⁴. В 1962 г. в западной части города, недалеко от крепости, появилась *улица Зубачёва*, известная с 1922 г. как улица *Новокаштановая*, но переименованная в честь Ивана Николаевича Зубачёва (1898–1944) – одного из руководителей обороны Брестской крепости в 1941 г. Ее протяженность – 714 м, от ул. Героев обороны Брестской крепости до Московской¹⁵. Данью па-

¹² И. П. Шамякин (гл. ред.), *Брест...*, с. 73.

¹³ Р. Р. Бысюк, Г. К. Кісялёў, А. П. Кондак, М. М. Куіш, А. Л. Петрашкевіч (ред.), *Памяць: Гістарычна-дакументальная хроніка Брэста*. У 2 кн. Кн. 2, Мінск 2001, с. 164.

¹⁴ Там же, с. 166.

¹⁵ Там же, с. 161.

мяти другого руководителя обороны Брестской крепости Ефима Моисеевича Фомина (1909–1941) в 1965 г. стало появление *улицы Фомина*, протянувшейся в западной части города на 125 м, от ул. Героев обороны Брестской крепости до Парка культуры и отдыха имени 1 Мая (ранее *ул. Замойского* (с 1922 г.), *Тереспольская* (с 1940 г.))¹⁶.

Имя еще одного из героев обороны Брестской крепости – Андрея Митрофановича Кижеватова (1907–1941), Героя Советского Союза, Почетного гражданина Бреста – в 1967 г. было увековечено в названии улицы, расположенной в северной части города, в районе бывшей деревни Граевская Слободка. Протяженность *улицы Кижеватова*, которая проходит параллельно железной дороге, – около 1500 м (от путепровода через железнодорожные пути станции «Брест-Центральный» до улицы Фортечной). До 1939-го и в 1941–1944 гг. улица именовалась *Мещанской*, так как с конца XIX века она застраивалась индивидуальными одноэтажными домами; позже – *Трудовая* (1939–1941 гг. и 1944–1967 гг.)¹⁷.

В память о лейтенанте Иване Филиповиче Акимочкине (1910–1941), тоже руководившем отрядом защитников крепости, в 1974 году была названа *улица Лейтенанта Акимочкина*, расположенная в северо-западной части Бреста. Протяженность улицы, которая с 1922 г. носила название *Речицкая*, около 350 м (от ул. Солнечной до ул. Дворникова)¹⁸.

Имя отважного защитника крепости майора Петра Михайловича Гаврилова (1900–1979), Героя Советского Союза, Почетного гражданина Бреста, с почестями похороненного на священной брестской земле в 1979 г., было увековечено в 1980 г. в названии *улицы Гаврилова*, возникшей в восточной части города и протянувшейся на 1050 м от ул. Маяковского до ул. Янки Купалы¹⁹.

В первый день войны была занята фашистами не только крепость, но и сам Брест. Однако хотя город находился в оккупации долгих три года и один месяц, он не смирился. В оккупированном Бресте возникло комсомольское и коммунистическое подполье, а позже в Брестской области было организовано партизанское движение. И подпольщики, и партизаны не щадили жизни во имя победы над захватчи-

¹⁶ И. П. Шамякин (гл. ред.), *Брест...*, с. 371.

¹⁷ Там же, с. 229.

¹⁸ П. Н. Тишук (общ. ред.), *Улицы Бреста...*, с. 5.

¹⁹ Р. Р. Бысюк, Г. К. Кісялёў, А. П. Кондак, М. М. Куіш, А. Л. Петрашкевіч (ред.), *Памяць...*, с. 164.

ками. Дань уважения этим мужественным людям, ежедневно жертвовавшим собой во имя освобождения города, тоже отражена в названиях городских улиц. Так, улица *Чернавчицкая*, сформировавшаяся в 20-е годы XX в. в северной части города и протянувшаяся на 1083 м от Красногвардейской до Фортечной, стала называться *улицей Боброва*. Она была переименована в 1964 г. в честь Ивана Ивановича Боброва (1905–1943) – одного из организаторов и руководителей коммунистического подполья и партизанского движения в Брестской области в годы Великой Отечественной войны²⁰. В 1964 г. новое название появилось также у расположенной в восточной части города улицы *Полевая* (1941–1964 гг.) (*Польна* в 1921–1939 гг.), которая начала застраиваться еще в конце XIX – начале XX вв., позже вошла в черту города и имела протяженность около 1500 м – от улицы Пушкинской до улицы Московской. Ее называли *улицей Сикорского* в честь Сергея Ивановича Сикорского (1907–1960) – одного из руководителей коммунистического подполья и партизанского движения на территории Витебской и Брестской областей, позже командира Брестского партизанского соединения, Героя Советского Союза²¹.

Несколькими годами позже, в 1967 г., в Бресте появилась *улица Базановой*, названная в память казненной гитлеровцами советской разведчицы Лидии Андреевны Базановой (1920–1944), которая передавала ценные сведения о перемещении фашистских войск, работая в Бресте, Бобруйске и Барановичах. Эта улица (бывшая *Торфяная*) расположена в северной части города, параллельно ул. Кижеватова, протянувшаяся на 1400 м от улицы Чехова до Партизанской²². В 1968 г. на карте города, в его северо-восточной части появилась *улица Поплавского*, названная в честь Захара Филимоновича Поплавского (1898–1965), который тоже был в числе руководителей коммунистического подполья и партизанского движения на Брестчине. Улица Поплавского, известная с 1940 г. как улица *Переезд*, протянулась от ул. Брестских дивизий до железнодорожного полотна на 886 м²³. В названии *улицы Галины Аржановой* (эта улица протяженностью более 750 м тоже находится в северной части города) в 1972 г. была увековечена память об актив-

²⁰ И. П. Шамякин (гл. ред.), *Брест...*, с. 93.

²¹ П. Н. Тишук (общ. ред.), *Улицы Бреста...*, с. 106.

²² Р. Р. Бысюк, Г. К. Кісялёў, А. П. Кондак, М. М. Куіш, А. Л. Петрашкевіч (ред.), *Памяць...*, с. 160.

²³ И. П. Шамякин (гл. ред.), *Брест...*, с. 306.

ной участнице Брестского комсомольского подполья – Галине Александровне Аржановой (1922–1943)²⁴.

Многие брестские улицы получили названия в честь героев Великой Отечественной войны, как простых воинов, так и видных военачальников, военная биография которых так или иначе связана с Брестом. Например, в 1964 г. в центральной части города появилась **улица Карбышева**, названная в память Героя Советского Союза Дмитрия Михайловича Карбышева (1880–1945) – военного инженера (участника строительства укреплений и модернизации Брестской крепости), генерал-лейтенанта инженерных войск, профессора, доктора военных наук, погибшего в лагере смерти Маутхаузене. Улица протяженностью около 2000 м – от ул. Орджоникидзе до Интернациональной – находится в исторической застройке г. Бреста; в разное время она носила названия *Петровская* (XIX в.), *Стефана Батория* (1928–1939 гг.), *1 Мая* (1939–1940 гг.; 1944–1964 гг.) и *Королевская* (1941–1944 гг.)²⁵. **Улица Гурова** (бывшие названия – *ул. Рыся* (с 1922 г.), *Пригородная* (с 1940 г.)), расположенная в северной части города и протянувшаяся на 643 м от ул. Красногвардейской до Карасёва, получила свое название тоже в 1964 г. в память о Герое Советского Союза ефрейторе Иване Петровиче Гурове (1923–1944) – участнике освобождения Брестской области от немецких захватчиков²⁶. **Улица Скрипникова**, которая находится в восточной части города, в 1964 г. получила название в честь другого участника освобождения Брестчины – Героя Советского Союза Георгия Ильича Скрипникова (1908–1944). Это одна из старейших улиц протяженностью 2500 м – от улицы Менжинского до улицы Герцена – начала застраиваться во второй половине XIX в. в связи со строительством Киевской рабочей слободы и в разное время носила названия *улица Кишинского*, *Стшелецка*, *Новостшелецка* (1921–1939 гг.), *Стрелковая* (1939–1964 гг.)²⁷. Расположенная в северной части города **улица Загороднева** (бывшее название *Низкая*) с 1964 г. прославляет Героя Советского Союза Василия Ивановича Загороднева (1919–1944), участника освобождения Бреста и области в июне 1944 г. Протяженность улицы – 723 м, от ул. Осипенко до Фортечной²⁸.

²⁴ Р. Р. Бысюк, Г. К. Кісялёў, А. П. Кондак, М. М. Куіш, А. Л. Петрашкевіч (ред.), *Памяць...*, с. 159.

²⁵ Там же, с. 45.

²⁶ И. П. Шамякин (гл. ред.), *Брест...*, с. 192.

²⁷ П. Н. Тишук (общ. ред.), *Улицы Бреста...*, с. 110–111.

²⁸ И. П. Шамякин (гл. ред.), *Брест...*, с. 213.

Годом позже в центральной части города появилась *улица Белова*, название которой стало данью уважения памяти генерала-полковника Павла Алексеевича Белова (1897–1962), Героя Советского Союза, участника освобождения Беларуси, в том числе Бреста. Улица имеет протяженность 125 м – от улицы Ленина до Коммунистической, раньше именовалась улицей *К. С. Станевича* (с 1922 г.), *Стаханова* (с 1939 по 1941 г. и 1944–1965 гг.), *Кирхенгассе* (1941–1944)²⁹.

В 1967 г. в северной части Бреста появилась *улица Карасёва* (старое название – *Граничная*), увековечившая имя Героя Советского Союза старшего сержанта Алексея Марковича Карасёва (1920–1964), особо отличившегося в Люблин-Брестской наступательной операции 18 июля – 2 августа 1944 г. Протяженность улицы Карасёва – 1408 м от ул. Русспубликанской в западном направлении пересекает улицу Боброва³⁰.

Имя генерал-полковника Василия Степановича Попова (1893–1967), участника Первой мировой войны, в годы Великой Отечественной командующего Западным фронтом, освобождавшим Брест и Беларусь от немецко-фашистских захватчиков, с 1974 г. закреплено в названии *улица Генерала Попова*. Эта улица, расположенная в центральной части Бреста на протяжении около 600 м – от улицы Московской до улицы Шевченко, носила название улицы *Полеской* (с 1940 г.) и начала формироваться еще в конце XIX – начале XX вв. на территории бывшего поместья Шпановичи³¹.

Память о Петре Сергеевиче Рябцеве (1915–1941) – летчике-истребителе, участнике первых боев в Беларуси в начале войны, хранит расположенная в северо-западной части города *улица Лейтенанта Рябцева*, названная так в 1975 г.³² В честь генерал-лейтенанта танковых войск Героя Советского Союза Семёна Моисеевича Кривошеина (1899–1978), участвовавшего в освобождении города в 1920, 1939 и 1944 гг. и удостоенного звания Почетного гражданина Бреста, в 1979 г. в *улицу Кривошеина* была переименована улица *Новая*, которая находится в жилом микрорайоне Восток между улицей Советской Конституции и Партизанским проспектом. Улица Кривошеина имеет

²⁹ П. Н. Тишук (общ. ред.), *Улицы Бреста...*, с. 9–10.

³⁰ И. П. Шамякин (гл. ред.), *Брест...*, с. 225.

³¹ Там же, с. 95–96.

³² Р. Р. Бысюк, Г. К. Кісялёў, А. П. Кондак, М. М. Куіш, А. Л. Петрашкевіч (ред.), *Памяць...*, с. 163.

протяженность около 750 м³³ [Бысюк, Кісялёў, Кондак, Куіш, Петраш-кевіч 2001, 162].

Названия улиц города Бреста сохраняют память не только о героях Великой Отечественной войны, судьбы которых были непосредственно связаны с Брестом, но и о людях, приближавших изгнание врагов с белорусской земли в целом. Так, в 1964 году городскими властями было принято решение увековечить в названии улицы имя Веры Захаровны Хоружей (1903–1942) – Героя Советского Союза, участницы революционного движения в Западной Беларуси, выступившей в годы войны организатором и руководителем коммунистического подполья в Витебске и казненной фашистами. *Улица Веры Хоружей*, расположенная в юго-западной части города, до 1939 года носила название *Тартакова*, потом – *Пшемислова*, а перед Второй мировой – *Промышленная*³⁴.

В Аллее героев представлено и имя Николая Николаевича Дворникова (1907–1938), с ноября 1932-го г. организовавшего подпольную работу в Западной Беларуси, позже добровольно ушедшего на войну в Испанию и погибшего там в 1938 г. в борьбе с фашизмом. *Улица Дворникова* протяженностью более 1600 м – от ул. Поплавского до ул. Бауманской – появилась в 1967 г. после переименования улицы *Виленской*. Она расположена в северо-западной части Бреста, начала застраиваться во второй половине XIX века³⁵.

Базой для создания указанных в нынешней работе названий-посвящений становятся антропонимы. «Именные» улицы соответствуют антропоцентрической парадигме современной лингвистики, согласно которой годонимы в нынешней русской ономастике чаще выступают кодификаторами лингвокультурологической информации, имеющей социально-культурный характер, фиксирующей важные исторические события и факты, связанные с человеком.

Названия мемориального характера, представленные в статье, возникли в результате переименований³⁶ улиц. Принципом номинации годонимов существующих непосредственно до процесса переименования, основываясь на критериях семантической классификации, разработанной на материале белорусских урбанонимов А. М. Мезенко³⁷

³³ Там же, с. 162.

³⁴ П. Н. Тишук (общ. ред.), *Улицы Бреста...*, с. 128.

³⁵ И. П. Шамякин (гл. ред.), *Брест...*, с. 194.

³⁶ Названия улиц, носящие свои имена до переименований, выделяются в тексте статьи курсивом.

³⁷ А. М. Мезенко, *Урбанонимия Белоруссии*, П. П. Шуба (ред.), Минск 1991.

были: 1. признак: характеризующий место расположения улицы по его отношению к другому объекту (*ул. Пригородная, ул. Граничная, ул. Промышленная*), подчеркивающий связь объекта с населенным пунктом (*ул. Тереспольская, ул. Речицкая* (бывшая деревня, в 1968 г. вошедшая в городскую черту), *ул. Чернавчицкая* (Чернавчицы (белор. Чарнаўчыцы) – деревня расположена в 18 километрах севернее Бреста³⁸), *ул. Виленская*) или с географическим районом (*ул. Полесская*); 2. свойства и качества внутригородского объекта (*ул. Туник, ул. Новокаштановая, ул. Полевая, ул. Торфяная, ул. Переезд, ул. Низкая, ул. Новая*); а также 3. связь с абстрактным понятием (*ул. Трудовая*). Новые наименования получили бывшие улицы *Стаханова* и *1 Мая*. Первая из них упоминала имя Алексея Григорьевича Стаханова (1906–1977) – донбасского шахтера, зачинателя движения передовиков социалистического производства³⁹. Вторая – мотивированная названием праздника международной организации трудящихся.

Имена и барельефы 23 заслуженных участников первых боев под Брестом летом 1941-го, героев-подпольщиков, воинов-освободителей города в июле 1944-го представлены на металлических стелах аллеи «Их именами названы улицы Бреста». Однако необходимо упомянуть и других героев, фамилии которых сохранены в городских названиях областного центра. Это Н. Ф. Гастелло, А. М. Матросов, С. И. Грицевец, К. С. Заслонов, О. В. Кошевой, П. Д. Осипенко, И. П. Мазурук, П. Б. Лактионов, С. А. Леваневский, Е. И. Чайкина, А. А. Лучинский, И. В. Панфилов, М. Я. Стафеев, И. Д. Черняховский и др. Улицы Бреста, названные в память людей, завоевавших мир, свободу и независимость для Беларуси, в том числе и Брестчины, – это знак уважения, признательности и непреходящей благодарности жителей города героям, остановившим фашистское нашествие более семидесяти лет тому назад ценою собственной крови и жизни.

³⁸ Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.], *Гарады і вёскі Беларусі. Брэсцкая вобласць. Энциклапедыя*, Т 3, Кн. 1, Мінск 2006, с. 142.

³⁹ П. Н. Тишук (общ. ред.), *Улицы Бреста...*, с. 10.

STRESZCZENIE

ПАМІЕЇ МІАСТА –
ŚLADY WIELKIEJ WOJNY OJCZYŹNIANEJ W NAZWACH ULIC BRZEŚCIA

Artykuł poświęcony jest nazwom ulic upamiętniających bohaterów zasłużonych w walkach podczas Wielkiej Wojny Ojczyźnianej w Brześciu i okolicach. Wśród nich znalazły się nazwiska: żołnierzy, którzy brali udział w obronie Twierdzy Brzeskiej przed Niemcami w 1941 roku (А. Ф. Наганов, В. В. Шабловский, И. Н. Зубачёв, Е. М. Фомин, А. М. Кижеватов, И. Ф. Акимочкин, П. М. Гаврилов), przywódców ruchu partyzanckiego w Brześciu i w regionie (И. И. Бобров, С. И. Сикорский, Л. А. Базанова, З. Ф. Поплавский, Г. А. Аржанова, В. З. Хоружа, Н. Н. Дворников) oraz żołnierzy sowieckich, którzy brali udział w wyzwoleniu Brześcia spod okupacji niemieckiej podczas II wojny światowej (Д. М. Карбышев, И. П. Гуров, Г. И. Скрипников, В. И. Загороднев, П. А. Белов, А. М. Карасёв, В. С. Попов, П. С. Рябцев, С. М. Кривошеин).

Słowa kluczowe: Brześć, nazwy ulic, wydarzenia wojenne, bohaterowie.

SUMMARY

THE MEMORY OF THE CITY –
ELEMENTS OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN BREST STREET NAMES

This article presents street names commemorating people for their heroic fights during Great Patriotic War in Brest town and the region. These include soldiers who defended the Brest Fortress against the Nazis in June 1941 (А. Ф. Наганов, В. В. Шабловский, И. Н. Зубачёв, Е. М. Фомин, А. М. Кижеватов, И. Ф. Акимочкин, П. М. Гаврилов), the leadership of the partisan movement in the city of Brest and the district of Brest (И. И. Бобров, С. И. Сикорский, Л. А. Базанова, З. Ф. Поплавский, Г. А. Аржанова, В. З. Хоружа, Н. Н. Дворников) and Soviet troops who took part in the liberation of the city of Brest from German occupation during World War II (Д. М. Карбышев, И. П. Гуров, Г. И. Скрипников, В. И. Загороднев, П. А. Белов, А. М. Карасёв, В. С. Попов, П. С. Рябцев, С. М. Кривошеин).

Key words: the city of Brest, street names, the events of war, heroes.

Вольга Губская

Мінск

**Спадчына Гарэцкіх чытанняў:
спроба сістэматызацыі**

Гарэцкія чытанні маюць ужо дваццацітрохгадовую гісторыю. Менавіта столькі разоў літаратуразнаўцы і проста прыхільнікі творчасці Максіма Гарэцкага сустракаліся, каб падзяліцца сваімі адкрыццямі і выказаць прапановы наконт далейшай распрацоўкі і захавання спадчыны класіка беларускай літаратуры.

Дзякуючы Радзіму Гарэцкаму нарадзіліся і сцвердзіліся Гарэцкія чытанні. Па сутнасці, яны сталі трыбунай для новага пакалення даследчыкаў. Тон на Гарэцкіх чытаннях задаюць буйнейшыя аўтарытэты ў гарэцказнаўстве – Радзім Гарэцкі, Міхась Мушыньскі, Міхась Кенька, Тамара Тарасава, Тэрэза Голуб і інш.

Зробім спробу сістэматызацыі літаратуразнаўчых даследаванняў гарэцказнаўцаў з мэтай высвятлення найбольш і найменш прааналізаваных твораў пісьменніка, а таксама паспрабуем сфарміраваць ключавыя паняцці, так бы мовіць, прапісаць словы-акцэнты, што характарызуюць асноўны напрамак у навуковым прачытанні і трактоўцы творчасці Максіма Гарэцкага.

Перш за ўсе хочацца адзначыць, што за 23 гады існавання Гарэцкіх чытанняў напісана каля 500 артыкулаў, што ў розных аспектах асвятляюць творчасць М. Гарэцкага.

Большая колькасць з іх прысвечана **супастаўленню** творчай спадчыны М. Гарэцкага з творчасцю іншых пісьменнікаў.

Творы М. Гарэцкага разглядаюцца ў кантэксце дзейнасці такіх майстроў рускай літаратуры, як Мікалай Гоголь, Фёдар Дастаеўскі, Мікалай Гумілёў, Барыс Пастэрнак, Леанід Андрэеў. Калі браць літа-

ратуру заходняй Еўропы, то да спісу далучацца імёны Кнута Гамсуна, Франца Кафкі, Альбера Камю, Эрнеста Хемінгуэя, Зофф’і Налкоўскай.

Безумоўна, вялікі акцэнт робіцца на ролі М. Гарэцкага ў фарміраванні беларускай літаратуры. Творы класіка разглядаюцца не толькі ў кантэксце літаратуры свайго часу (пач. XX стагоддзя); адзначаецца падабенства творчай манеры Максіма Гарэцкага і Кузьмы Чорнага, ранняга Андрэя Федарэнкі, Барыса Сачанкі, Уладзіміра Караткевіча, Міхася Стральцова, Віктара Карамазава, Віктара Казько, Вячаслава Адамчыка.

Творы М. Гарэцкага аналізуюцца ў шырокім кантэксце. Калі паянацца “тэма” рабіць асноўным пры пэўнай сістэматызацыі, то можна вылучыць наступныя падраздзелы:

1. *Гістарызм прозы; гісторыя народа ў творах М. Гарэцкага;*
2. *Чалавек і дыялектыка душы;*
3. *Трагедыя беларускага народа;*
4. *Гарэцкі і сімвалізм, псіхалагізм, экзістэнцыялізм;*
5. *Міфалагічныя матывы ў творчасці.*

Асобна вылучаюцца працы, прысвечаныя лінгвістычным даследаванням творчасці М. Гарэцкага. Лінгвісты высока ацанілі слоўнікавую спадчыну пісьменніка, аднак найбольшую ўвагу надалі разгляду фразеалагізмаў, якія ён ужываў у сваіх творах. Для прыкладу прывядзем наступныя тэмы дакладаў:

1. Фразеалагізмы ў творах М. Гарэцкага (20, 2012)¹.
2. Семантыка-граматычныя тыпы фразеалагізмаў-сказаў (у мове твораў М. Гарэцкага) (21, 2013).
3. Спалучальнасць фразеалагізмаў са словамі (на матэрыяле твораў М. Гарэцкага) (21, 2013).
4. Структурныя тыпы і мадэлі фразеалагізмаў (на матэрыяле твораў М. Гарэцкага) (22, 2014).
5. Прыказкі ў рамане М. Гарэцкага “Віленскія камунары” (21, 2013).

Не засталася без увагі і безэквівалентная лексіка мовы твораў М. Гарэцкага, аднак варта перасперагчы даследчыкаў ад паўтораў пры аналізе вышэйзгаданай тэмы, бо ў зборніках Гарэцкіх чытанняў можна сустрэць:

1. Безэквівалентная лексіка ў рамане-хроніцы М. Гарэцкага “Віленскія камунары” (21, 2013).

¹ Тут і далей лічбы ў дужках маюць наступнае значэнне: першая ўказвае на чарговасць Гарэцкіх чытанняў, другая – на год іх правядзення.

2. Безэквівалентная лексіка ў творах М. Гарэцкага (21, 2013).

Астатнія артыкулы можна аб'яднаць у наступныя тэматычныя групы з умоўнымі загаловамі:

- *Педагогіка і фальклор*,
- *Публіцыстыка і ліставанне пісьменніка*,
- *“Невядомыя факты” з біяграфіі пісьменніка*,
- *Пераклады твораў М. Гарэцкага на рускую мову*,
- *М. Гарэцкі і “Маладняк”*,
- *“Гісторыя беларускай літаратуры” М. Гарэцкага*.

Калі ж браць творы, назвы якіх сталі тытульнымі, фарміруецца топ-5 самых папулярных для літаратуразнаўцаў аб'ектаў даследавання:

- *філасофска-алегарычны твор “Скарбы жыцця”*,
- *франтавы дзённік “На імперыялістычнай вайне”*,
- *аповесць “Дзве душы”*,
- *эпапея “Камароўская хроніка”*,
- *раман “Віленскія камунары”*.

На жаль, творы “Кіпарысы”, “Люстрадзён” так і застаюцца мала-распрацаванымі.

Філасофска-алегарычны твор “Скарбы жыцця” – вельмі папулярны сярод даследчыкаў-гарэцказнаўцаў. Яны хутка выдзелілі ролю мастака і народа ў творы:

1. “Мастак і народ: канцэпцыя нацыянальнага шляху ў “Скарбах жыцця” М. Гарэцкага (1, 5, 1996)
2. Увасабленне лёсу беларускага народа, канцэпцыя асобы і грамадства ў “Скарбах жыцця” (7, 1998).

І адразу ж пераклучылі сваю ўвагу на філасофскую накіраванасць твора, зафіксаваўшы ў ім элементы экзістэнцыяльнай эстэтыкі:

1. “Скарбы жыцця” ў святле філасофіі ніцшэанстава (7, 1998).
2. Сімвал у міфапрасторы “Скарбаў жыцця” М. Гарэцкага (7, 1998).
3. Рысы мастацкага прадбачання М. Гарэцкага у кнізе-дзённіку “Скарбы жыцця” (14, 2006).
4. “Скарбы жыцця”: экзістэнцыяльная аўтабіяграфія М. Гарэцкага (17, 2009).
5. Сімволіка-алегарычная проза М. Гарэцкага (17, 2009)
6. Спецыфіка рэалізацыі мастацка-філасофскага сэнсу ў творах “Скарбы жыцця” М. Гарэцкага, “Доктор Жываго” Б. Пастэрнака, “Расплеснутое время” Б. Пільняка (19, 2011).
7. М. Гарэцкі ў апошнія гады жыцця і творчасці: да праблемы мадэрнісцкіх уплываў (19, 2011).

8. Вобраз мастака – творцы і паэтыка біблейна-хрысціянскіх уяўленняў у “Скарбах жыцця” М. Гарэцкага (11, 2003).
9. “Скарбы жыцця” М. Гарэцкага: вопыт канцэптуальнага самавыяўлення (11, 2003).

На фоне такога падыходу ў пэўнай ступені адвольнасцю вылучаецца даклад А. Ждановіч “Жанрава-стыльвая адметнасць “Скарбаў жыцця” М. Гарэцкага (20, 2012), дзе праз разважанні над структурай і стылем твора выказваецца прапанова лічыць “Скарбы жыцця” *літаратурнай прамавай у друкаванай форме з прыкметамі абразковасці на ўзроўні паказальнасці рэфлексавання героя – блазённага, аднаго з самых трагічных вобразаў у беларускай літаратуры*². Прапанова ў пэўным сэнсе спрэчная і прыводзіць да наступнай высновы: пытанне жанравага вызначэння твора застаецца адкрытым і патрабуе дадатковага даследавання.

Пры гэтым сучаснае літаратуразнаўства прапаноўвае новыя напрамкі аналізу мастацкага тэксту. Нараталогія як асаблівая літаратуразнаўчая дысцыпліна набыла папулярнасць сярод даследчыкаў нашага часу. Трактоўка гэтай дысцыпліны Вольфам Шмідам, прафесарам славістыкі Гамбургскага ўніверсітэта, кіраўніком Гамбургскага цэнтра па нараталогіі, прыцягвае асаблівую ўвагу. З яе дапамогай разглядалася наратыўная структура рамана М. Гарэцкага “Віленскія камунары” ў абароненай намі дысертацыі “Раман М. Гарэцкага «Віленскія камунары» ў кантэксце беларускай прозы 1920–1930 гг.: жанравае наватарства”. Да тэорыі В. Шміда звярнулася і маладая даследчыца Ірына Часнок, прадставіўшы на XXIII Гарэцкіх чытаннях даклад “Ускладненне наратыву ў творы М. Гарэцкага «Лявоніус Задумекус»”, у якім робіцца спроба аналізу структуры вобраза наратара ў творы. Даследчыца сцвярджае, што ў філасофска-алегарычным творы адсутнасць самапрэзентацыі апавядальніка толькі фармальная. І нягледзячы на тое, што большасцю гарэцказнаўцаў прынята лічыць твор “Лявоніус Задумекус” своеасаблівым чарнавіком-варыянтам “Скарбаў жыцця”, робіць цікавую для спецыялістаў выснову: “Лявоніус Задумекус” – гэта выдатны ўзор мадэрнісцкага дыскурсу ў жанры дакументальна-мастацкай, так званай “непрыдуманай” літаратуры, з расслаеннем апаведнай інстанцыі “Я”, з вонкавым разбурэннем, але сутнасным захаваннем цэласнасці наратыву.

² А. Ждановіч, *Жанрава-стыльвая адметнасць “Скарбаў жыцця” М. Гарэцкага, (у:) Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць: XX Гарэцкія чытання: матэрыялы чытанняў*, Мінск, 14 чэрвеня 2012 г., Мінск, 2012, с. 73.

Пік даследаванняў франтавога дзённіка, аповесці “На імперыялістычнай вайне” прыйшоўся на 2014 год у сувязі з памятнай датай: 100-годдзем Першай сусветнай вайны. Хаця і да гэтага часу на адсутнасць увагі даследчыкаў да вышэйзгаданага твора наракаць не даводзілася.

Першапачаткова закраналася філасофская тэма гуманізму ў творы, наскрозь прасякнутым антываеннай праблематыкай. Актуальнасць гуманістычнай тэмы твора падмацоўвалася тым, што аповесць “На імперыялістычнай вайне” ўваходзіла ў школьную праграму і, безумоўна, насіла выхаваўчы характар. Сказанае пацвярджаецца наступнымі загаловамі навуковых артыкулаў:

1. Гуманізм ідэі ў творы М. Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне” (1м, 1996).
2. Дакументальная хроніка “На імперыялістычнай вайне” ў курсе школьнай праграмы (1м, 1996).
3. Маўчанне як мастацкі прыём пры аналізе рэчаіснасці (на вобразе галоўнага героя Л. Задумы паводле рамана М. Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне”) (1м, 1996).
4. Гуманізм М. Гарэцкага (па аповесці “На імперыялістычнай вайне”) (9, 2000).
5. Чалавек на вайне ў творчасці М. Гарэцкага: трагічныя аспекты светабачання (19, 2011).

Затым з’явіліся артыкулы кампаратывісцкага характару. Твор М. Гарэцкага, удала ўпісаны як у кантэкст гісторыі, так і ў сучасны літаратурны працэс, супастаўляецца з творамі Э. Хемінгуэя, М. Гумілёва:

1. Вайна ў лёсах і творчасці М. Гарэцкага і Э. Хемінгуэя (9, 2000).
2. Чалавек на вайне ў “Запісках” М. Гарэцкага і М. Гумілёва (9, 2000).

Актуальным застаецца і пытанне жанравых асаблівасцей твора, які сам аўтар назваў “франтавым дзённікам”. У навуковай і навукова-папулярнай літаратуры твор падаецца і як аповесць, і як дакументальная хроніка, і нават як раман. Так, у артыкуле XVI Гарэцкіх чытанняў “Жанравыя магчымасці дакументальных запісак “На імперыялістычнай вайне” сцвярджаецца:

Дакументальна-мастацкія запіскі “На імперыялістычнай вайне” – арыгінальны жанр дзённікавай прозы, які мае свае спецыфічныя структурныя элементы і літаратурна-эстэтычныя вартасці. Прынцыпы адбору матэрыялу і яго падачы ў тэксце іншыя, чым у класічнай форме дзённіка, дзе традыцыйным было храналагічнае штодзённае дакладнае датаванне,

але твор Гарэцкага з поўным правам можна аднесці да дзённікавай прозы. Прынцыпова важным для беларускага пісьменніка было тое, што аўтар рыхтаваў запіскі да выдання, адпаведна апрацоўваў для чытача³.

Разглядаўся твор і з пазіцый лінгвістыкі. На Гарэцкіх чытаннях былі прадстаўлены даклады па наступных тэмах:

1. Асаблівасці перадачы нацыянальнага каларыту ў рускамоўных перакладах М. Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне” (19, 2011).
2. Дыялектная лексіка ў запісках М. Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне” і асаблівасці яе перакладу на рускую мову (20, 2012).

Аповесць “Дзве душы” (1918–1919) выклікае цікавасць даследчыкаў не столькі з пазіцыі вывучэння формы гэтага твора, колькі з боку аналізу яе зместавай напоўненасці, калі пад зместам разумець *духоўную існасць твора, а пад формай – спосаб існавання гэтага зместу*⁴. Калі ўдзельнікаў Гарэцкіх чытанняў ранней пары цікавілі праблемы жанравай спецыфікі твора, моўная рэалізацыя задумы (“Функцыі антрапонімаў у аповесці М. Гарэцкага “Дзве душы”” (1м, 1996), “Першы парастак рамана (Аповесць М. Гарэцкага “Дзве душы”)” (1м, 1996)), то ў далейшым увага была прыкаваная да ідэйнага зместу твора. Галоўным аб’ектам даследавання стаў вобраз галоўнага героя і яго месца ў грамадскім жыцці і соцыуме. Па сутнасці, твор пачынае даследавацца як з пазіцыі літаратуразнаўства, так і філасофіі. Даследчыкаў цікавіць факт фарміравання нацыянальнай ідэі і магчымасць існавання асобы ў новых для таго часу абставінах:

1. Тэма рэвалюцыі ў аповесці М. Гарэцкага “Дзве душы” (1м, 1996).
2. Нацыянальная ідэя ў аповесці М. Гарэцкага “Дзве душы”.
3. “Дзве душы”: канфлікт экзистэнцыяльнага чалавека і сацыяльнага асяроддзя (15, 2007).
4. Чалавек на гістарычным раздарожжы (“Дзве душы” М. Гарэцкага, “Доктар Жывага” Б. Пастэрнака) (20, 2012).
5. Дзве душы нацыянальнага і бальшавіцкага руху. Дзве душы асобы (20, 2012).
6. Праблема жыццёвых пошукаў у аповесці “Дзве душы” М. Гарэцкага і Зоф’і Налкоўскай “Граніца” (9, 2000).

³ Т. Тарасава, *Жанравыя магчымасці дакументальных запісак “На імперыялістычнай вайне, (у:) Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць: XVI Гарэцкія чытанні: матэрыялы чытанняў*, Мінск, 15 лютага 2008 г., Мінск 2008, с. 132.

⁴ В. Рагойша, *Уводзіны ў літаратуразнаўства: вучэб. дапам. У 2 ч. Ч. 1. Літаратуразнаўства як навука. Эстэтыка літаратуры. Паэтыка.* / В. Рагойша, М. Кенька, Т. Марозава, Мінск, 2011, с. 234.

Як бачым, калі ў канцы 1990-х тэма рэвалюцыі яшчэ заяўлялася як ключавая пры аналізе твора, то пазнейшыя даследаванні далі нам дакладнае разуменне таго, што аповесць “Дзве душы” абсалютна паўнаважна ўпісваецца ў літаратурны кантэкст еўрапейскай эстэтыкі экзістэнцыялізму, якая дазваляла вылучыць чалавека з соцыуму і сканцэнтравала увагу на ім як на асобе. Пра гэта пісала ў артыкуле XV Гарэцкіх чытаньняў Т. Тарасава: *Сустрэча дзвюх душ у псіхіцы чалавека ўласціва была і раньняму псіхалагізму мастака, толькі ў аповесці “Дзве душы” факт сутыкнення дзвюх іпастасей становіцца канцэптuallyным. Аповесць ёсць спроба разгадаць таямніцу чалавека ў новых сацыяльных умовах, у надзвычай складаным гістарычным часе*⁵.

Праблема таямніцы чалавечай душы, закранутая пісьменнікам пачатку XX стагоддзя зацікавіла еўрапейскага чытача XXI стагоддзя. Ужо другі раз на штогадовым буйнейшым кірмашы ў Ляйпцыгу, дзе быў прадстаўлены стэнд беларускай кнігі, выстаўлялася аповесць М. Гарэцкага “Дзве душы”, перакладзеная на нямецкую мову. Малады беларускі пісьменнік Віктар Марціновіч, які прымаў удзел у выставе 2015 года, на пытанне аб тым, як успрымалі аповесць у Нямеччыне, адказаў наступным чынам:

Усе ўвесь час пытаюцца пра маё меркаванне пра гэты твор тут, у Аўстрыі, Швейцарыі, Нямеччыне. Высокародная справа спадара Рандаў, які пераклаў “Дзве душы” не маючы, як я разумею, на момант перакладу нават канчатковай прапановы на выданне, усіх зацікавіла і ўсхвалявала. Гарэцкі, пра якога, як і пра Беларусь, нічога ніхто дагэтуль не чуў, робіцца моднай тэмай для размоваў у берлінскіх кавярнях, ён прыцягвае як загадкавы прадстаўнік любой Тэра Інкогніта. Інтэрпрэтацыі твору “Дзве душы” розныя, але ўсе падкрэсліваюць выключную якасць перакладу Рандаў. Зноўку, я не ўпэўнены, што Гарэцкага разумеюць як след усе. Пачуў ад адной перакладчыцы, што ён як быццам бы “нацыяналіст” і што ёй гэта не падабаецца. Я ж здзівіўся, бо як можа быць “нацыяналістам” чалавек, які проста любіць сваю радзіму і мову?⁶

Варта адзначыць, што пераклад на нямецкую мову аповесці М. Гарэцкага “Дзве душы” Норбертам Рандаў быў высока ацэнены і на

⁵ Т. Тарасава, *Максім Гарэцкі “Дзве душы”: канфлікт экзістэнцыяльнага чалавека і сацыяльнай асобы ў адным лёсе*, (у:) *Максім і Гаўрыла Гарэцкія і іх грамадска-культурнае і навукова-творчае асяроддзе*: XV Гарэцкія чытанні: матэрыялы чытаньняў, Мінск, 7 чэрвеня 2007 г., Мінск 2008, с. 102.

⁶ Інтэрв’ю рабілася для XXIII Гарэцкіх чытаньняў. Друкуецца ўпершыню ў гэтым выданні.

Гарэцкіх чытаннях. Да чарговай сустрэчы даследчыкаў перакладчык Васіль Ермаловіч падрыхтаваў даклад “Аповесць Максіма Гарэцкага «Дзве душы»” ў перакладзе на нямецкую мову вядомым славістам і перакладчыкам Норбертам Рандаў”. З першых радкоў ён лаканічна, але вельмі змястоўна распавядае пра асобу Рандаў і яго ўнёсак у беларускае культурнае асяроддзе:

Кніжка-аповесць М. Гарэцкага “Дзве душы” стала першай у кастрычніцкім рэйтынгу найлепшых кніг, выдадзеных па-нямецку выдавецтвам “Гугальц” у кастрычніку 2014 года. Норберт Рандаў – легендарны чалавек былой ГДР, дзе ён тры гады жыцця (1962–1965 гг.) правёў у дзевяці турмах “рабоча-сялянскай краіны”, за “антыдзяржаўныя падбухторванні” і “дапамогу нелегальнай эміграцыі”. Падчас яго нага зняволення яго сястра Гундула выйшла замуж за беларуса Уладзіміра Чапегу, выпускніка Мінскага Дзяржаўнага інстытута замежных моў (цяпер Лінгвістычны ўніверсітэт).

Праз знаёмства са шваграм Норберт зацікавіўся беларускай літаратурай – большасць перакладаў яны рабілі ўсе разам⁷.

Нельга не адзначыць меркаванне пра аповесць самога нямецкага перакладчыка: *Гэта скандал, што мы на Захадзе настолькі сляпыя ў дачыненні да беларускай літаратуры, якая ёсць неад’емнай часткай еўрапейскай культурнай гісторыі*⁸.

І канешне, нельга не прывесці ўрываек перакладу аповесці на нямецкую мову, які ілюструе майстэрства перакладчыка Норберта Рандаў: ...

І раптам штось падхапіла яго і занясла на трыбуну”: “Вашых бацькоў паны забівалі бізунамі, і мянялі на заморскіх сучак, і прадавалі, як быдла... Вашых матак гвалтавалі панічы... З вас саміх высмактвалі кроў. За бярозавую хлабасцінку з панскага лесу вас гналі ў турмах... І цяпер вам кажуць: у вас няма змагання класаў перад агульным ворагам... О, не! Яно ёсць!! – высокай хваравітай, звінчай нотаю крыкнуў ён, бачыў як з туману выходзіць абраз Алі, яна едзе ў горы з маткаю і князем, пакідае яго. – Яно ёсць, гэтае змаганне, яно павінна быць! Хто яго не прызнае, той не ведае холаду, голаду, а вы, вы... Падзівайцеся на сябе і ўздумайце, што было! Вы бедны, убогі, дзеці вашы галодны і няшчасны, і тысячы крыжоў укапалі вы па дарозе, уцякаючы з бацькаўшчыны...”

Und plötzlich riss ihn etwas empor und trug ihn auf die Tribüne.

⁷ В. Ермаловіч, *Аповесць Максіма Гарэцкага “Дзве душы” ў перакладзе на нямецкую мову вядомым славістам і перакладчыкам Норбертам Рандаў*, (у:) *Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць: XXIII Гарэцкія чытанні: матэрыялы чытанняў*, Мінск, 17 красавіка 2015 г., Мінск 2015, с. 123.

⁸ Тамсама.

Mit empörter, zorniger Stimme, aus der viel leidenschaftliche Aufrichtigkeit klang, sprach er mit einem Blick auf die Flüchtlingsmassen in ihrer Muttersprache, die er noch nicht vergessen hatte, und geriet dabei immer mehr in Rage:

“Eure Väter wurden von den Pans zu Tode gepeitscht, wurden gegen Hunde aus Übersee eingetauscht und wie Vieh verkauft...Euren Müttern wurde von den Söhnen der Pans Gewalt angetan...Ihr selbst wurdet bis aufs Blut ausgesaugt...Wegen eines Birkenzweigs aus dem Wald des Pans hat man euch im Kerker schmachten lassen...”

Der vorsitzende Fürst wurde immer blasser. Der Saal erstarrte, und Tausende glänzender Augenpaare richteten sich auf den Redner.

“Und jetzt sagt man euch: Angesichts des gemeinsamen Feindes gibt es keinen Klassenkampf... O nein! Den gibt es!” “Es gibt ihn, diesen Kampf, er muss sein! Wer ihn leugnet, der weiß nichts von Hunger und Kälte, ihr aber, ihr... Schaut euch doch selbst an und besinnt euch, wie es gewesen ist! Ihr seid arm und elend, eure Kinder hungern und sind unglücklich, und Tausende Kreuze habt ihr während eurer Flucht aus der Heimat aufstellen müssen...”⁹

Гучанне аповесці М. Гарэцкага па-нямецку – вельмі значная падзея для даследчыкаў яго творчасці, аднак на гэтым нельга спыняцца. Аналіз даследаванняў творчасці М. Гарэцкага паказвае, што надыходзіць час для аб’яднання лінгвістычных і літаратуразнаўчых намаганняў з мэтай увядзення творчасці класіка ў сучасны еўрапейскі літаратурны кантэкст.

Эпапея “Камароўская хроніка” і раман “Віленскія камунары” працягваюць топ-5 самых даследаваных твораў М. Гарэцкага.

Калі зрабіць франтальны агляд тэм па “Камароўскай хроніцы”, заяўленых на Гарэцкія чытанні, узнікае адчуванне, што гарэцказнаўцы не выпрацавалі канцэпцыю разгляду гэтага твора. Ён часцей разглядаецца на сумежжы літаратуразнаўства з мастацтвазнаўствам, грамадазнаўствам і інш.:

1. Аб некаторых жанрава-стылёвых асаблівасцях “Камароўскай хронікі” М. Гарэцкага (1м, 1996).
2. Камароўка – кропка, ад якой усё пачынаецца (1м, 1996).
3. Фальклорныя асаблівасці вясельнага абрада беларусаў у аповесці “Камароўская хроніка” М. Гарэцкага (1м, 1996).
4. Аповесць М. Гарэцкага “Камароўская хроніка” ў святле праблемы гістарычнай самасвядомасці (7, 1998).
5. Проблема этнічнага і нацыянальнага самасознання в творчестве М. Горького (7, 1998).

⁹ Тамсама, с. 125.

6. Роля сюжэтай лініі Марыны Задумы ў паглыбленні ідэйна-мастацкай канцэпцыі “Камароўскай хронікі” (16, 2008).
7. Дыялектызмы ў “Камароўскай хроніцы” М. Гарэцкага (16, 2008).
8. “Камароўская хроніка” М. Гарэцкага ў кантэксце культурнай тыпалогіі М. Мід (22, 2014).

Відавочна, што шырыня аналітычнай думкі пакуль што пераважае над глыбінёй, пакуль над “Камароўскай хронікай” працуюць у розных тэматычных фарматах.

А вось зацікаўленасць раманам “Віленскія камунары” за апошні час набыла “другое дыханне”. Упершыню на Гарэцкіх чытаннях пра раман загаварыў В. Каваленка “Прастора і час у рамане М. Гарэцкага “Віленскія камунары”” (1995). Падтрымалі тэму А. Вабішчэвіч “Вяртанне рамана М. Гарэцкага “Віленскія камунары”” (1м, 1996), Н. Якавенка “Раман М. Гарэцкага “Віленскія камунары” ў перакладзе на рускую мову” (6, 1997). Потым вывучэнне рамана на пэўны перыяд спынілася, магчыма, з-за неактуальнасці назвы (слова “камунары” ў канцы 1990-х – пачатку 2000-х выклікала нямодныя ў той час асацыяцыі з савецкім часам). Аднак з 2010 года праца над раманам зноў актывізавалася. Кожны год Гарэцкія чытанні атрымлівалі даклад з назвай рамана ў загаловку:

1. Аўтабіяграфічнае ў наратыўнай структуры рамана М. Гарэцкага “Віленскія камунары” (18, 2010).
2. Беларускае побач з бальшавіцкім у рамане М. Гарэцкага “Віленскія камунары” (19, 2011).
3. Актualізацыя архетыпа трыкстара ў рамане М. Гарэцкага “Віленскія камунары”. (20, 2012).
4. Раман М. Гарэцкага “Віленскія камунары” (21, 2013).
5. Феномен рамана М. Гарэцкага “Віленскія камунары”. Спроба сучаснага прачытання (2, 2013).
6. Прыказкі ў рамане М. Гарэцкага “Віленскія камунары” (21, 2013).
7. Ключы да эстэтычнага коду ў рамане М. Гарэцкага “Віленскія камунары” (23, 2015).

Заўважна, што дзякуючы грунтоўнаму вывучэнню, прачытання ў сугуччы з сучаснымі літаратуразнаўчымі тэндэнцыямі, раман зноў стаў актуальным, змяніўшы звыкшую для савецкага часу трактоўку жанра *гістарычны раман пра рэвалюцыю на поліфанічны раман са складанай наратыўнай будовай*.

Такім чынам, хочацца адзначыць, што франтальны агляд тэматыкі матэрыялаў Гарэцкіх чытанняў дае разуменне таго, які кірунак у аналізе творчасці М. Гарэцкага з’яўляецца найбольш актуальным,

што застаецца яшчэ малаасветленым, а якія творы вывучаны больш грунтоўна.

Нягледзчы на бесперапынную цікавасць да твораў М. Гарэцкага, ужо сталі выдавочнымі так званыя прабелы ў даследаванні матэрыялу.

Па-першае, няшмат увагі надаецца аналізу драматургіі пісьменніка, хоць многія староннія спецыялісты-рэжысёры адзначаюць высокія здольнасці Гарэцкага-драматурга.

Па-другое, знізілася цікавасць да асобы М. Гарэцкага ў мовазнаўцаў, хоць усім вядомая дзейнасць братаў Гарэцкіх у галіне лексікаграфіі.

Па-трэцяе, ужо працяглы час застаецца без увагі фальклорны зборнік М. Гарэцкага і А. Ягорава. З вялікай цікавасцю на XXIII чытаннях быў успрыняты даклад Галіны Кутыровай-Чубаля, кандыдата мастацтвазнаўства, кандыдата філалагічных навук “Фальклорны зборнік Максіма Гарэцкага як хрэстаматыя ўсходнебеларускай песеннай спадчыны”. Гэты даклад падкрэсліў толькі адно – фальклорная спадчына Максіма Гарэцкага можа быць вельмі цікавай нівай для даследавання мастацтвазнаўцаў і навукоўцаў Акадэміі музыкі і Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

STRESZCZENIE

SPUŚCIZNA BRACI HARECKICH: PRÓBA SYSTEMATYZACJI BADAŃ

23-letnia historia wykładów poświęconych spuściznie braci Maksymowi i Gawryle Hareckim stała się podstawą w procesie odsłaniania ich naukowych osiągnięć. W artykule podjęto próbę usystematyzowania przedstawionych w wykładach wyników badań literaturoznawczych klasyka białoruskiej literatury Maksyma Hareckiego. Określono stopień zbadania konkretnych utworów pisarza.

Słowa kluczowe: proza, problem, temat, grupa tematyczna, gatunek, kontekst, systematyzacja, komparatystyka, narratologia.

SUMMARY

THE LEGACY OF GORETSKY'S LECTURES: AN ATTEMPT OF SYSTEMATIZATION OF RESEARCH

The 23-year-old history of lectures devoted to the legacy of brothers Maksim and Gavrila Goretsky becomes the basis in the process of revealing their scientific

results. In the article an attempt has been made to systematize creative works of Maksim Goretsky. The author of the article shows an extent of examination of the writer's specific works.

Key words: prose, problem, theme, thematic group, genre, context, classification, comparative studies, narrotology.

Любоў Глазман

Віцебск

**Жанравы аспект адлюстравання
самаідэнтыфікацыі асобы ў “малой” прозе
М. Гарэцкага і Л. Андрэева**

Паняцце самаідэнтыфікацыі асобы ў мастацкай літаратуры найперш характарызуе ідэйна-сэнсавы план твора. Тым не менш, для яго даследавання неабходна ўлічваць і некаторыя, на першы погляд, фармальныя паказальнікі, сярод якіх важнае месца займаюць жанравыя асаблівасці тэксту. Як адзначае даследчык Н. Д. Тамарчанка, жанрава-відавны характарыстыкі неабходныя *отнюдь не для «классификации» (...), а для адекватного понимания смысла литературных явлений*¹. У такім ракурсе фармальная арганізацыя твора звязана з абраным аўтарам спосабам узаемадзеяння з суб'ектам успрымання і залежыць ад мэты камунікацыі: тое, што хоча сказаць аўтар, уплывае на выбар формы (тое, як ён гэта падае). Менавіта таму даследаванне самаідэнтыфікацыі асобы персанажаў павінна ўлічваць спецыфіку жанравай структуры твора.

У творчай спадчыне і Леаніда Андрэева, і Максіма Гарэцкага – сучаснікаў, прадстаўнікоў дзвюх блізкіх культурна-літаратурных традыцый – даволі востра стаіць праблема асобаснай ідэнтыфікацыі. Пры гэтым яна знаходзіць найбольш шырокую рэалізацыю ў тэкстах “малой” апавядальнай формы. Гэта даволі заканамерна па некалькіх прычынах. Абодва аўтары пакінулі значную колькасць твораў “малой” прозы, што дазваляе ахапіць больш самаідэнтыфікацыйных тыпаў і зрабіць найбольш цэласны аналіз персанажаў мастацкага све-

¹ *Теория литературных жанров*, ред. Н.Д. Тамарченко, Москва 2011, с. 4.

ту абодвух пісьменнікаў. Да таго ж, у “малой” прозе дзеянне звычайна ў большай ступені напружанае і сканцэнтраванае на мастацкай ідэі, чым у раманах ці апавесці, а тэкст характарызуецца *цэнтростремительностью системы персонажей и композиционного строя*². Аднак, самаідэнтыфікацыя героя, якая ў мастацкім творы нярэдка *вообще ускользает от читателя, так как зачастую бывает затруднена*³, у аналізуемай катэгорыі твораў лягчэй паддаецца фіксацыі і аналізу. Гэтаму спрыяе таксама тое, што “малая” проза звычайна адлюстроўвае канкрэтныя абмежаваныя перыяды з жыцця герояў, *характеры якіх дастаткова сфарміраваныя*⁴. Нарэшце, дадзеная апавядальная форма ў пазначаных аўтараў мае шырокі жанравы дыяпазон.

У творчасці Максіма Гарэцкага праблемы светаўспрымання, самавызначэння і самаідэнтыфікацыі асобы актуалізуюцца ў наватарстве жанраў і разнастайных *жанравых мадыфікацыях*⁵. Пісьменнік не проста эксперыментавалі з формай традыцыйных жанраў апавядання і навелы, ствараючы каляднае апавяданне (“У лазні”, 1912), псіхалагічнае апавяданне (“Маці”, 1916); “Амерыканец”, 1916), апавяданне ў лістах, эпістальнае (“У чым яго крыўда”, 1914), *“навелу-памфлет”*⁶ (“Ашуканы палітрэдактар”, 1929; “Прастуда містэра Рамзая”, 1930), *“сатырычны сказ”*⁷ (“Дурная галава”, 1922) і г.д., але ўзбагаціў айчынную літаратуру лірычнай і філасофскай прозай (замалёўкі “Цёмны лес”, 1913; “Буйніцы і драбніцы”, 1913; “Вясна” (1914); “[Кіславодскія замалёўкі]”, 1917 і інш.), стаў пачынальнікам шматлікіх жанраў такой папулярнай сёння мастацка-дакументальнай літаратуры.

У жанравай сістэме твораў “малых” формаў Леаніда Андрэева, акрамя традыцыйных апавядання і навелы з іх разнавіднасцямі, даследчыкі⁸ адзначаюць прыпавесць (“Сцяна”, 1901), лірычную мініяцюру (“У цягніку”, 1900; “З апавядання, якое ніколі не будзе скончана”, 1907), легенду (“Так было”, 1905), а таксама творы мастацка-публіцы-

² Тамсама, с. 73–74.

³ Л.А. Софронова, *О проблемах идентичности*, [в:] *Культура сквозь призму идентичности*, ред. Л.А. Софронова, М.Н. Филатова, Москва 2006, с. 22.

⁴ В. Рагойша, *Тэорыя літаратуры ў тэрмінах*, Мінск 2001, с. 36.

⁵ В. Падстаўленка, *Жанрава-стыльевы аспект гумарыстычна-сатырычных апавяданняў М. Гарэцкага 20-х гадоў ХХ стагоддзя*, [у:] *Гарэцкія чытанні*, ред. Л. Макаравіч, Р. Гарэцкі, М. Мушынінскі, інш., Мінск 2004, с. 140.

⁶ Тамсама, с. 138, 140.

⁷ Тамсама, с. 139.

⁸ И.И. Московкина, *Поэтика прозы Леонида Андреева. Жанровая система и художественный метод*, Киев 1994.

стычнага характару (фельетоны, “Мае анекдоты”, 1907; “Казачкі не зусім для дзяцей”, 1907) і інш.

Самаідэнтыфікацыя асобы герояў і спосабы яе раскрыцця ў прозе пазначаных пісьменнікаў знаходзяць розныя ідэйна-мастацкія рашэнні, звязаныя з жанравай прыналежнасцю твора. Агульнажанравыя асаблівасці адлюстравання асобы можна дастаткова выразна ўбачыць у апавяданнях Андрэева і Гарэцкага, нягледзячы на максімальную абагульненасць жанравых характарыстык і разнастайнасць мадыфікацый дадзенага жанру. У адрозненне ад навелы, у апавяданні сюжэтастваральным элементам становіцца не падзейнасць або выпадак, а засяроджанасць на ўнутраным свеце персанажа, яго псіхалагічным партрэце (важным элементам якога з’яўляецца асобная самаідэнтыфікацыя), унутраным канфлікце; падзеі адбываюцца па аб’ектыўнай неабходнасці, носяць матываваны характар (у навеле сюжэт кумулятыўны); фінал апавядання адкрыты⁹, што прадугледжвае пэўную долю незавершанасці і ў адносінах да самаідэнтыфікацыі асобы героя. У такім кантэксце, нягледзячы на сацыяльна-псіхалагічную заостранасць апавяданняў Гарэцкага і філасофска-сімвалічную накіраванасць андрэўскіх твораў, вылучаюцца жанравыя дамінанты, якія дазваляюць разглядаць тэксты пісьменнікаў у “адной плоскасці”. Усе пералічаныя рысы, напрыклад, прысутнічаюць у апавяданнях “Іншаземец” (1902) Л. Андрэева і “Амерыканец” (1916) М. Гарэцкага. У цэнтры ўвагі аўтараў унутраны канфлікт героя, сутыкненне яго нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, псіхалагічнага стану з рацыянальнымі перакананнямі. Па сутнасці, вырашальным этапам для герояў абодвух апавяданняў становіцца неабходнасць пазбаўлення ад маскі, ілжывай ідэнтычнасці, якія штурхаюць іх на памылковы шлях: разам з адмовай ад радзімы адмовіцца ад часткі сябе. Ледзь улоўны намёк Гарэцкага на вырашэнне героя вярнуцца ў Беларусь і крок прымірэння з жыццём іншаземца ў апавяданні Андрэева не пазбаўляюць фіналы ўласцівай жанру неадназначнасці, якая ставіць чытача перад ідэйным пытаннем твора.

У навеле, дзе над “унутраным” дзеяннем дамінуе знешняя падзейнасць, самаідэнтыфікацыя персанажа звычайна падаецца не праз дэталёвае апісанне яго псіхалагічнага стану і пачуццяў, а праз учынкi, дзеянні герояў, якія гавораць “самі за сябе”, раскрываючы сутнасць асобы персанажаў. Так, да вельмі нечаканых наступстваў прыводзіць

⁹ *Теория литературных жанров*, ред. Н.Д. Тамарченко, Москва 2011, с. 83.

жаданне паказацца арыгіналам дробнага чыноўніка з навелы “Арыгінальны чалавек” (1904) Л. Андрэева. Анекдатычная сітуацыя будзецца на парадоксе: герою ўдаецца стварыць уражанне, але ахвяраваць за гэта прыходзіцца ўласным жыццём і сапраўднай ідэнтычнасцю. Максім Гарэцкі ў гістарычнай навеле “Смачны заяц” (1921) адлюстроўвае збег абставін, у якіх выкрываецца жывёльны страх героя (прыгоннага кухара) за сябе і безуважнасць да лёсу тых, хто знаходзіцца з ім *у адной запрэжцы* (хлопчыка), у бесчалавечных умовах сацыяльнага прыгнёту. Такім чынам, у навеле ў выніку выпадковага збегу абставін становіцца відавочнай сутнасць персанажа – у адрозненне ад апавядання, дзе самаідэнтычнасць асобы часцей падаецца з пачатку і мае патэнцыял для свайго станаўлення і развіцця.

Лірычную мініяцюру можна разглядаць як яшчэ адзін жанр, характэрны для творчасці абодвух аўтараў. Асноўныя рысы падобных замалёвак: фрагментарнасць, урыўкавыя разважанні, апісанні пачуццяў лірычнага героя, які часта набліжаны да аўтара. Самаідэнтыфікацыя асобы наратора не падаецца спецыяльна, як аб’ект пісьменніцкай увагі, але пра яе можна меркаваць па асобных фразях, настрою і ходу думак героя-апавядальніка. Напрыклад, філасофскае асэнсаванне жыццёвых падзей і ўсведамленне сябе ў пэўны момант жыцця ў замалёўцы “Ідуць усе – іду я...” (1919) Гарэцкага дае чытачу магчымасць стварыць уяўленне пра асобу ў момант пошуку самаідэнтыфікацыі. Пошук гэты неразрыўна звязаны з расчараваннямі, пачуццём адзіноты, экзістэнцыйнага супрацьпастаўлення “я – іншыя” і прымірэння з жыццём. Адна з асноўных функцый падобнага твора – перадаць настрой і натхніць чытача задумацца над “вечнымі” пытаннямі. Сугучнай замалёўкай з’яўляецца твор Андрэева “У цягніку”, лірычны герой якога востра адчувае ілюзорнасць і прывіднасць жыцця, сваю (і ўвогуле людскую) непаўнату і недасканаласць: *люди-щепки*¹⁰. Часам мініяцюра можа набываць публіцыстычныя рысы, што заўважаем у творах “Стогны душы” (1913) Гарэцкага, “3 апавядання, якое ніколі не будзе скончана” Андрэева. У іх адчуваецца актыўная аўтарская пазіцыя, а самаідэнтыфікацыя персанажа супадае з пісьменніцкай.

Апроч агульных для творчасці Л. Андрэева і М. Гарэцкага жанраў, проза кожнага з іх мае сваю жанравую спецыфіку, што найперш звязана са стылёвым выбарам аўтараў. Вядома, што Максім Гарэцкі належыць да пачынальнікаў багатай традыцыі дакументальна-мастацкай

¹⁰ Л.А. Андреев, *В поезде* [online], http://az.lib.ru/a/andreew_ln/text_0132.shtml [доступ: 09.02.2014].

прозы ў беларускай літаратуры. З аднаго боку, імкненне пісьменніка да фактаграфізму стасуецца з агульнай для айчыннай літаратуры накіраванасцю, *схільнасцю да эмпірыкі, да жыццёвай канкрэтыкі, якія рэалізуюць сябе праз побытавы і сацыяльны пласты*¹¹. Аднай з прычын гэтага даследчыца В. Стральцова бачыць *асаблівасці самаідэнтыфікацыі беларусаў*¹². З другога боку, з’яўленне твораў дакументальнага характару абумовілі асаблівасці таленту пісьменніка, якому *няма патрэбы нешта маляваць, называць для таго, каб адно выбудаваць выяўленчы рад. Ён з ходу мае справу ўжо не столькі з аб’ектамі, колькі зсэнсамі гэтых аб’ектаў*¹³.

Яскравым узорам дакументальна-мастацкай прозы пісьменніка з’яўляюцца “Сібірскія абразкі” (1926–1928) – шматжанравы цыкл твораў, запісаных у форме дзённіка, якія аўтар паспеў апрацаваць у рознай ступені. Але нават у найменш апрацаваных тэкстах добра адчуваецца аўтарская думка, бо ў абразках (як і ў пазнейшых запісах “З запіснай кніжкі 1930 года”) не *як*, а *што* з’яўляецца галоўным аб’ектам пісьменніцкай увагі. Апавед вядзецца так, што чытач здольны ўлавіць акцэнт і адчуць думку аўтара. У пазначаных творах паміж наратарам і аўтарам сувязь надзвычай цесная, таму яго самаідэнтыфікацыя практычна супадае з пісьменніцкай. Кожны іншы герой паўстае не столькі *завершаным цэлым*¹⁴, колькі аб’ектам увагі “збоку”: бо для аўтара ён не персанаж твора, а рэальная асоба.

У жанравым дыяпазоне цыкла “Сібірскіх абразкоў” вылучаюцца творы, набліжаныя да апавяданняў (“Малы рызыконт”, “Уцекачы”, “Пад’езд (Раман у дарозе)”, інш.) або нарысаў (“Палонны”, “Інтэлігент”, “Кветкі зла”), лірычная замалёўка (“[Максімава зязюля]”), сказ (“[Івашка Палачанін]”), запіскі і г.д.

У нарысе цэнтральным аб’ектам аўтарскай увагі, як правіла, становяцца характары рэальных людзей і іх лёсы, адсутнічаюць неабходныя для ўласна мастацкага твора сюжэтастваральныя элементы. Напрыклад, у абразку “Палонны” спадарожнік наратара расказвае пра часы, праведзеныя ім у нямецкім палоне. Пры гэтым высвечваюцца рысы беларускага характару, якія выходзяць на канаванасцю жыць

¹¹ В. Стральцова, *Аўтабіяграфічная проза*, “Тэрмапілы” 2000, № 3, с. 187.

¹² Тамсама.

¹³ Л. Корань, *Дынаміка жанравых структур у беларускай прозе ХХ ст.*, [у:] Л. Корань, *Цукровы пейзаж: літ.-крытыч. арт.*, Мінск 1996, с. 26.

¹⁴ М.М. Бахтин, *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, 2-е изд., Москва 1986, с. 16–18.

у няволі, пад працяглым панаваннем чужацкага гвалту і дапамагаюць земляку выжываць у складаных абставінах, не страчваючы сваёй чалавечай годнасці. Можна гаварыць пра тыпізацыю пісьменнікам характару персанажа, якая адбываецца эмпірычным шляхам.

Сярод “Сібірскіх абразкоў” жанрава вылучаецца абразок пра Івашку Палачаніна, напісаны ў сказавай манеры. Відавочна, што звяртанне да фальклорна-дыдактычнай формы навеяна настроем наратара, а туга па родных мясцінах Івашкі набліжаецца да эмацыянальнага стану пісьменніка пад час вандравання ў Сібір. Аднак твор набывае сваю мастацкую самастойнасць: усведамленне героем уласнай прыналежнасці да родных мясцін, непарыўнай сувязі з *радзімым Полацкам*¹⁵ прыходзіць занадта позна, бо ён ужо *радасць сваю па чужых прасторах рассяў*¹⁶. У трагічным канфлікце паміж самаідэнтычнасцю асобы і жыццёвымі абставінамі гучыць перасцеражэнне, павучэнне для чытача.

Калі Гарэцкі імкнецца да спасціжэння асобы і яе месца ў свеце праз прызму ўласнага вопыту, то для рускага пісьменніка характэрны іншасказальнасць, эмацыянальна-ацэначны стыль твораў, экспрэсіўнасць і іншыя рысы публіцыстычнай прозы. Адзначаныя рысы сустракаюцца не толькі ў многіх мастацкіх тэкстах Андрэева (мініяцюра “З апавядання, якое ніколі не будзе скончана”, апавяданне “Начная размова”, 1915; раман-памфлет “Дзённік Сатаны”, 1919 і інш.), але і ў творах мастацкай публіцыстыкі (фельетоны “Качаня”, 1901; “Смерць Гулівера”, 1911; цыклы твораў “Мае анекдоты”, “Казачкі не зусім для дзяцей”). У публіцыстычных андрэўскіх тэкстах, нягледзячы на характэрныя для Андрэева моманты аўтарскай гульні з чытачом, выразна адчуваецца пісьменніцкая адзнака сацыяльных падзей і абывацельскай псіхалогіі. Схематызм і высокая ступень абагуленасці характараў, іх парадыйнасць і спрошчанасць не дазваляюць разглядаць самаідэнтыфікацыю персанажаў, бо перад намі схематычны, абстрактны характар, а не паўнаважасная асоба. Задача пісьменніка – зрабіць відавочнымі заганы чалавека і грамадства, якія робяць жыццё карыкатурным, падобным на “лялечную” рэчаіснасць узказаных твораў.

Такім чынам, зварот да “малой” апавядальнай формы дае магчымасці для шырокага аналізу варыянтаў самаідэнтыфікацыі асобы

¹⁵ М. Гарэцкі, *Збор твораў у 4 тамах*, т. 1, *Аповяданні 1913–1930*, Мінск, 1984, с. 320.

¹⁶ Тамсама.

ў прозе абраных для разгляду пісьменнікаў. Жанравая разнастайнасць і дынаміка іх твораў дазволіла разглядаць асобу героя з розных пазіцый: самаўспрымання, набліжанага да ўласнага, аўтарскага (у дзённікавых запісах, замалёўках); самаідэнтывікацыі розных сацыяльных тыпаў праз апісанне псіхалагічнага стану персанажа (у апавяданні); вывядзення дамінантаў характару героя з выпадковых сус-трэч (у нарысе); раскрыцця ўнутранага свету персанажа ў выніку збегу абставін, праз напружанасць дзеяння (у навеле); дыдактычна-паву-чальнага адлюстравання (у легендзе, сказе). Акрамя названых агуль-ных, у тэкстах “малой” прозы беларускага і рускага класікаў мож-на вызначыць адметныя падыходы. Творчасць Максіма Гарэцкага ха-рактарызуецца наяўнасцю ў многіх творах асобы апавядальніка, са-маідэнтывікацыя якога набліжана да аўтарскай. Яшчэ адна асаблі-васць прозы беларускага пісьменніка – дакументальная аснова нека-тых твораў, асэнсаванне месца чалавека ў свеце і сацыяльна-гі-старычных падзей на аснове рэальных фактаў (што, дарэчы, стала добрым падмуркам для развіцця багатай традыцыі прозы non-fiction у беларускай літаратуры). Сярод жанрава-стылёвых адметнасцяў про-зы рускага аўтара – яе алегарычны, часам прыпавесціны характар, экспрэсіўнасць, наяўнасць жанраў мастацкай публіцыстыкі. З аднаго боку, гэта тлумачыцца культурна-літаратурнай сітуацыяй, якая скла-лася ў той час, з другога – індыўдуальна-аўтарскай манерай пісьма, жаданнем Андрэева “страсянуць”, узварухнуць сучаснага яму чалаве-ка са спарохнелымі, мёртвымі каштоўнасцямі.

STRESZCZENIE

GATUNKOWE ASPEKTY PRZEDSTAWIANIA SAMOIDENTYFIKACJI POSTACI W „MAŁEJ” PROZIE M. HARECKIEGO I L. ANDRIEJEWY

W artykule analizowana jest „mała” proza jako forma odzwierciedlająca samo-identyfikację osoby w utworach M. Hareckiego i L. Andriejewa. Specyfika samo-identyfikacji warunkowana jest poprzez szeroką reprezentację samoidentyfikacyj-nych typów, sformowanymi charakterami i różnorodnością gatunków literackich „małej” prozy autorów. Głównymi cechami utworów M. Hareckiego są ich doku-mentalność, obecność narratora identyfikującego się z autorem, koncentrującego się na narodowo-kulturalnej i społecznej identyfikacji; zaś dla „małej” prozy L. An-triejewa charakterystyczny jest alegoryczny, ekspresyjny oraz moralno-filozoficzny wydźwięk jego utworów dotyczących problemu samoidentyfikacji.

Słowa kluczowe: „mała” proza, samoidentyfikacja, gatunek literacki, artystycznie dokumentalna proza, artystyczna publicystyka.

S U M M A R Y

GENRE ASPECTS IN REPRESENTATION OF SELF-IDENTIFICATION
IN M. HARETSKY'S AND L. ANDREYEV'S SHORT STORIES

The article deals with short stories as the form of representation of self-identification in M. Haretsky's and L. Andreyev's works. The specificity of self-identification of characters is conditioned by multitude of identity types, formed characters, and genre diversity of the authors' short stories. Main features of M. Haretsky's oeuvre are its documentary orientation, presence of the narrator, whose self-identification is close to the author's one, concentration on national and social identity. Allegorical and expressive narration, moral and philosophical components of identity are characteristic features of L. Andreyev's prose.

Key words: short stories, self-identification, genre, artistic and documentary proze, artistic journalism.

Галіна Тварановіч

Беласток

Вектары беларусазнаўчых даследаванняў

Бібліятэка Кафедры беларускай філалогіі Універсітэта ў Беластоку ўзбагацілася на працягу апошняга часу новымі, у асноўным літаратуразнаўчымі, выданнямі, якія пабачылі свет у Варшаве, Любліне, Мінску, Віцебску, Брэсце, Магілёве, Баранавічах. Відавочна, гэтыя кнігі, найперш ласкава дасланыя нам аўтарамі, даюць пэўнае ўяўленне аб праблематыцы, тэндэнцыях развіцця беларусазнаўства як у Беларусі, так і ў Польшчы, сведчаць аб вартасным гуманітарным наробку, здольным, напрыклад, пры зацікаўленасці беларускай тэматыкай, нават перад неафітам разгарнуць сучасны беларускі культурна-гістарычны далягляд.

Пяць літаратараў Беларусі XVIII–XIX стагоддзяў, якія стаялі ля вытокаў новага беларускага прыгожага пісьменства, прадстаўляе чытачу Мікола Хаўстовіч. Ва ўступным слове да саліднага тому, створанага на Кафедры беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта, без перабольшання можна сказаць, адзін з вядучых сучасных даследчыкаў перыяду фарміравання новай беларускай мастацкай традыцыі выразна акрэслівае сваю канцэпцыю ўспрыняцця беларускага прыгожага пісьменства і стратэгію даследавання гэтага, дасюль дыскусійнага ў інтэрпрэтацыі, этапу развіцця беларускай літаратуры:

Мы зыходзім з прызнання таго факту, што беларуская літаратура XVIII–XIX стст. – гэта літаратура ў сваёй аснове шматмоўная. Нацыянальная рэканструкцыя літаратурнага працэсу ў Беларусі дыктуе толькі такое яго разуменне. А таму толькі ўсебаковае вывучэнне літаратуры эпохі (у тым ліку і кантактаў з суседзямі) дазволіць адказаць на пытанні,

якія немагчыма высветліць, калі мы будзем даследаваць беларускамоўную складковую гэтага працэсу. Даўно прыйшоў час адмовіцца ад заганнае практыкі падзелу літаратараў на “сваіх” і “чужынцаў”. Наколькі больш простаі аказалася б атрыбуць беларускіх ананімных тэкстаў, каб мы не вырывалі іх з кантэксту, каб вывучалі не толькі асаблівасці ўзнікнення беларускамоўных твораў, але ведалі літаратурную сітуацыю ўвогуле¹.

Гэтыя погляды, падыходы да асэнсавання беларускай літаратуры XIX стагоддзя выразна заяўлены ўжо ў першых грунтоўных навуковых працах М. Хаўстовіча (“Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст.”, Мінск 2001; “На парозе забытай святыні. Творчасць Яна Баршчэўскага”, Мінск, 2002; “Мастацкі метада Яна Баршчэўскага”, Мінск 2003). У іх была засведчана павага да зробленага старэйшымі калегамі і пры тым рабіўся значны крок наперад. Так, упершыню прадметам асобнай гаворкі стала гісторыя беларускага прыгожага пісьменства 30–40 гадоў XIX стагоддзя. Абапіраючыся на напрацаваны да гэтага часу матэрыял, М. Хаўстовіч сцвярджаў, што менавіта ў разглядаемы дзесяцігоддзі ўзнікае нацыянальная ідэя ды пашыраецца тэрмін “Беларусь”, “беларусы” як саманазва насельнікаў значнай часткі былога Вялікага Княства Літоўскага. І якраз уважлівае вывучэнне і аналіз літаратурнага працэсу на Беларусі 30–40-х гадоў XIX стагоддзя, на думку вучонага, з’яўляецца абавязковай умовай для асэнсавання асноўных заканамернасцей далейшага развіцця беларускай літаратуры.

Хочацца нагадаць, што навуковы лёс М. Хаўстовіча цесна звязаны з творчасцю “беларускага рапсода” Яна Баршчэўскага. Гэта ён удзячна разгарнуў і далей аргументуе, развівае на самым высокім навуковым узроўні меркаванні, выказаныя ў сямідзесятых гады мінулага стагоддзя – насуперак стэрэатыпным падыходам да Я. Баршчэўскага амаль адно як да збіральніка, інтэрпрэтатара народнай творчасці – меркаванні выдатнага беларускага літаратуразнаўцы Віктара Каваленкі аб аўтару “Шляхціца Завальні” – як аб арыгінальным мастаку з выразным індывідуальным абліччам і ў нейкай меры нацыянальна свядомым творцы.

Якраз М. Хаўстовічу належыць гонар канцэптуальнага ўпісання творчасці Я. Баршчэўскага ў айчыннае літаратуразнаўства, актуаліза-

¹ М. Хаўстовіч, *Даследаванні і матэрыялы: літаратура Беларусі XVIII–XIX стагоддзяў*, т. 1, Warszawa 2014, s. 8. Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą “Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2015.

цыя яго твораў у сучасным беларускім прыгожым пісьменстве. Першы пераклад з польскай на беларускую мову эпахальнага твора Я. Баршчэўскага “Шляхціц Завальня або Беларусь у фантастычных апавяданнях”, зроблены менавіта М. Хаўстовічам і з яго ж каментарыямі, пабачыў свет у 1990 годзе. У салідным томе “Выбраныя творы” Я. Баршчэўскага, выдадзеным у 1998 годзе “Беларускім кнігазборам” у Мінску, укладанне, прадмова і каментарыі, як і пераклад прэзаічнай спадчыны, належаць М. Хаўстовічу. У 2012 жа годзе пад грыфам Кафедры беларутэністыкі Варшаўскага ўніверсітэта дзякуючы руплівасці прафесара М. Хаўстовіча (укладанне, прадмова і каментарыі) пабачыла свет білінгвальнае выданне “Шляхціца Завальні”. Даследчык і перакладчык адзначаў: *У шостае выданне “Шляхціца Завальні” па-беларуску ўнесены шматлікія праўкі, якія, маем надзею, больш дакладна перадаюць форму і змест арыгіналу. Гэтай жа мэце мае службыць і ўзнаўленне першавыдання з захаваннем практычна ўсіх моўных, сінтаксічных і графічных яго асаблівасцей*².

У “Даследаваннях і матэрыялах...” прафесар М. Хаўстовіч акцэнтуюцца на некаторых жыццёва-творчых момантах біяграфіі Я. Баршчэўскага. У прыватнасці, апіраючыся на свае архіўныя росшукі, даследчык удакладняе важныя аспекты полацкага перыяду жыцця “беларускага рапсода”. Безумоўную цікавасць уяўляюць друкуемыя паводле крыніц пачатку XIX стагоддзя “Расклад урокаў у школах Полацкай акадэміі”, “Расклад заняткаў у Полацкай акадэміі”, “Спісы студэнтаў Полацкай езуіцкай акадэміі”. Шматгадовая ўвага да творчасці аўтара “Шляхціца Завальні” ўзнагароджвае падрабязнасцямі, якія служаць удакладненню сутнасных момантаў у працы над стварэннем цэласнай карціны творчасці “беларускага рапсода”. Яскравым сведчаннем таму – развагі, пададзеныя ў частцы “Загадкі Яна Баршчэўскага” (“Віленскі каляндар 1817 года”, “Жук, Жаба Кошку судзіла”, “Полацкі красьнік”, “Сербіновіч і Руска” і інш.).

Відавочна аднак, што канцэпцыю выдання “Даследаванняў і матэрыялаў...” М. Хаўстовіч найбольш паслядоўна рэалізуе ў астатніх раздзелах, прысвечаных Францішку Рысінскаму, Ігнацыю Быкоўскаму, Арцёму Вярыгу-Дарэўскаму і Ялегі Пранцішку Вулю: *Зважаючы на тое, што найбольшую вартасць заўсёды маюць не нататкі*

² М. Хаўстовіч, *Ян Баршчэўскі і ягоны “Шляхціц Завальня”* (Да 220-годдзя пачынальнага Новай беларускай літаратуры), (у:) Ян Баршчэўскі, *Шляхціц Завальня або Беларусь у фантастычных апавяданнях*, Warszawa 2014, с. 135.

даследчыка пра пісьменніка, а перадусім ягоныя творы ды іншыя матэрыялы, якія апавядаюць пра яго, значная ўвага надаецца менавіта публікацыі невядомых ці малавядомых тэкстаў – паэзіі, публіцыстыкі, карэспандэнцыі і інш.³ М. Хаўстовіч сыходзіць з таго, што праца гісторыкаў Новай беларускай літаратуры павінна была пачынацца ад навуковага выдання літаратурных тэкстаў і іншых гісторыка-літаратурных дакументаў, звязаных з літаратурным працэсам у Беларусі, але, на яго думку – вопыт шматгадовай даследчай працы, мастацкія тэксты пераказваліся, адаптоўваліся да вымогаў цензуры і чытача.

Пры тым далей, нібы насуперак папярэдняму досыць катэгарычнаму меркаванню, адзначаецца, што *цягам ХХ стагоддзя шмат было зроблена: выяўлена ў бібліятэках і архівах аграмадная колькасць матэрыялаў, якія хоць і не апублікаваныя, але ў пераказах уведзены ў навуковы ўжытак*⁴. І, зразумела, згадваецца дакументальны зборнік “Пачынальнікі. З гісторыка-літаратурных матэрыялаў ХІХ стагоддзя” Генадзя Кісялёва, што пабачыў свет яшчэ ў 1977 годзе. Гэта ўнікальнае выданне, вынік шматгадовай сумленнай, плённай працы выдатнага вучонага непасрэдным чынам прычынілася сваім факталагічным матэрыялам да сцвярджэння канцэпцыі Новай беларускай літаратуры, над абгрунтаваннем якой і далейшай актуалізацыяй шчыруе і М. Хаўстовіч. І, натуральна, што ўвядзенне ў беларускі літаратурны кантэкст, навуковы ўжытак шэрагу аўтараў і іх твораў магло адбыцца толькі адначасова, паралельна з канцэптэуальным абгрунтаваннем погляду на літаратуру Беларусі як на пісьменства шматмоўнае. Відавочна, гэта адзіны ўзаемаабумоўлены працэс. Трэба спадзявацца, што тэксталагічныя, дакументальныя знаходкі М. Хаўстовіча будуць плённа скарыстаны не толькі самім даследчыкам, але і спрычыняцца да стварэння ўдакладнёнай, узбагачанай гісторыі Новай беларускай літаратуры.

Пакуль што, на жаль, даследчык перыяду станаўлення новай мастацкай беларускай традыцыі і ў ХХІ стагоддзі змушаны вырашаць праблемы, якія даўным-даўно павінны быць вырашаны і не выклікаць сумненняў. Вось і кніга “Даследаванні і матэрыялы...” адкрываецца гаворкай пра Францішка Рысінскага. Творчасць яго абмінула нават у навейшых даследаваннях, аднак, упэўнены М. Хаўстовіч, папулярнасць яго паэзіі ў першай палове ХІХ стагоддзя і яе высокі мастацкі

³ М. Хаўстовіч, *Даследаванні і матэрыялы: літаратура Беларусі ХVІІІ–ХІХ стагоддзяў*, с. 7.

⁴ Тамсама.

ўзровень вымагаюць яе вяртання ў беларускі літаратурны кантэкст. У першай частцы “Перыпетыі лёсу віцебскага паэта” даследчык робіць спробу напісання біяграфіі літаратара, разглядае праблемы атрыбуцыі макаранічных вершаў, характарызуе лірычнага героя Ф. Рысінскага. Уражвае праведзеная М. Хаўстовічам тэксталагічная праца: у кнізе сабрана і пракаментавана практычна ўся паэтычная спадчына віцебскага паэта.

Прадстаўлены ў “Даследаваннях і матэрыялах...” яшчэ адзін выдатны віцеблянін – “Беларуская Дуда” – Арцём Вярыга-Дарэўскі. У “Пачынальніках” Г. Кісялёва пабачыла свет яго карэспандэнцыя, лісты, слынны Альбом, а вось М. Хаўстовіч акцэнтуюцца на вершаваных творах паэта: усе яны, выяўленыя на цяперашні час, захаваныя цалкам або часткова, друкуюцца ў “Даследаваннях і матэрыялах...”. Уводзіцца ў навуковы ўжытак таксама шэраг адшуканых даследчыкам лістоў А. Вярыгі-Дарэўскага. Вельмі істотна, што М. Хаўстовічу ўдаецца акрэсліць перспектывы далейшых пошукаў рукапісаў паэта, чым ён шчодро дзеліцца з чытачом.

Гаворкай пра Ялегі Пранцішка Вуля (Элегія Францішка Карафа-Корбута), таксама віцебляніна, малодшага сябра “Беларускай Дуды”, заканчваецца першы том “Даследаванняў і матэрыялаў...”. Варта падкрэсліць, што творчасць Ялегі Пранцішка Вуля здаўна цікавіць М. Хаўстовіча. У артыкуле “Праблемы атрыбуцыі паэмы «Тарас на Парнасе»: Вераніцын ці Вуль?”⁵ ён, досыць рашуча, выказаў гіпотэзу, згодна з якой Канстанцін Вераніцын не можа быць аўтарам славутага твора, што класікам *нашае літаратуры* мае права называцца менавіта Э. Ф. Карафа-Корбут. У “Даследаваннях і матэрыялах...” М. Хаўстовіч праходзіць “Шляхамі і сцежкамі паэта”, выказваючы чарговыя аргументы на карысць сваёй гіпотэзы. На пытанне, ці будзе яна прынята сучасным літаратуразнаўствам, адкажа час. Магчыма, на падыходзе адкрыццё новых фактаў, да якіх не дайшоў Г. Кісялёў, а прысвяціў жа ён значную частку свайго навуковага жыцця якраз устанавленню аўтарства паэм “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе”. Апрача двух вядомых вершаў Ялегі Пранцішка Вуля (беларуска- і польскамоўнага) у кнізе друкуюцца нядаўна выяўленыя яшчэ два яго польскамоўныя вершы. М. Хаўстовіч, відавочна, не без падстаў выказвае ўпэўненасць у тым, што мэтанакіраваны агляд-аналіз усяго літаратурнага жыцця Віцебшчыны сярэдзіны XIX стагоддзя ўнясе

⁵ М. Хаўстовіч, *Шляхамі да беларускасці. Нарысы, артыкулы, эсэ*, Warszawa 2010, с. 575–580.

далейшыя карэктывы ў асэнсаванне творчай спадчыны таленавітага паэта.

Толькі адзін з пяці пісьменнікаў, разгледжаных у “Даследаваннях і матэрыялах...”, народжаны па-за Віцебшчынай, а менавіта Ігнацы Быкоўскі, які прыйшоў на свет у самай сярэдзіне XVIII стагоддзя, зусім недалёка ад Мінску. *Гэта быў ледзь не адзіны (...) “прафесійны” літаратар, што жыў на беларускіх землях (...)*⁶. Па падліках М. Хаўстовіча, І. Быкоўскі быў аўтарам каля 50 разнастайных выданняў. У “Даследаваннях і матэрыялах...” друкуюцца “Успаміны Ігнацы Быкоўскага”, вершаваныя творы, карэспандэнцыя, спіс выдадзеных і нявыдадзеных кніг. Свае развагі пад назвай “Перакладчык, паэт, мемуарыст” М. Хаўстовіч заканчвае на аптымістычнай ноце, адзначаючы, што актуалізацыя творчай спадчыны І. Быкоўскага ў беларускім літаратуразнаўстве пачалася. *І яна заслугоўвае таго: дзесяткі кніг пісьменніка пашыралі напрыканцы XVIII – пачатку XIX стст. у Беларусі (землях былога Вялікага Княства Літоўскага) асветніцкія ідэі, папулярывалі творы еўрапейскага класіцызму і сентыменталізму*⁷.

Варта нагадаць, што пэўным чынам спрычынілася да працэсу вяртання творчай спадчыны І. Быкоўскага і “Białorutenistyka Białostocka”: у другім нумары часопіса (2010 г.) быў надрукаваны артыкул тады яшчэ аспіранткі Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта Ганны Гладковай “Эпістальярная спадчына Ігнація Быкоўскага”, а ў наступным выданні беластоцкага штогодніка – артыкул “Асветніцкія матывы ў драматургіі Ігнація Быкоўскага (на прыкладзе камедыі «Demokryt, filozof grecki, mniemanu wariat»)”. Ужо гэтыя дзве грунтоўныя публікацыі засведчылі, што ў беларускае літаратуразнаўства ўваходзіць сур’ёзны даследчык са сваёй тэмай. І вось у 2013 годзе на пасяджэнні савета па абароне дысертацый пры Беларускаім дзяржаўным універсітэце Г. Гладкова паспяхова абараніла кандыдацкую дысертацыю па творчасці пісьменніка. Праз два гады пабачыла свет манаграфія ўжо дацэнта кафедры літаратуры Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Машэрава Г.А. Гладковай “Творчая спадчына Ігнація Быкоўскага ў кантэксце эпохі еўрапейскага асветніцтва”.

Ва “Уводзінах” да манаграфіі даследчыца кампетэнтна падкрэслівае:

⁶ М. Хаўстовіч, *Даследаванні і матэрыялы: літаратура Беларусі XVIII–XIX стагоддзяў*, с. 76.

⁷ Тамсама, с. 78.

Ігнацій Быкоўскі належыць да ліку польскамоўных аўтараў, аднак гэта не дазваляе адзначна вызначыць нацыянальную прыналежнасць яго творчасці, якая арганічна ўвайшла ў літаратурны працэс Рэчы Паспалітай і з аднолькавым правам можа лічыцца набыткам літаратур Польшчы і Беларусі. Як адзначаў А. Мальдзіс, літаратурнае жыццё Беларусі другой паловы XVIII стагоддзя было *састаўной часткай літаратурнага жыцця Рэчы Паспалітай у цэлым* [46, с. 7–8]. Універсальную пазіцыю абараняе М. Хаўстовіч, які адстойвае права на існаванне беларускай польскамоўнай літаратуры, сцвярджаючы, што літаратура аднаго народа можа існаваць на розных мовах, тым больш, што сусветная культура мае такія прыклады (нямецкамоўная літаратура Аўстрыі, іспанамоўная літаратура Паўднёвай Амерыкі і інш.) [74]⁸.

І тут хочацца яшчэ раз звярнуць увагу на тое, як шмат зроблена айчынным літаратуразнаўствам у апошнія дзесяцігоддзі XX – напачатку XXI стагоддзяў у плане вяртання беларускай літаратуры яе польскамоўнай спадчыны. Менавіта дзякуючы шматбаковаму канцэптуальнаму асэнсаванню кардынальна важных праблем і стала магчымым, як наступны крок, заглыбленне ў канкрэтыку, персаналіі і ў выніку – выхад на новыя пазіцыі пры стварэнні цэласнай гісторыі беларускай літаратуры як пераходнага перыяду, так і XIX стагоддзя. Невыпадкова Г. Гладкова звяртаецца да творчай спадчыны І. Быкоўскага, яркага прадстаўніка эпохі Асветніцтва. Ва “Уводзінах” яна, дарэчы, спасылаецца і на сведчанне прафесара Сяргея Кавалёва аб тым, што найменш разгледжанымі перыядамі ў гісторыі полілінгвістычнай літаратуры Вялікага Княства Літоўскага з’яўляюцца Барока і Асветніцтва.

Манаграфія Г. Гладковай – першае цэласнае даследаванне разнастайнай творчай спадчыны пісьменніка-асветніка. У трох раздзелах (1. Традыцыі еўрапейскага Асветніцтва ў паэзіі І. Быкоўскага. 2. Асветніцкія матывы ў прозе і драматургіі І. Быкоўскага. 3. Гісторыка-культурны аспект мемуараў і эпісталарыя І. Быкоўскага) сапраўды дэтальна вывучаецца творчая спадчына літаратара, аналізуюцца жанрава-стылявыя асаблівасці паэтыкі яго твораў. Таму згаджаешся з высновамі аўтара манаграфіі: (...) *Ігнацій Быкоўскі належаў да ліку пісьменнікаў з ярка акрэсленай патрыятычнай лініяй у творчасці, яго поглядам на сацыяльны і маральны стан грамадства ўласціва крытычнасць, часта завостранае пачуццё ўласнай адказнасці за будучы-*

⁸ Г.А. Гладкова, *Творчая спадчына Ігнація Быкоўскага ў кантэксце эпохі еўрапейскага асветніцтва*. Манаграфія. Віцебск 2015, с. 6.

ню нацыі, што дапаўняе індывідуальнымі рысамі партрэт літарагара ў кантэксце часу⁹. Істотна ўзбагачае манаграфію Г. Гладковай “Дадатак”, у якім змешчаны творы І. Быкоўскага ў перакладзе на беларускую мову самой даследчыцы: вершы, проза, п’есы, карэспандэнцыя. Такім чынам, сапраўды можна гаварыць пра ўвядзенне творчай спадчыны пісьменніка-асветніка ў беларускі кантэкст.

І можна толькі здзіўляцца і захапляцца тым, як плённа працуе прафесар М. Хаўстовіч. Чарговым выданнем, што ўпрыгожыла нашу кафедральную бібліятэку, стала кніга Эдварда Тамаша Масальскага “Пан Падстоіц, альбо чым мы ёсць і чым быць можам”, пераклад якой на беларускую мову ажыццёлены М. Хаўстовічам, зразумела, тут яго ж прадмова і каментарыі. Ды ў бліжэйшай перспектыве асоба і лёс Э.Т. Масальскага і ягоная творчасць маюць стаць прадметам асобнага даследавання, *якое будзе апублікавана ў чарговым томе зборніка “Даследаванні і матэрыялы”*¹⁰.

Кожнай частцы і раздзелу кнігі “Пан Падстоіц ...” папярэднічае паэтычны эпіграф і хіба большасць паэтаў, да якіх звяртаецца Э.Т. Масальскі, нейкім чынам звязаны з Літвой-Беларуссю і адзін з іх – Антон Гарэцкі. Якраз радкамі яго верша “Powrót do ojczyzny” распачынаецца першы раздзел першай часткі. І гэта менавіта кніга аб творчасці А. Гарэцкага была падарана мне падчас апошняга VI Кангрэса беларусістаў у Мінску навуковым рэдактарам выдання Ірынай Багдановіч, надзвычай кампетэнтнай, са сваім арыгінальным бачаннем даследчыцай як літаратуры XIX стагоддзя, эвалюцыі рамантызму, так і навейшага беларускага прыгожага пісьменства. На вокладцы кнігі – цудоўны партрэт А. Гарэцкага п’яра славутага беларускага мастака Валенція Ваньковіча, роднага пляменніка паэта. У манаграфіі Ганны Шаўчэнка (Серэхан) “Паэзія Антона Гарэцкага і станаўленне рамантычнай традыцыі ў літаратуры Беларусі XIX стагоддзя”:

Упершыню ў беларускім літаратуразнаўстве праведзены цэласны, канцэптуальны аналіз паэтычнай спадчыны Антона Гарэцкага ў кантэксце станаўлення рамантычнай эстэтыкі ў літаратуры Беларусі. Прасочаны ўплыў А. Гарэцкага на развіццё мастацкіх тэндэнцый айчынай паэзіі XIX

⁹ Тамсама, с. 106.

¹⁰ М. Хаўстовіч, *З надзеяй на шчаслівую будучыню*, (у:) Эдвард Тамаш Масальскі, *Пан Падстоіц, альбо чым мы ёсць і чым быць можам*, Warszawa 2015, с. 4. Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą “Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2015.

стагоддзя, у прыватнасці патрыятычнай лірыкі нацыянальна-вызваленчай тэматыкі. Паказана роля паэта ў развіцці беларускага байкалісання, узаемаўплыву ў творчасці А. Гарэцкага і Ф.Д. Князьніна, А. Нарушэвіча, А. Міцкевіча, А. Рыпінскага, У. Сыракомлі, што спрыяе ўвядзенню асобы А. Гарэцкага і яго творчай спадчыны ў кантэкст літаратуры Беларусі XIX стагоддзя¹¹.

І. Багдановіч, дарэчы і навуковы кіраўнік кандыдацкай працы Г. Шаўчэнка, у своеасаблівым пасляслоўі-развагах над яе кнігаю якраз канкрэтызуе гэтую лапідарную характарыстыку, зробленую ў анатацыі, нагадваючы, што да з'яўлення дадзенай кнігі *постаць Антона Гарэцкага ў беларускім літаратуразнаўстве толькі эпизадчына згадвалася пераважна ў сувязі з жыццямі і творчасцю Адама Міцкевіча, і былі вядомымі толькі некалькі яго вершаў у перакладах Уладзіміра Мархеля і Кастуся Цвірка*¹².

Даследаванне Г. Шаўчэнка, як і Г. Гладковай, хораша сведчыць аб тым, што працэс вяртання прыналежнай беларускай літаратуры польскамоўнай спадчыны паспяхова працягваецца ўжо дзякуючы плённым намаганням і маладых навукоўцаў, ад якіх уласна залежыць прышласць айчыннага літаратуразнаўства...

Г. Шаўчэнка паслядоўна разглядае творчы феномен А. Гарэцкага ў трох раздзелах сваёй манаграфіі: 1. Асоба Антона Гарэцкага ў літаратуразнаўстве. 2. Вайсковая творчасць Антона Гарэцкага. 3. Сатырычная творчасць Антона Гарэцкага. Відавочна, што вызначаны вузлавя моманты творчай біяграфіі паэта, што забяспечана, безумоўна, глыбокім уваходжаннем як у яго творчасць, так і культурна-гістарычны кантэкст эпохі. Можна сказаць, вычарпальна, маючы на тое важкія падставы, ахарактарызавала працу маладой даследчыцы І. Багдановіч:

У працы Ганны Шаўчэнка гучаць грунтоўныя і кампетэнтныя адказы на ўсе ключовыя пытанні, што тычацца стасункаў Антона Гарэцкага з пісьменніцкім асяроддзем свайго часу, яго ўплыву на літаратурны працэс, яго ролі ў выспяванні рамантызму ў тагачасным літаратурным руху. У кнізе глыбока даследаваны жанравыя, ідэйна-тэматычныя, вобразна-стылёвыя асаблівасці багатай творчай спадчыны Антона Гарэцкага,

¹¹ Ганна Шаўчэнка, *Паэзія Антона Гарэцкага і станаўленне рамантычнай традыцыі ў літаратуры Беларусі XIX стагоддзя*, Мінск 2015, с. 2.

¹² І. Багдановіч, *Легіянер і Лірнік, або Вяртанне на бацькаўшчыну Антона Гарэцкага. Развагі над кнігаю Ганны Шаўчэнка*, (у:) Ганна Шаўчэнка, *Паэзія Антона Гарэцкага і станаўленне...*, с. 179–180.

перададзены яе наватарскі дух, бо паэт быў у многім першапраходцам на літаратурным полі свайго часу: аб гэтым сведчыць як яго “ваярская” патрыятычная паэзія, так і сатырычная байкапісная творчасць. Варта таксама дадаць, што кніга Ганны Шаўчэнка мае прадуманую лагічную кампазіцыю, вызначаецца высокай культурай пісьма, а яе навуковы стыль працягвае лепшыя традыцыі айчынай акадэмічнай філалагічнай навукі, дзе даходлівасць і яснасць выкладання думак і разважанняў спалучаецца з навуковай выверанасцю і дакладнасцю фактаў і высноў. Кніга прываблівае багаццем выкарыстанага ў ёй фактычнага матэрыялу, большая частка якога была практычна недаступная ў Беларусі і над збіраннем якога аўтар працавала ў бібліятэках Літвы і Польшчы¹³.

Выбраны, відаць, з гэтага багатага фактычнага матэрыялу два творы А. Гарэцкага, якія склалі прыгожы дадатак да манаграфіі, а менавіта верш “Да Адама Міцкевіча, таварыша падарожжа ў 1831 годзе, у дарозе паміж Nancy і Chalona” і “Байка пра фурманаў”. Прадстаўлены яны ў арыгінале, а таксама ў перакладзе на беларускую мову, зробленым Г. Шаўчэнка. Хочацца падкрэсліць, што аўтарка даследавання пра А. Гарэцкага – не толькі літаратуразнаўца, але і перакладчыца, і таленавітая паэтэса. У чым таксама бачыцца своеасаблівы працяг пэўнай тэндэнцыі беларускага літаратуразнаўства ў плане асабовым: ад класіка Максіма Гарэцкага, аўтара першай “Гісторыі беларускай літаратуры” – па ўсім прасцягу дваццатага стагоддзя, калі ў адной асобе плённа спалучаюцца паэт, пісьменнік, перакладчык і літаратуразнаўца.

Пад рэдакцыяй Ірыны Багдановіч, старшыні Рэспубліканскай МАБ, варта нагадаць, таксама арыгінальнай паэтэсы, на пачатку года ў Мінску пабачыў свет зборнік артыкулаў “Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі”, што сапраўды, як анансуецца на вокладцы, *вызначаецца актуальнасцю тэматыкі і закранае шырокае кола гуманітарных праблем і культурна-гістарычных узаемадчынненняў абодвух народаў ад старажытнасці да сучаснасці*. Аўтарскі калектыў, прадстаўлены тут навукоўцамі з Любліна, Мінска, Беластоку, Варшавы, Аполе, Ольдэнбурга, Магілёва, Томска, хараша сведчыць аб геаграфіі беларусазнаўчых даследаванняў. Адкрываецца ж выданне, думаецца, асабліва цікавым сваім пазнавальным характарам менавіта для многіх чытачоў з Беласточчыны, артыкулам прафесара Міхала Саевіча “Rejestr pomiaru włócznej z 1560 roku

¹³ Тамсама, с. 191.

jako najwcześniejsze źródło wiedzy o imiennictwie XVI-wiecznych mieszkańców miasta Kleszczele i okolic na Podlasiu”¹⁴. Радые тое, што ўпоравень з прызнанымі, вопытнымі даследчыкамі слова актыўна бяруць маладзейшыя (Таццяна Кохан, Маргарыта Петухова).

Сваёй чарговай манаграфіяй “Беларуская літаратура і нацыякультурная прастора” парадавала нас прызнаная даследчыца творчасці Змітрака Бядулі, прафесар кафедры беларускага літаратуразнаўства Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта, яе шматгадовы загадчык Зоя Мельнікава, між іншым, сталы аўтар “Białorutenistyki Białostockiej”. Насычаны сэнсамі змястоўны ракурс выдання дакладна акрэслены ў анатацыі:

Разглядаецца беларуская літаратура як важнейшая форма нацыявыяўлення – увасабленне духоўнага і маральна-этычнага аблічча народа, як сродак захавання і перадачы філасофска-аксіялагічных параметраў нацыянальнага быцця, ідэйна-эстэтычнага дыялогу з культурным вопытам суседніх народаў і літаратур. Вылучаны постаці класікаў В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Купалы, М. Гарэцкага, З. Бядулі. Даследуюцца духоўна-філасофскія здзяйсненні беларускага “шасцідзсятніцтва” і “філалагічнага пакалення” (...), пытанні ўзаемакантактнай беларуска-польска-ўкраінскай нацыярэцэпцыі. Аналізуюцца ідэйна-эстэтычныя дамінанты літаратуразнаўчай спадчыны У. Калесніка, яго бліскачае валоданне метадалогіяй дэкананізацыі¹⁵.

Паралельна з манаграфіяй свет пабачыў вучэбна-метадычны дапаможнік З. Мельнікавай “Культура літаратурнага даследавання”¹⁶, канструктыўныя парады якога, несумненна, вельмі прыдадуцца ў працы студэнтам, аспірантам, настаўнікам. Звяртаецца ўвага на спецыфіку, функцыі, тыпы, жанры навуковых тэкстаў, культуру вуснага і пісьмовага навуковага выказвання, метадалогію і культуру стварэння навуковага філалагічнага тэксту і інш. Натуральна, разглядаюцца структура, план і рубрыкацыя навуковага тэксту, характарызуюцца структурныя часткі даследавання, якое можа адбыцца ў форме навуковага артыкула, навуковай рэцэнзіі або навуковага водгуку. Парады

¹⁴ *Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі*. Зборнік артыкулаў, пад рэд. І.Э. Багдановіч, Мінск 2015, с. 5–12.

¹⁵ З. Мельнікава, *Беларуская літаратура і нацыякультурная прастора*. Манаграфія, Брэст 2014, с. 2.

¹⁶ З. П. Мельнікава, *Культура літаратуразнаўчага даследавання*. Вучэбна-метадычны дапаможнік, Брэст 2014.

датычацца і культуры вуснага выказвання навукоўца – дакладу, выступлення на канферэнцыі, дыспуце. У “Метадычнай частцы” прапануецца замацаваць набытыя веды падчас практычных заняткаў, а завяршаецца дапаможнік тэрміналагічным слоўнікам, асабліва карысным для студэнтаў.

У сваю чаргу з Магілёва прыйшоў дапаможнік “Беларуская дзіцячая літаратура ў тэрмінах і паняццях”¹⁷, які змяшчае вызначэнні і характарыстыкі літаратуразнаўчых тэрмінаў і паняццяў, а іх веданне неабходнае ў працэсе разгляду твораў з кола дзіцячага чытання; уразмаічваюць выданне ілюстрацыі, прыклады з дзіцячай літаратуры. На паліцы кафедральнай бібліятэкі належнае месца заняла і кніга прафесара Алеся Макарэвіча, шматгадовага загадчыка кафедры беларускай літаратуры Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта, таксама сталага аўтара “Białorutenistyki Białostockiej” – дапаможнік “Гісторыя беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя”¹⁸. Выдадзены ў 2013 годзе, ён быў адрэцэнзаваны і ў нашым штогодніку прафесар Вандай Бароўкай (Віцебск): *Аўтар дапаможніка (А. Макарэвіч – Г.Т.) прытрымліваецца думкі, што гісторыю літаратуры неабходна выкладаць па сістэме перспектыўных ліній, што патрабуе ад удзельнікаў навучальнага працэсу грунтоўнага ўважання пра мэта, структуру, асаблівасці канкрэтных этапаў дзейнасці, пра формы справаздачнасці падчас вывучэння гісторыі літаратуры ў ВНУ*¹⁹.

Тое, што аб’ектам сваёй увагі А. Макарэвіч, у навуковым актыве якога – выдатная манаграфія “Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX стагоддзя” (1999), абраў першую трэць XX стагоддзя, відавочна сведчыць аб адной з агульных тэндэнцый у беларускім літаратуразнаўстве апошніх дзесяцігоддзяў. Сведчыць аб тым, што прыкметна актывізавалася зацікаўленасць “эпохай рубяжа”, шматстайным яе патэнцыялам, які доўгі час разглядаўся часта вельмі ж “акуратна”, каб хоць аналіз мастацкіх твораў, зварот да трагічных лёсаў іх аўтараў не запырэчыў усталяванай сацыяльна-гістарычнай дактрыне. Урэшце, як паступова ўваходзіць у беларускую літаратуру польскамоўная спадчына XIX стагоддзя, так і пер-

¹⁷ А.М. Макарэвіч, В.Г. Караткевіч, *Беларуская дзіцячая літаратура ў тэрмінах і паняццях*. Дапаможнік, пад рэд. А.М. Макарэвіча, Магілёў 2014.

¹⁸ А.М. Макарэвіч, *Гісторыя беларускай літаратуры першай трэці XX ст.* Дапаможнік: у 2 ч., Магілёў 2013, ч. 1.

¹⁹ В. Бароўка, *Выкладанне гісторыі літаратуры ў сучасных умовах*, “Białorutenistyka Białostocka” 2013, № 5, с. 525.

шая трэць шматпакутнага ХХ-га ўзбагачаецца корпусам твораў рэабілітаваных пісьменнікаў, несправядліва ігнараваных дзесяцігоддзямі, што замінала як стварэнню цэласнай гісторыі беларускага прыгожага пісьменства, так і маральна-этычнаму, духоўнаму ўсведамленню нацыянальнай самаідэнтычнасці, а гэта спрычынілася таксама да драматычнага (калі не трагічнага) становішча беларускай мовы, беларушчыны на пачатку новага міленіуму. *А Менавіта літаратура найбольш дакладна перадае цывілізацый энергетыку народа, яго сістэму каштоўнасцей і ўступае ў ідэйна-эстэтычны дыялог з культурным вопытам чалавецтва*²⁰.

Кандыдат педагогічных навук, прафесар кафедры філалогіі Баранавіцкага дзяржаўнага ўніверсітэта Алена Белая ў дзвюх сваіх манаграфіях – важкай падставе да атрымання звання доктара філалагічных навук – таксама звяртаецца да згаданага перыяду. У першай па часе выдання *асэнсоўваецца мастацкая канцэпцыя асобы як сістэма эстэтыка-філасофскіх поглядаў на чалавека, прэзентуецца панарама створаных у гэты перыяд літаратурных характараў і тыпаў. Адметнасць мастацкага паказу чалавека беларускімі аўтарамі выяўляецца праз уключэнне іх твораў у міжлітаратурны і міждысцыплінарны кантэкст*²¹. Уражвае своеасаблівая “стэрэаскапічнасць” аналізу, у выніку якога ствараецца цэласная карціна вобразнай сістэмы прозы разглядаемага перыяду. Не абмінае аўтар манаграфіі пытанні духоўнага характару, відаць, невыпадкова завяршаючы заключны трэці раздзел свайго даследавання “Сацыяльна-этычная канцэпцыя асобы і мастацкая персаналогія ў беларускай прозе 20–30-х гадоў ХХ стагоддзя” падраздзелам “Мастацкая персаналогія ў беларускай прозе: рэлігійна-хрысціянскі аспект”.

У наступнай дасланай нам манаграфіі “Абрысы роднага. Нацыянальныя локусы культуры ў беларускай прозе «эпохі рубяжа»”, далей паглыбляючыся ў даследуемы перыяд, А. Белая комплексна абгрунтоўвае паняцце “эпохі рубяжа” ў дачыненні да першай трэці ХХ-га стагоддзя, выдзяляе вобразы этнапрасторы, найбольш распаўсюджаныя ў беларускай прозе акрэсленага перыяду, выяўляе іх метафорыка-сімвалічнае значэнне і ролю ў рэпрэзентацыі часавых характарыстык эпохі, ацэньвае ролю локусаў культуры як сродкаў мастацкай крыштаграфіі, запатрабаванай рэаліямі літаратурна-гра-

²⁰ З. Мельнікава, *Беларуская літаратура і нацыякультурная прастора...*, с. 3.

²¹ А.І. Белая, *Герой. Асоба. Характар. Мастацкая персаналогія ў беларускай прозе першай трэці ХХ стагоддзя*. Манаграфія, Баранавічы 2012, с. 2.

мадскага жыцця 1930-х гадоў. У працэсе інтэрдысцыплінарнага міжлітаратурнага даследавання локусы культуры і асобныя лакальнасці сцвярджаюцца ў якасці эстэтыка-філасофскіх дамінант пісьменніцкага дыялогу, і не толькі ў сінхронным, а і ў дыяхронным зрэзе, што вызначае безумоўную перспектывунасць вылучанай даследчай праблемы²².

Сталы аўтар “Białorutenistyki Białostockiej”, Яўген Гарадніцкі, старшы нвуковы супрацоўнік былога Інстытута літаратуры, а цяпер Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, прадстаўляе акадэмічнае літаратуразнаўства. Яго кніга “Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыяльнасць, наратыўнасць” пабачыла свет летась у акадэмічным выданні “Беларуская навука” і, трэба спадзявацца, стане падставай для надання аўтару ступені доктара філалагічных навук. *Аўтар кіраваўся перш за ўсё ўстаноўкай на тое, каб вызначыць шляхі даследавання літаратуры менавіта як мастацкага феномену*²³. Пастаўленыя задачы вопытны даследчык рэалізуе на мастацкім матэрыяле ўсяго ХХ стагоддзя, што стаецца магчымым, хочацца падкрэсліць, дзякуючы істотным агульным напрацоўкам беларускага літаратуразнаўства ў плане збірання, аэнсавання корпусу тэкстаў. Зразумела, тэарэтычныя распрацоўкі, як і параўнальна-тыпалагічныя даследаванні, абаліраюцца на зробленае гісторыкамі літаратуры, тэкстолагамі.

“Нацыянальнае. Індывідуальнае. Агульначалавечае” – кніга яшчэ аднаго беларускага даследчыка, крытыка, прафесара кафедры медыялогіі і вэб-журналістыкі Інстытута журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Галіны Тычко пабачыла свет у Бібліятэцы Беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа”, што сталася падарункам як да яго юбілею аўтару, так і для саміх “белавежцаў”. Г. Тычко здаўна цікавіцца беларускай літаратурай Польшчы, больш таго, была рэдактарам кніг Сакрата Яновіча, Міры Лукшы, творчасць якіх, як і Яна Чыквіна, Віктара Стахвюка, Міхася Андрасюка і інш., аналізуе ў сваёй кнізе. Кампетэнтнасць у беларускай літаратуры метраполіі і добрае веданне “белавежскага” наробку рэалізаваліся ў канцэптуальна важным артыкуле Г. Тычко “Літаратура Беластоцчыны ў агульнанацыянальным беларускім кантэксце”, якім і адкрываецца кніга:

²² А.І. Беляя, *Абрысы роднага. Нацыянальныя локусы культуры ў беларускай прозе “эпохі рубяжа”*. Манаграфія, Баранавічы 2015, с. 195.

²³ Я. А. Гарадніцкі, *Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыйнасць, наратыўнасць*, Мінск 2014, с. 3.

Беларускамоўныя творцы, па які бок мяжы яны ні знаходзіліся б, яднаюцца спецыфікай беларускага нацыянальнага пытання. Літаратары-“белавежцы” – прадстаўнікі беларускай меншасці ў Польшчы, існуюць у кантэксце польскіх сацыяльна-палітычных і эканамічных праблем і ў кантэксце польскай нацыянальнай культуры. І яны самі, і іх асяроддзе – крыніца тэм і вобразаў для творчасці, у штодзённым жыцці карыстаюцца польскай мовай, беларуская ж мова выступае мовай неіснуючай рэчаіснасці, створанай аўтарскай фантазіяй. Як ні дзіўна, такая ж сітуацыя назіраецца і на Беларусі, толькі тут замест заходняга (польскага) кантэксту дамінуе – усходні (рускі). Руская мова, руская масавая культура запаланілі жыццёву. І інфармацыйную прастору Беларусі.

На жаль, выглядае так, што не толькі беластоцкія беларусы, але і ўсе беларусы ўвогуле напрыканцы ХХ стагоддзя геапалітычна апынуліся ў найбольш небяспечным становішчы нацыянальных меншасцяў, што пагражае нам поўнай стратай нацыянальнай саматоеснасці. У такіх умовах беларуская мова і беларускамоўная творчасць набываюць сакральнае значэнне. Яны робяцца сродкам самавыяўлення не толькі і не столькі самога творцы, колькі праявай глыбіннай, ментальнай сутнасці самасвядомасці яго нацыі²⁴.

На праблему нацыянальнага ў большай ці меншай ступені звяртаецца ўвага амаль ва ўсіх даследаваннях сучасных беларускіх гуманітарыяў, што абумоўлена, як сведчыць і Г. Тычко, спецыфікай беларускай сацыяльнай сітуацыі ды і разуменнем таго, што без нацыянальнага няма ні індывідуальнага, ні агульначалавечага. І відавочна, што ў творчасці “белавежцаў” знаходзяць выяўленне пэўных сутнасных кампаненты, без асэнсавання якіх агульная карціна беларускай ментальнасці будзе недастатковай. Дакладна канстатаваў у прадмоўным артыкуле да анталогіі “Краса і сіла” Анатоль Сідарэвіч: *Беручы пад увагу тое, што эмігранцкая паэзія існуе ў мінулым часе, мы можам казаць, што сучасная беларуская паэзія творыцца ў Беларусі і на Падляшшы*²⁵.

Асэнсаванне творчасці “белавежцаў” распачалося амаль што разам з узнікненнем літаратурнага аб’яднання. І найперш у большай ступені польскімі крытыкамі, аднак з пачатку 90-х гадоў мінулага стагоддзя выразна актывізавалася зацікаўленасць творчасцю беларусаў Польшчы і ў метраполіі, што дае ўжо падставы для асэнсавання і самога крытычна-літаратурнага наробку на гэтай дзялянцы. Узга-

²⁴ Г. Тычко, *Нацыянальнае. Індывідуальнае, Агульначалавечае*, Беласток 2015, с. 26.

²⁵ А. Сідарэвіч, *Стагоддзе паэзіі*. Слова рэдактара, (у:) М. Скобла, *Краса і сіла*. Анталогія беларускай паэзіі ХХ стагоддзя, Мінск 2003, с. 27.

даем, што ў манаграфіі З. Мельнікавай “Беларуская літаратура і нацыякультурная прастора” адзін з падраздзелаў таксама прысвечаны “Белавежы”, а менавіта “Беларуская літаратура ў Польшчы: нацыякультуралагічныя аспекты”. Выдзяляючы шэраг момантаў, асабліваю ўвагу аўтар звяртае на “белавежскі” часопіс “Тэрмапілы”, ацэньвае яго месца ў агульнай культурна-творчай прасторы.

Грамадскі статус і стан беларускай мовы гораха клапоцяць аднаго з найвыдатных даследчыкаў роднай мовы прафесар Вольгу Ляшчынскую з Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта, дарэчы, таксама шматгадовага аўтара ў свой час часопіса “Studia Wschodniosłowiańskie” і пазней “Białorutenistyki Białostockiej”. Дасланая В. Ляшчынскай апошняя па часе выдання манаграфія “Базавыя канцэпты фразеалагічнай карціны свету беларусаў” прысвячаецца светлай памяці бацькоў аўтара, а пачынаецца з наступных слоў: *У наш час з прычыны інтэнсіфікацыі міжкультурных кантактаў зусім верагоднай становіцца праблема магчымай страты нацыянальнай самабытнасці народаў. А найлепшай гарантыяй недапушчэння гэтага з’яўляецца ўсведамленне самакаштоўнасці кожнай нацыянальнай мовы як адлюстравання непаўторнага складу мыслення, як правадніка нацыянальнага менталітэту, як захавальніка культурных устаноў пэўнага народа*²⁶. Сапраўды, чалавецтва ўвайшло ў небяспечную фазу татальнай уніфікацыі, якая пагражае знішчэннем самой сістэме базавых чалавечых каштоўнасцей у сферы культурнай, духоўнай, бо кожная мова ўяўляе сабой жывую энергетычную сістэму, арганічную частку цэласнага ўтварэння, “здараўе” якога залежыць якраз ад стану яго складнікаў...

Манаграфія В. Ляшчынскай прысвечана лінгвакультуралагічнаму даследаванню фразеалагічных адзінак беларускай мовы, уласна знакаў мовы. Ва ўводзінах, тлумачачы сваю методыку даследавання, аўтар сцвярджае:

Лінгвакультуралагічны падыход да вывучэння мовы і яе адзінак абапіраецца на ідэю акумулятыўнай функцыі мовы, дзякуючы якой у мове адлюстроўваецца, захоўваецца і перадаецца ў часе і прасторы вопыт культуры народа, яго светабачанне і светаадчуванне. Мова, у адпаведнасці з гэтай канцэпцыяй, ёсць універсальная форма першаснай канцэптуалізацыі свету і рацыяналізацыі чалавечага вопыту, выразнік і захавальнік

²⁶ В.А. Ляшчынская, *Базавыя канцэпты фразеалагічнай карціны свету беларусаў*, Мінск 2015, с. 3.

бессвядомых стыхійных ведаў пра свет, гістарычную памяць аб сацыяльна значных падзеях у чалавечым жыцці. Мова выступае інструментам канцэптуалізацыі і спосабам фіксацыі вынікаў гэтага працэсу – нашай карціны свету, нашых ведаў аб ім. А яшчэ і ведаў пра нас. Але кожная мова рэалізуе пэўны спосаб адлюстравання рэчаіснасці ў адпаведнасці з канкрэтна гістарычным вопытам народа, яго культурай, умовамі яго жыцця. (...)

Фразеалагізмы ў сукупнасці складаюць фразеалагічную карціну свету, якая характарызуецца, з аднаго боку, унікальным спалучэннем рацыянальнай і эмацыянальнай інфармацыі пра навакольны свет чалавека, а з другога – адлюстраваннем асобных, найбольш актуальных для пэўнага народа фрагментаў свету. Фразеалагізмы выступаюць і адным з галоўных сродкаў рэканструкцыі моўнай карціны свету, узнаўлення нацыянальнага вобраза чалавека, нацыянальна-культурнай спецыфікі²⁷.

Сапраўды, кагнітыўная лінгвістыка з яе устаноўкай тлумачэння моўных працэсаў, сыходзячы з псіхалогіі, з сутнаснага разумення ўнутраных і знешніх з’яў, урэшце гістарычнага вопыту носьбітаў мовы, погляду на мову як на антрапалагічны феномен, надзвычай адпавядае гуманістычным патрэбам часу і прычыць уніфікацыі, паглынанню асабовасці, нагадвае, што кожны чалавек нясе ў сабе тайну і непаўторны свет.

У 500-ю гадавіну перамогі беларускіх войскаў князя Канстанціна Астрожскага, вялікага гэтмана літоўскага над маскоўскімі войскамі пад Воршай 8 верасня 1514 году – менавіта да вялікага юбілею беларускай воінскай славы прыўрочана выданне кнігі “Спадчына Вялікага Княства Літоўскага” прафесара Лешэка Бэднярчука, аднаго з выдатных польскіх мовазнаўцаў, праніклівага даследчыка ўсходнеславянскай праблематыкі. Аб выданні парупіліся Беларускі Інстытут Навукі й Мастацтва, Польская Акадэмія Мастацтва і Універсітэт Марыі Кюры-Складоўскай. Ва Уступным слове прафесар Ірыда Грэк-Пабіс (Варшава) і Вітаўт Кіпель (Нью Ёрк) адзначылі:

Асобнае месца ў навуковай дзейнасці польскага вучонага займаюць даследаванні, звязаныя з вывучэннем паходжання беларускай мовы й культуры беларусаў, а таксама з пытаннямі моўнага ўплыву ў помніках беларускай старажытнай пісьменнасці.

У дадзенай кнізе, якую склалі публікацыі розных гадоў, аўтар паказвае культурнае й моўнае аблічча балцка-славянскай супольнасці на працягу апошняга тысячагоддззя праз прызму праблем суіснавання некаль-

²⁷ Тамсама, с. 3–5.

кіх этнасаў на гэтай рознай паводле нацыянальнага складу, культуры й мовы прасторы²⁸.

Кароткае Слова ад аўтара прафесар Л. Бэднарчук пачынае са згадкі пра тое, што ён, народжаны ў Вільні, правёў сваё дзяцінства ў мястэчку Кабыльнік ля возера Нарач: *Там упершыню ў жыцці поруч з польскай пачуў мілагучную беларускую мову. (...) Гэтую кніжку дэдыкую ўсім жыхарам нарачанскага краю, якія адкрылі перада мною праўду гэтай зямлі, дзе за даўнім часам і сёньня жыві і жывуць у згодзе прадстаўнікі розных народаў, рэлігій і моваў*²⁹. Уласна, кніга Л. Бэднарчука – прыгожым падарункам і падтрымкаю ўсім беларусам, бо як жа важна, каб пра тое, што старабеларуская мова была дзяржаўнай моваю Вялікага Княства Літоўскага, што спадчына яго належыць у значнай ступені і беларусам, вось так нагадала асоба паважаная, прафесійна кампетэнтная, пры тым незаангажаваная сваім прамым беларускім паходжаннем. Няма прарока ў сваёй Айчыне! На жаль, дасюль большасць беларусаў, не гаворачы аб прадстаўніках іншых народаў, агістарычна лічаць ВКЛ выключна літоўскаю дзяржаваю, з чым самі літоўцы ахвотна пагаджаюцца, зразумела, не афішуючы, якой моваю пісаны манускрыпты, захоўваемыя на архіўных паліцах Вільні. Хоць відавочна, што беларускае насельніцтва ў ВКЛ мусіла пераважаць, займаць значную тэрыторыю, каб яго мова стала дзяржаўнаю. І можна не сумнявацца ў высокім ўзроўні развіцця тадышняга старабеларускага пісьменства. Адным з неабвержных сведчанняў чаго з'яўляюцца, вядома, першыя на ўсходнеславянскіх землях пераклад на старабеларускую мову і выданне Святога Пісання, ажыццёўленыя слынным палачанінам Францішкам Скарынам ад 1517-га на працягу трох гадоў у чэшскай Празе. Між іншым, значым, немцы Біблію на роднай мове атрымалі дзякуючы Марціну Лютэру крыху пазней (на працягу 1522–1542 гг.). Замоўчваюцца або прыпісваюцца тым жа сучасным літоўцам таксама беларускія перамогі, як і перамога пад Воршаю. Таму кніга прафесара Л. Бэднарчука, надзвычай цікавая ў плане лінгвістычным, бачыцца важкім унёскам у барацьбу за захаванне саматоеснасці беларусаў, абуджэнне іх гістарычнай памяці, а ўрэшце – дзейным словам у змаганні супраць уніфікацыі, пабудовы новай Вавілонскай вежы.

²⁸ І. Грэк-Пабіс і В. Кіпель, *Уступнае слова*, (у:) Л. Бэднарчук, *Спадчына Вялікага Княства Літоўскага*, пад. рэд. Ю. Гарбінскага, Нью Ёрк – Кракаў – Люблін 2014, с. VIII.

²⁹ Л. Бэднарчук, *Спадчына Вялікага Княства Літоўскага*, с. IX.

Прыклад плённага супрацоўніцтва польскіх і беларускіх даследчыкаў уяўляе сабой том “Gdzie bije źródło...”, дасланы з Любліна адным з рэдактараў выдання прафесарам Феліксам Чыжэўскім, выдатным вучоным, кола навуковых інтарэсаў якога ахоплівае найперш дыялекталогію і параўнальную граматыку славянскага моўнага памежжа. Хочацца нагадаць, што Ф. Чыжэўскі з’яўляецца шматгадовым удзельнікам Міжнароднай канферэнцыі “Шлях да ўзаемнасці”, што цыклічна праводзіцца ў Беластоку і Гародні і да якой прамое дачыненне мае Кафедра беларускай філалогіі Універсітэта ў Беластоку.

Рэалізаваны пры падтрымцы Уніі Еўрапейскай у рамках міжнароднага праекту “Kultura pogranicza pomostem integracji społeczności lokalnych w Euroregionie Bug” мікрапраект “Gdzie bije źródło... Pieśni ludowe pogranicza Polski i Białorusi”, увасоблены ў выданне, якое складаецца з дзвюх частак:

Część pierwsza publikacji zawiera 15 artykułów koncentrujących się wokół następujących zagadnień: historia rozwoju kultury muzycznej pogranicza Polski i Białorusi, specyfika gatunkowa i tematyczna folkloru pogranicza, aspekt dialektałny i etnolingwistyczny pieśni, wykorzystanie pieśni w pedagogice ludowej.

Drugą część stanowi śpiewnik zawierający teksty i nuty ponad 80 pieśni zarejestrowanych podczas badań terenowych. Śpiewnik odzwierciedla sytuację językową pogranicza Polski i Białorusi, stąd obecność w nim tekstów polsko-, białorusko-, ukraińsko- i rosyjskojęzycznych³⁰.

На працягу некалькіх гадоў адбывалася актыўная праца на розных культурна-асветніцкіх, фальклорных дзялянках па два бакі мяжы, праца – дзеля вывучэння агульнага і адрознага ў спадчыне рэгіёну, дзеля свярджэння багацця і непаўторнасці вуснай народнай творчасці, якая, асабліва запатрабаваная, зберагаемая, супрацьстаіць уніфікацыі народаў.

Безумоўна, кожная з згаданых кніг, што папоўнілі бібліятэку Кафедры беларускай філалогіі, заслугоўвае таго, каб быць разгледжанай у асобнай рэцэнзіі ці праблемным артыкуле, што, магчыма, яшчэ наперадзе. Аднак нават экспрэсовы агляд гэтага фрагменту беларусістыкі падае надзею на аптымістычную прышласць беларусістыкі і беларушчыны.

³⁰ *Gdzie bije źródło... Pieśni ludowe pogranicza Polski i Białorusi*, red. Feliks Czyżewski, Agnieszka Dudek-Szumigaj, Marija Żygałowa, Lublin – Wisznice 2015, s. 9.

SUMMARY

PROMISING VECTORS OF BELARUSIAN STUDIES

An undertaken review of recent researches gives an insight into the vectors of development of Belarusian studies in Belarus and Poland. Special attention has been paid to the researches devoted to the formation of New Belarusian literature. It is claimed that one of the major trends of literary studies and linguistics is interest to the national and spiritual aspect.

Key words: period of formation of the New Belarusian literature, “era of frontline”, the national, the spiritual.

STRESZCZENIE

WEKTORY BIAŁORUTENISTYCZNYCH BADAŃ

Dokonany w artykule przegląd wielu opracowań białorutenistycznych z ostatnich lat daje pewne wyobrażenie o tendencjach i kierunkach rozwoju badań białorusoznawczych na Białorusi i w Polsce. Szczególną uwagę zwraca się na badania poświęcone rozpatrzeniu okresu formowania się Nowej białoruskiej literatury. Podkreśla się, że jednym z zasadniczych wektorów literaturoznawstwa, jak i językoznawstwa białoruskiego jest umacnianie zainteresowania narodowymi oraz duchowymi aspektami.

Słowa kluczowe: Okres kształtowania się Nowej białoruskiej literatury, „epoka przełomu”, narodowość, wartości duchowe.

Українсько-білоруські стосунки літеракіе і культуралне

Т.В. Кабржыцкая, В.П. Рагойша, *Українская літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі. У трох частках. Частка 2. XIX – пачатак XX стагоддзя*, БДУ, Мінск 2015, сс. 216

W 2015 roku w Mińsku ukazała się druga część pracy „Українская літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі” poświęcona problemom rozwoju literatury ukraińskiej oraz kształtowania się ukraińsko-białoruskich kontaktów kulturalnych i literackich w XIX – początku XX wieku. Pierwsza część została wydana w Mińsku w 2012 roku i dotyczyła procesów literackich na Ukrainie od czasów starożytnych do końca XVIII wieku. W drugiej części Autorzy Т.В. Кабржыцкая і В.П. Рагойша przeanalizowali proces powstawania i rozwoju literatury ukraińskiej w XIX wieku oraz na podstawie mało znanych i zbadanych materiałów źródłowych przedstawili ukraińsko-białoruskie stosunki literackie i kulturalne w XIX i na początku XX wieku.

Wydana część druga składa się z krótkiego „Wstępu” (s. 3–6) i siedmiu rozdziałów. Po każdym z nich znajdują się odnośniki do wykorzystanej w rozdziale literatury dotyczącej przedstawionych problemów. W zwięzłym słowie wstępnym została omówiona struktura pracy, metodologia i stan badań oraz postawione przed badaczami zadania, dotyczące przede wszystkim ukraińsko-białoruskich kontaktów literackich i kulturalnych.

W rozdziale I (s. 7–23) „Еўрапейскі культурны працэс XIX – першых дзесяцігоддзяў XX ст. і асаблівасці развіцця ўкраінскай літаратуры” na tle rozwoju europejskiego procesu literackiego, a przede wszystkim idei Oświecenia Autorzy przeanalizowali formy rozwoju ukraińskiego Oświecenia; zwrócili uwagę na *станаўленне навуковага славяназнаўства, фалькларыстыкі, народознаўства* (s. 10); podkreślili miejsce, rolę i znaczenie ruchów demokratycznych i rozwoju Romantyzmu, który na Ukrainie był *найбольш звязаны з фальклорам* (s. 12), a następnie zarysowali etapy rozwoju literatury ukraińskiej w drugiej połowie XIX wieku, na przełomie XIX i XX oraz w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku, zwracając uwagę na podobieństwa i różnice w rozwoju białoruskiego i ukraińskiego procesu literackiego tych lat.

Rozdział II (s. 24–38) „Українцы і беларусы на шляху ўзаемаазнамянення” jest w całości poświęcony ukraińsko-białoruskim kontaktom, które w wyniku historycznych procesów były narażone na różnorodne utrudnienia, a *царызм*

перешкаджаў не толькі развіццю нацыянальнай свядомасці народаў, але і іх культурнаму збліжэнню (s. 25). Autorzy zwracają uwagę na zgóźnicowane przykłady powiązań pomiędzy Ukrainą a Białorusią, podkreślając przede wszystkim, że *узаемаазнаямленне на ўзроўні кантактных сувязей найбольш яскрава выявілася ў галіне гуманітарных навук – гісторыі, этнаграфіі, фалькларыстыцы і мовазнаўстве* (s. 26). Szczególnie w drugiej połowie XIX wieku, podkreślają Autorzy, wzrasta wzajemne zainteresowanie folklorem i twórczością ludową, teatrem i muzyką, malarstwem i rzeźbą, co wyraża się we wspólnych pracach, wystawach, koncertach, rozwoju ruchu rewolucyjnego oraz osobistych kontaktów pomiędzy przedstawicielami życia kulturalnego, politycznego i społecznego Białorusi i Ukrainy, o czym świadczą *шчырая дружба выдатнай украінскай паэтэсы Лесі Українкі і беларускага сацыял-дэмакрата Сяргея Кастанцінавіча Мяржынскага* (s. 36). Autorzy przy tym podkreślają, że jeszcze nawet na przełomie XIX–XX wieku *працэс беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей яшчэ не ўзнік. ... Патрэбны былі глыбінныя зрухі сацыяльнага і творчага характару, якія б назначыліся і на літаратуры, і на канкрэтных праявах міжлітаратурных сувязей* (s. 37).

Rozdział III (s. 39–98) „Українская літаратура XIX ст. у постацях: урокі спасціжэння нацыянальнай ідэнтычнасці народа” stanowi, jak się wydaje, część główną wydanej pracy i jest poświęcony wybitnym twórcom ukraińskiego procesu literackiego. Przedstawione zostały ich życiorysy i biografie, twórczość literacka i rola, jaką odegrali, przeprowadzono analizę wybranych utworów, zajmujących znaczące miejsce w dokonaniach poszczególnych pisarzy. Wymieniony zostaje Іван Катлярэўскі i jego poemat „Енеїда” i sztuka „Наталка Палтаўка”; Грыгорыі Квітка-Аснаўяненка; Тарас Шаўчэнка w powiązaniu z rosyjską literaturą (np. М. Gogolem) i w kontekście rozwoju ogólnoeuropejskiej kultury; Маркіян Шашкевіч; Юрый Фядзьковіч; Іван Нячуй-Лявіцкі; Барыс Грынчэнка i Іван Франко ze zwróceniem szczególnej uwagi na jego tłumaczenia z literatury białoruskiej, polskiej, rosyjskiej oraz na prace z teorii i praktyki przekładu.

Цzęść IV (s. 99–130) „Беларуская літаратура ва Украіне і пытанні кантактна-тыпалагічных сувязей пачатку XX ст.” poświęcona jest recepcji literatury białoruskiej na Ukrainie i kontaktom białorusko-ukraińskim na początku XX wieku, gdzie znaczącą rolę odegrały rosyjskie i polskie publikacje, czasopisma, tłumaczenia i prace, dzięki którym *беларускую культуру і літаратуру ў першае дзесяцігоддзе XX ст. сталі ўсё часцей заўважаць на мастацкай карце Еўропы* (s. 101). W dalszej części rozdziału Autorzy rozpatrują różnorodne formy powiązań i współpracy, wzajemne tłumaczenia utworów literackich, wspólne publikacje, a także nawiązywanie osobistych kontaktów pomiędzy przedstawicielami białoruskiej i ukraińskiej inteligencji, co owocowało zarówno nowymi tłumaczeniami tekstów literackich, jak też rozwojem opracowań, analiz, recenzji, publikacji o poszczególnych twórcach, jak i ich nowych tekstach. Autorzy zwrócili uwagę na działalność zarówno ukraińskich badaczy, recenzentów, działaczy (Аляксандр Русаў, Софія Ліндфорс-Русавя), jak i białoruskich przedstawicieli kultury (Марыя Косіч, Кандрат Лейка, Янка Журба, Сяргей Палуян) podkreślając znaczenie i rolę *ў гісторыі беларуска-ўкраінскага культурнага і літаратурнага аднаўлення, летанісе брацтва двух народаў складае дружба Пёткі з львавінінам,*

выдатным вучоным-славістам Іларыёнам Свянціцікім (s. 118), którzy poznali się w 1906 roku i przez wiele lat współpracowali, utrzymując kontakty zarówno osobiste jak i literackie.

Recepcja i wpływ ukraińskiej literatury i kultury na początku XX wieku na literaturę białoruską, ich wzajemne powiązania i kontakty rozpatrzone zostały w rozdziale V (s. 131–150) „Украінскае прыгожае пісьменства ў беларускім літаратурным працесе пачатку XX ст.”. Autorzy przeanalizowali różnorodne sposoby przenikania ukraińskiej kultury na Białoruś, zwrócili uwagę na znaczenie i rolę, jaką odegrały w tym procesie *перыядычныя рускамоўныя выданні, якія выходзілі на тэрыторыі самой Беларусі* (s. 131), ze szczególnym uwzględnieniem materiałów publikowanych na łamach gazety „Северо-Западный край” (m.in. o spektaklach teatrów ukraińskich, artykułach, recenzjach i przeglądach na temat ukraińskiej prozy, poezji i dramaturgii), a także białoruskiego tygodnika „Наша Ніва”, gdzie *часта змяшчаліся ўкраіназнаўчыя матэрыялы* (s. 134), a temat ukraiński pojawia się *не толькі ў шматлікіх заметках, паведамленнях, артыкулах і карэспандэнцыях, але і ў абагульнена-сістэматызаваным аглядзе пад назвай „Лісты з Украіны”* (s. 135).

Dalsze części rozdziału poświęcone zostały przekładowi utworów literatury ukraińskiej na język białoruski, a także pracom, opracowaniom, recenzjom, artykułom o twórczych dokonaniach pisarzy ukraińskich (m.in. Т. Шаўчэнка, І. Франко, Л. Украінка). Szeroko została również omówiona dramaturgia ukraińska, która była *даволі шырока прадстаўлена беларусам са сцэны, у форме тэатральных паказаў* (s. 143), odgrywając znaczącą rolę *у абуджэнні тэатральна-творчых сіл беларускага народа* (s. 150).

W bardzo interesującym rozdziale VI (s. 151–201) zatytułowanym „Сувязь народаў і культур” w oryginalny sposób, na podstawie bogatych materiałów źródłowych, z wykorzystaniem ciekawych opracowań zostały pokazane powiązania poszczególnych wybranych przedstawicieli ukraińskiej kultury, literatury, ruchu społecznego, teatru z życiem literackim i kulturalnym Białorusi, z jej rozwojem i odrodzeniem. Znaczące miejsce zajmują tu stronicy o roli, znaczeniu i powiązaniach z Białorusią Tarasa Szewczenki (s. 154–168), który *стал адным з сімвалаў беларускага нацыянальнага адраджэння* (s. 151). Autorzy przeanalizowali również miejsce i wpływ prac Wasiля Стафаніка, które były znane *не толькі праз беларускія пераклады, але і непасрэдна праз арыгінал* (s. 172–173); zaprezentowali postać Maksima Baładanowicza, któremu zostało poświęcone książkowe wydanie encyklopedyczne *Максім Багдановіч* (2011), i którego *мастацкі ўзровень перакладаў Багдановіча з украінскай мовы, як і ўсіх яго перакладаў наогул, высокі* (s. 191). Autorzy omówili nie tylko prace tłumaczeniowe M. Baładanowicza, zwrócili również uwagę na jego opracowania krytyczne, analizy literackie, wystąpienia i prace o poszczególnych twórcach ukraińskiej literatury, na doskonałą znajomość historii i kultury Ukrainy, podkreślili znaczenie wielu artykułów białoruskiego poety o ukraińskim procesie literackim. *Беларускі паэт, блізкі да ўкраінскай літаратуры многімі сваімі творчымі прыняцямі, вельмі шмат зрабіў для яго папулярызацыі, крытычнага і навуковага асэнсавання, для ўмацавання культурных сувязей паміж беларускім і ўкраінскім народамі, паміж усімі братамі славянскімі народамі наогул* (s. 199).

W ostatnim, VII rozdziale (s. 202–213) „Сацыякультурны кантэкст творчых пошукаў украінскіх і беларускіх пісьменнікаў у адраджэнцкія 20–30-я гг. XX ст.” w skrótoy i chronologiczny sposób Autorzy przedstawili, wykorzystując opracowania naukowe, historie literatur, twórcze poszukiwania ukraińskich i białoruskich badaczy i przedstawicieli kultury 20.–30. lat XX wieku, którzy *абмяркоўваюць творчыя платформы, планы стварэння новай літаратуры, новага тэатра, нацыянальнага кінамастацтва* (s. 203). Szczególną uwagę Autorów zajmuje ukraiński *пісьменнік Мікола Хвылява* (s. 204), którego utwory były nie tylko tłumaczone na język białoruski, ale również recenzowane i omawiane (np. w czasopiśmie „Полымя”) z uwzględnieniem jego wpływów na twórców współczesnego białoruskiego procesu literackiego (np. Андрэя Мрыя). Podkreślony został również wpływ Хвылявы na rozwój teatru i filmu, o czym świadczy *выступленне Міхася Зарэцкага пры абмеркаванні шляхоў развіцця беларускага кінамастацтва і тэатра. Беларускі пісьменнік паўтарыў фактычна палажэнні, выказаныя Хвылявым* (s. 208).

Autorzy omawianej pracy wielokrotnie powtarzają myśl, że i ukraińscy i białoruscy pisarze i działacze kultury na początku XX wieku stawiali sobie wspólne cele stworzenia literatury narodowej. Zarówno pisarzy *інтэлектуалаў Украіны і Беларусі аб'ядноўвалі ідэі стварэння магутнай нацыянальнай культуры, агульныя пошукі структуратворчых якасцей мастацтва* (s. 212).

Jak się wydaje, bardzo interesująca i potrzebna książka badaczy z Mińska, choć skierowana przede wszystkim do uczącej się młodzieży, do studentów, może zainteresować szeroki krąg czytelników, może być pomocna w pracy wykładowców i lektorów, nauczycieli i badaczy zarówno białoruskiego i ukraińskiego procesu literackiego, twórczości poszczególnych przedstawicieli literatury ukraińskiej i białoruskiej, jak również kulturalnych i literackich stosunków ukraińsko-białoruskich w XIX i na początku XX wieku.

Irena Rudziewicz
Olsztyn

Аб тысячагадовай праваслаўнай царкоўна-пеўчай культуры беларусаў*

Лариса Густова, *Церковное пение: Белорусская певческая культура православной традиции*, Минск 2013, сс. 224

У апошнія дзесяцігоддзі мы назіраем значнае ўзрастанне цікавасці да праваслаўнага царкоўнага спеву ва ўсіх пластах беларускага грамадства. Заканамерна, што адразу ж узнікае і даволі масавая цікавасць да гісторыі гэтага

* Дадзены тэкст падрыхтаваны пры фінансавай падтрымцы Расійскага гуманітарнага навуковага фонду (праект № 15–04–00238–15 «Всему православному миру: поэтическое наследие Хрисанфа Саковича (исследование и публикации)»)

феномену, старажытныя вытокі якога трэба шукаць яшчэ ў дахрысціянскіх часах. Кніга Л. Густавай якраз і заклікана даць шырокаму чытачу гэты першапачатковы адказ на многія пытанні пра лёсы праваслаўнага царкоўнага спеву з моманту яго з'яўлення на беларускіх землях па дзень сённяшні.

Л.А. Густава – аўтар асаблівы, яе патомная глыбінная сувязь з Права­слаўнай Царквой і рэгенцкай практыкай надаюць кнізе пэўную канфесійную і прафесійную танальнасць. Аўтар прысвячае сваё выданне рэпрэсаваным ў 1920-е – 1930-я гг. прадзедам-святарам і маці-псаломшчыцы, якая служыла ў *гады савецкай улады* (с. 3). У дадзенай сувязі асабліва характэрныя і словы «Ад аўтара» («От автора») (с. 3–4) – своеасаблівы гімн праваслаўнай веры і дадатак у канцы кнігі «Майстэрства хіранаміі» («Искусство хирономии») (с. 199–204) – патаемныя думкі аб майстэрстве кіравання царкоўным хорам, плод яе шматгадовых назіранняў і роздумаў рэгента-практыка.

Даследчык і выкладчык Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў Л.А. Густова ў працэсе свайго выкладу часта выступае перш за ўсё як рэгент-аналітык і, такім чынам, месцамі ў кнізе мы бачым як бы барацьбу двух аўтарскіх пачаткаў, царкоўнага і ўласна навуковага: праваслаўнага верніка, рэгента і свецкага вучонага (с. 8–9 і іншыя). Абрысы стыль выкладу аўтара дазваляе не толькі даць даволі прадстаўнічы, хоць і кароткі агляд шэрагу асноўных прац папярэднікаў у галіне вывучэння царкоўнага спеву, але і ў цэлым тэзісна акрэсліць няпростую карціну развіцця праваслаўнай богаслужбовай пеўчай культуры старажытнай пары, у тым ліку і на ўсходне­славянскіх землях XI–XVI стст. Зрэшты, XVI стагоддзе, час з'яўлення досыць вялікай колькасці розных дайшоўшых да нас дакументальных матэрыялаў, якія характарызуюць ужо ярка выяўленыя беларускія асаблівасці царкоўнага спеву, як своеасаблівы пераломны момант, вядома ж, заслугоўвае куды большай увагі. Неабходна было хоць бы згадаць пра акафістную творчасць Францыска Скарыны. Нягледзячы на складанасці з яго веравызнаўчай характарыстыкай, ён – адзін з самых выбітных еўрапейскіх рэпрэзентантаў кірыла-мя­фодзіеўскай спадчыны, выдатны гімнаграф, акафісты якога перапісаліся праваслаўнымі на працягу наступных стагоддзяў, у тым ліку і ў Расіі¹. Вядома ж, тэма Скарыны і царкоўны спеў вельмі складаная і таму да гэтага часу не дзваліе забываць пра Скарыну-гімнаграфа, па сутнасці, родапачынальніка ўсходнеславянскай гімнаграфіі.

Складанасці суіснавання ў Рэчы Паспалітай XVI–XVIII ст.ст. праваслаўнай і грэка-каталіцкай (уніяцкай) цэркваў прадвызначылі неабходнасць паказу аўтарам развіцця іх пеўчай культуры ў рэжыме параўнальнага паралелізму, што далёка не заўсёды прыводзіць да адэкватнага разумення чытачамі рэальнай сітуацыі. Асабліва наглядна гэта бачна на прыкладзе параграфа 6 «Пеўчыя рукапісы ў беларускай праваслаўнай богаслужбовай пеўчай культуры XVI–XVIII ст.ст.» («Певческие рукописи в белорусской православной бого-

¹ Ю. Лабынцаў, *Пачатае Скарынам: Беларуская друкаваная літаратура эпохі Рэнесансу*, Мінск 1990, с. 149–158.

служебной певческой культуре XVI–XVIII вв.)) другога раздзела і шэрагу старонак параграфа 7 «Праваслаўная богаслужбовая пеўчая культура Рэчы Паспалітай ў 30-е гг. XVII – 30-е гг. XIX ст.» («Православная богослужебная певческая культура Речи Посполитой в 30-е гг. XVII – 30-е гг. XIX в.») другога раздзела. Зразумела ж, пакуль гэты перыяд і ў дачыненні да мясцовых грэка-каталікоў і праваслаўных вывучаны вельмі фрагментарна. Тры дзесяцігоддзі таму такі знаўца як І.А. Гарднер вымушаны быў канстатаваць, што *гісторыя богаслужбовага спеваў у гэтых галінах яшчэ не даследавана задавальняючым чынам*². На жаль, гэты тэзіс цалкам актуальны і па сённяшні дзень. Крайняя забытанасць гэтай праблематыкі змушае нешматлікіх навукоўцаў засяроджваць сваю ўвагу толькі на асобных помніках і да рэканструкцыі ўсяго працэсу ў цэлым вельмі далёка. Разам з тым, база крыніц для падобных даследаванняў існуе, прыкладам могуць быць шматлікія рукапісныя і друкаваныя крыніцы, паходзячыя з Супрасльскага Благавешчанскага манастыра³, якія дазваляюць не толькі дэталева адлюстравіць развіццё тутэйшай манастырскай пеўчай культуры за некалькі стагоддзяў, але і паказаць яго як складовую частку гэтага агульнага працэсу на беларускіх землях. На жаль, і гэтыя найбагацейшыя помнікі даследаваны толькі адзінкава і толькі параўнальна нядаўна звернута асабліва ўвага на самыя познія з іх⁴. Пры гэтым неабходна памятаць, што супрасльскі корпус крыніц манастырскай пеўчай культуры, яго гістарычнае складанне, найяснейшым чынам звязаны з лёсамі літургічнай тэорыі і практыкі на беларускіх землях у гэты перыяд, якія застаюцца ў ліку самых злабадзённых і малавывучаных праблем⁵.

Уключэнне ў кнігу спецыяльнага параграфа 8 «Народная рэлігійная праваслаўная пеўчая культура ў XVI–XVIII стст.» («Народная рэлігійная православная певческая культура в XVI–XVIII вв.)) другога раздзела ўяўляецца вельмі ўдалым, бо гэтая тэма канцэнтруе ўвагу на з’яве, да якой цяпер усё часцей звяртаюцца спецыялісты, з’яве пасяхова існуючай і якая нават развіваецца па гэты дзень. Шкада толькі, што Л.А. Густава абрывае гаворку аб ёй, апавядаючы пра XVIII стагоддзе. Здаецца dziўным, што ў кнізе нічога не гаворыцца, напрыклад, аб беларускіх праваслаўных богагласніках, традыцыя якіх, праўда, амаль нявывучаная⁶, адна з самых прыкметных праяваў ўсходнеславянскай царкоўнай культуры XIX–XX стст., перш за ўсё

² И.А. Гарднер, *Богослужбное пение Русской Православной Церкви: сущность, система и история*, Jordanville 1978, т. 1, с. 181.

³ Л.Л. Щавинская, *Литературная культура белорусов Подляшья XV–XIX вв.: Книжные собрания Супрасльского Благовещенского монастыря*, Минск 1998.

⁴ *Die Liederhandschrift F19–233 (15) der Bibliothek der Litauischen Akademie der Wissenschaften: Eine kommentierte Edition von Dieter Hubert Stern*, Köln–Weimar–Wien 2000.

⁵ Ю.А. Лабынцев, *Из последних сборников “Старой Руси”*, “Древняя Русь: Вопросы медиевистики” 2011, № 3, с. 67–68.

⁶ Л. Щавинская, *Народная православная книжность в собраниях и исследованиях протоиерея Иоанна Котовича, [y:] Imperinis Vilnius (1795–1918). Kultūros riboženkliai ir vietinės tapatybės*, Vilnius 2009, p. 191–203.

народнай. Неацэнны матэрыял для даследавання гэтай сферы даюць экспедыцыйныя даследаванні, наш саракагадовы вопыт якіх, у тым ліку на тэрыторыі Беларусі, Польшчы і Літвы, гэта значыць там, дзе на працягу многіх стагоддзяў жыве аўтахтоннае беларускае насельніцтва, наглядна сведчыць аб маштабах і глыбіні дадзенай з’явы. У народным ўжытку беларускага, украінскага, а збольшага і рускага насельніцтва некалькіх краін Усходняй Еўропы, пераважна ў сялянскім асяроддзі, да гэтага часу распаўсюджаны ў незлічонай колькасці рукапісных спісаў і друкаваных асобнікаў розных друкаваных выданняў пеўчы зборнік, названы «богагласнікам». Аб праваслаўным «богагласніку», а тым больш аб сучасным яго найшырэйшым бытаванні, на жаль, ніякіх звестак няма нават у адпаведных тамах найноўшай «Праваслаўнай энцыклапедыі», якая выходзіць у Маскве. Нам ужо шматразова даводзілася гаварыць і пісаць пра важнасць праваслаўнага «богагласніка» ў духоўным жыцці мільёнаў ўсходніх славян, якія жывуць пераважна ў Беларусі, Украіне і Польшчы⁷, аднак абсалютная навізна гэтых звестак да гэтага часу прыводзіць да таго, што, напрыклад, у перавыдадзеным ў 2002 годзе ў Маскве Выдавецкай радай Рускай Праваслаўнай Царквы «Богогласнике» 1900 года пасляслоўе, напісанае вядомым драгобыцкім даследчыкам ўкраінскай грэка-каталіцкай духоўнай песеннасці Ю. Мядзведзікам, наогул не ўтрымлівае ніякіх згадак аб праваслаўнай традыцыі «богагласніка»⁸, што па меншай меры бачыцца невытлумачальнай недарэчнасцю.

Склад «богагласніка» незвычайна зменлівы, адзін і той жа тэкст мае мноства варыянтаў і нават агульная структура зборніка вельмі і вельмі неаднастайная. Сукупны лік асноўных паэтычных твораў, якія складаюць «богагласнік», улічваючы ўсе вядомыя нам яго зборнікі, налічвае некалькі соцень без уліку іх варыянтаў, якія часам вылічваюцца многімі дзясяткамі. Неабходна заўважыць пры гэтым, што самі творцы, перапісчыкі, чытачы і выканаўцы «богагласніка» ў залежнасці ад месца, а іншы раз і часу «пераўтвараюць» яго тэксты то ў песню, то ў верш, то ў сьпеў, то ў псалму / «сальму» і г.д. Нярэдка і зваротны пераход – ад духоўнага верша да сьпева «богагласніка».

Практычна ўсе вядомыя нам рукапісы «богагласніка», звыш 10 яго друкаваных выданняў, а таксама некалькі дзясяткаў узнаўленняў з дапамогай розных відаў размнажальнай тэхнікі, шматмоўныя. Падобная інтэрнацыяналізацыя тлумачыцца не толькі асаблівым складам аўтараў «богагласніка», але ў не меншай ступені нацыянальнай прыналежнасцю перапісчыкаў, чытачоў і выканаўцаў. Любая з усходнеславянскіх моў, часцей іх дыялектаў, пры гэтым ніколі не з’яўлялася якой-небудзь сур’ёзнай перашкодай для ўспрымання падобных вершаваных твораў у народным асяроддзі. Больш за тое, аж да

⁷ Ю.А. Лабынцев, Л.Л. Шавинская, *Западнополесский богогласник*, «Традиции и современность: научный православный журнал» 2012, № 13, с. 68–122.

⁸ Ю.Е. Медведик, *Богогласник. Источниковедческие вопросы истории исследования сборника и его песенных текстов*, [у:] *Богогласник: Внебогослужебные песнопения на праздники Господские, Богородичные и святых. Колядки. Канты-псалмы*, Москва 2002, с. 166–173.

сённяшняга дня, напрыклад, украінскамоўныя тэксты «богагласніка» арганічна ўспрымаюцца як яго неад'емная складніковая частка і беларусамі і рускімі, існуюць сярод іх нароўні з іншымі творамі з корпуса гэтага зборніка, напісанымі ў розныя часы на трох асноўных усходнеславянскіх мовах; іх дыялектах, нярэдка са значнымі дадаткамі царкоўнай лексікі; разнастайных варыянтах царкоўнаславянскай мовы.

На працягу доўгага часу сам народ адбіраў лепшае з той разнастайнасці твораў духоўнай паэзіі, якія ствараліся на прасторах Усходняй Славіі. Так у народным асяроддзі да гэтага часу існуюць паэтычныя творы аднаго з самых здольных праваслаўных пісьменнікаў XIX стагоддзя а. Хрысанфа Саковіча.

Імя а. Хрысанфа Саковіча, у манастве Хрыстафора (1833–1897), малавядома нават спецыялістам. Між тым, яго паэтычныя творы, якія распаўсюджваліся і распаўсюджваюцца ананімна велізарнымі друкаванымі накладамі і ў незлічонай колькасці рукапісных спісаў – адны з самых любімых ў праваслаўным усходнеславянскім свеце. Беларускія праваслаўныя богагласнікі XIX–XXI стст., рукапісныя і друкаваныя, таксама ўтрымліваюць вялікую колькасць твораў а. Хрысанфа⁹. Менавіта такімі і спадчыннымі гэтым лепшым творчым узорам творамі жывая па гэты дзень багацейшая беларуская народная праваслаўная царкоўна-пеўчая культура.

Заклучная частка кнігі, названая «Беларуская праваслаўная пеўчая культура найноўшага часу» («Белорусская православная певческая культура новейшего времени»), для напісання якой у распараджэнні аўтара быў багаты набор літаратурных матэрыялаў, прысвечана перыяду ад сярэдзіны XIX стагоддзя да пачатку XXI стагоддзя. Найноўшы і асабліва цяперашні час – гэта родная стыхія Л.А. Густавай і яна вельмі выверана, праўда, незвычайна кратка і часам нават занадта сціснута, у вельмі лапідарнай, практычна тэзіснай, форме распавядае аб гэтай эпосе, калі адбывалася аднаўленне пачаткаў самабытнасці, якую здабыла беларуская богаслужэбная пеўчая праваслаўная культура ў рамках сусветнага канона праваслаўнага мастацтва (с. 164).

Ажыццёўленая спроба даследавання беларускай праваслаўнай богаслужэбнай пеўчай культуры ад старажытнасці да пачатку XXI ст., – заўважае аўтар кнігі, – з'яўляецца першай і, несумненна, не прэтэндую на пайнату і завершанасць (с. 57). Да гэтых слоў хочацца дадаць, што кніга Л.А. Густавай тым не менш ўдалы, на нашу думку, абрыс гістарычнага асвятлення дадзенай вельмі складанай комплекснай праблематыкі, дапоўнены вялікім спісам выкарыстанай літаратуры і крыніц (с. 166–198), а таксама слоўнікамі тэрмінаў і імёнаў (с. 205–221).

*Юрый Лабынцаў, Ларыса Шчавінская
Масква*

⁹ Л.Л. Щавинская, *Поэзия Хрисанфа Саковича в белорусской народной литературе*, [у] *Славянский мир в третьем тысячелетии. Славянские народы: векторы взаимодействия в Центральной, Восточной и Юго-Восточной Европе*, Москва 2010, с. 609–615.

Refleksja homonimistki po lekturze

Radosław Kaleta, *Białorusko-polska homonimia międzyjęzykowa*, Warszawa, 2014, ss. 169

Pod koniec ubiegłego roku homonimika interlingwistyczna wzbogaciła się o wartościową pozycję naukową zatytułowaną „Białorusko-polska homonimia międzyjęzykowa” autorstwa młodego, acz dojrzałego już badacza, pracownika Katedry Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego – Radosława Kalety, uznanego specjalisty w tej dziedzinie. Instytucją sprawczą jest Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk – Fundacja Sławistyczna. Monografia otrzymała entuzjastyczne recenzje uznanych językoznawców polskich – Andrzeja Markowskiego i Doroty Urbanek, a także znanego białoruskiego sławisty Genadzia Apanasawicza Cychuna [Генадзь Апанасавіч Цыхун] z Białoruskiej Akademii Nauk. Istotne fragmenty recenzji wydawniczych zamieszczone zostały na czwartej stronie okładki książki.

Na wstępie należy powiedzieć, iż zainteresowanie językoznawców homonimią międzyjęzykową datuje się od dawna¹. Obecnie, wraz z rozwojem myśli językoznawczej, rysują się nowe perspektywy badawcze, obejmujące coraz większą paletę języków, także tych odległych. Dotychczas powstało szereg prac dotyczących faktu występowania identyczności/zbieżności² formalnej leksemów bądź wyrażen przynależnych do różnych systemów językowych jako zjawiska leksykologiczno-translatorskiego, i to w różnych językowych zestawieniach. Prace na ten temat idą w dziesiątki, a może już nawet w setki. Homonimika międzyjęzykowa to temat, po pierwsze, dość popularny, po drugie, niezwykle ważki z punktu widzenia wyzwań współczesnej translatoryki i glottodydaktyki. Słowa cechujące się identycznością/zbieżnością form graficznych w różnych językach jako pierwsi dostrzegli leksykografowie, co wynikało z faktu, iż praktyka leksykograficzna wyprzedzała opis naukowy³. Poniżej przedstawiona praca, łącząc teorię z praktyką, z dużym rozmachem wkracza na grunt mało eksplorowanej u nas białorutenistyki.

„Białorusko-polska homonimia międzyjęzykowa” to publikacja wieloaspektowa, splatająca wysoce wyspecjalizowane tematycznie zagadnienia teorii językoznawczych z realnie użytecznym, w pełni funkcjonalnym z punktu widzenia białorusko-polskich zadań translatorskich i glottodydaktycznych, dokonaniem leksykograficznym. Książka zawiera dwie główne, wyraźnie wyodrębnione, ale ściśle współ-

¹ O tym K. Wojan, *Wstęp do badań wieloznaczności leksemów w ujęciu kontrastywnym*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2010, s. 268.

² Relacje paralelizmów polsko-białoruskich pierwszy uwzględnił Jewdokim Romanowicz Romanow w pracy *Опыт словаря условных языков Белоруссии, с параллелями великорусскими, малорусскими и польскими*, wydanej w Wilnie w 1912 roku w Drukarni Syrkina. Zob. m.in. K. Wojan, *Wstęp do badań wieloznaczności leksemów w ujęciu kontrastywnym*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2010, s. 272.

³ Prawdopodobnie pierwszym w Europie opracowaniem słownikarskim było dzieło *Remarques sur les germanismes: Ouvrage Utile Aux Allemands, Aux Francois, Et Aux Hollandois*, *Éc* saksońskiego romanisty Eléazara de Mauvillona powstałe w Amsterdamie w 1747 roku.

grające merytorycznie części, przybliżające rodzimemu (i nie tylko) odbiorcy wiedzę na temat homonimiki międzyjęzykowej białorusko-polskiej. Należy podkreślić, iż przedkładana pozycja jest pierwszą w Polsce monografią zjawiska homonimii ujawniającą się w aspekcie dwóch blisko spokrewnionych języków – białoruskiego i polskiego. Istnieje oczywiście kilka mniejszych opracowań tej tematyki, jednak powstały one za granicą, głównie w latach 70. minionego stulecia. Praca Radosława Kalety stała się ważnym ogniwem łączącym białorutenistyczną semantykę leksykalną z leksykografią. Przyjrzyjmy się temu cennemu dziełku.

Omawiana monografia składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, zakończenia, indeksu leksemów słownikowych, bibliografii oraz streszczenia angielskojęzycznego. Całość poprzedzona jest krótką notką odautorską, w której autor wyjaśnia, iż zawarte w oferowanej monografii wyniki dociekań leksykologicznych nawiązują bezpośrednio do jego rozprawy doktorskiej o tym samym tytule, jednak te dwie wersje opracowania nie są tożsame⁴; należy rozumieć, iż przedkładana publikacja stanowi naturalną kontynuację prac badawczych podjętych w ramach doktoratu. Ponadto autor zwraca się z prośbą do czytelników o przesyłanie mu wszelkich uwag dotyczących opracowania tematu. Świadczy to zarówno o rzetelności naukowej Radosława Kalety, jak i o pokorze, nieczęsto okazywanej przez młode pokolenia dzisiejszych badaczy.

Przed wprowadzeniem do problematyki homonimicznej autor zamieścił wymowny cytat z pracy P.P. Szuby, białoruskiego lingwisty, dziś już klasyka polsko-białoruskiej homonimiki międzyjęzykowej, o treści: *Słownik białorusko-polskich i polsko-białoruskich homonimów i paronimów międzyjęzykowych także czeka na swego twórcę, a samo zagadnienie – na badacza*⁵. Jest to swego rodzaju zapowiedź konkretnego produktu lingwistycznego (w postaci słownika), wyjaśnienie intencji badawczych, a jednocześnie odsłonięcie celu, do którego wytrwale zmierza Radosław Kaleta, dostrzegając lukę w leksykologii porównawczej relacji języków polski-białoruski, a także realne potrzeby współczesnego językoznawstwa aplikatywnego – translatoryki, leksykografii i glottodydaktyki ukierunkowanej zarówno na nauczanie języka białoruskiego w audytorium polskim, jak i polskiego w białoruskim, a nawet można tu byłoby dodać: w znacznie szerszym, wschodniosłowiańskim. Dalej we „Wstępie do rozważań” Radosław Kaleta podkreśla dotkliwy brak większego opracowania na temat zjawiska homonimii międzyjęzykowej dla pary języków: polskiego i białoruskiego oraz brak profesjonalnego narzędzia translatorycznego – słownika przekładowego, ilustrującego to zjawisko wąskoaspektowo, a zarazem będącego praktycznym wdrożeniem prowadzonych badań. *Suma summarum*, młody warszawski białorutenista postanowił wypełnić lukę w piśmiennictwie polskim, i to w pełni mu się udało.

Głównym zadaniem części ogólnoteoretycznej niniejszego opracowania jest wprowadzenie czytelnika w sposób przystępny w problematykę specjalistycznych

⁴ Rozprawa R. Kalety *Białorusko-polska homonimia międzyjęzykowa* została przygotowana pod kierunkiem prof. UW dr hab. Niny Barszczewskiej w Uniwersytecie Warszawskim w 2011 roku.

⁵ R. Kaleta, *Białorusko-polska homonimia międzyjęzykowa...*, s. 9.

badan językoznawczych, dzięki którym dokonano w części słownikowej formalno-semantycznej charakterystyki homonimiki leksemowej współczesnego języka białoruskiego. Ponieważ lista haseł słownikowych stanowi autorski dorobek twórcy tejże publikacji, jej autor zapoznaje czytelnika z podstawami naukowymi homonimiki i jej warsztatowymi principiami, jakie legły u podstaw formowania zbioru prezentowanej homonimiki międzyjęzykowej.

Rozdział I „Homonimia wewnątrzjęzykowa na przykładzie języka polskiego i języka białoruskiego (zarys)” podejmuje fundamentalne kwestie definiowania homonimów i homonimii, złożonej terminologii nazewnictwa, a także podstawowych rozróżnień homonimii (jej rodzajów). Autor w oparciu o zebraną bogatą literaturę przedmiotu dokonuje zdefiniowania zjawiska homonimii oraz szczególnych bytów – homonimów. Stwierdza on arbitralnie, iż *homonimia to utożsamienie formalne – brzmieniowe i/lub graficzne – co najmniej dwu znaczących jednostek języka*⁶. Jest to klasyczne, strukturalistyczne ujęcie homonimii, bazujące na kryterium identyczności formalnej (relacja dysjunkcji) i kryterium semantycznym (dyferencjacji znaczeń, czyli relacja alternatywy) jednostek tworzących uporządkowany system językowy. Jednocześnie definicja ta uzmysławia, iż homonimia jest specyficzną relacją form – w płaszczyźnie fonologii i/lub grafemiki, oraz relacją treści – w płaszczyźnie semantyki. Dla poparcia wyrażanych twierdzeń badacz przytacza szereg cytatów literaturowych, zaczerpniętych z prac znanych homonimistów polskich (Małgorzaty Majewskiej, Eugeniusza Grodzińskiego, Katarzyny Wojan i in.), białoruskich (D.M. Karacińskiej i in.) i zachodnioeuropejskich (Johna Lyonsa i in.). W poszczególnych podrozdziałach syntetycznie omawia genologiczny podział homonimiki, tj. homonimię leksykalną, morfologiczną, homoformię, a następnie – wyodrębnione jako podgrupy zjawiska, charakterystyczne dla systemów języków wschodniosłowiańskich – homografię i homofonię. Całość stanowi, ogólnie rzecz biorąc, logiczny wywód na temat złożonej istoty zjawiska homonimii oraz zasadniczej typologii homonimów, przejrzystość ilustrowany przykładami leksemów homonimicznych funkcjonujących w języku białoruskim i polskim. Wprawdzie autor nie wnosi do teorii homonimiki wewnątrzjęzykowej radykalnych rozstrzygnięć, jednak ze znowstem porządkuje opisywany w różnych pracach (i w odniesieniu do różnorodnych języków) stan wiedzy na temat relacji homonimii mającej przejaw wewnątrz danego systemu językowego. Nowością dla polskiego czytelnika są tu ciekawe przykłady białoruskich leksykalnych zbiorów homonimicznych. Już ich pobieżna analiza nasuwa na myśl zbieżności brzmieniowo-znaczeniowe ze zbiorami homonimicznymi wpisanymi w bratnie języki słowiańskie – polski, rosyjski i inne (np. biał. *каса* I ‘warkocz’, II ‘osa’, III ‘mierzeja’, por. pol. *kosa*, ros. *коча*); ciągi takie mogą z powodzeniem zostać uznane za interslawizmy (internacjonalizmy słowiańskie) z uwagi na wspólne etymologiczno-historyczne podłoże. Fakt ten może stanowić asumpt do przeprowadzenia dogłębnych, szczegółowych badań leksykalnych w zakresie homonimiki dla konkretnych par języków słowiańskich bądź nawet triad różnych, skoliigaconych ze sobą poprzez genetyczne pokrewieństwo, systemów. Radosław Kaleta wzmiankuje na temat przypadków homonimii zdaniowej, będącej częstokroć

⁶ Tamże, s. 13.

zarzewiem nieporozumień komunikacyjnych (a nawet poważniejszych konfliktów interpersonalnych czy społecznych), bądź świadomie wykorzystywanym w ludolin-gwistyce elementem gry językowej. Czytelnik dowiadyuje się na przykład, że prosta konstrukcja zdaniowa: *Яму трэба пазваніць* może mieć dwojaki sens: 1) ‘On musi zadzwonić’, i 2) ‘Do niego trzeba zadzwonić’. Ujawnia się tu specyficzna, znana starożytnym myślicielom, relacja enantioseмии (homoantonimii), szeroko opisana w literaturze przedmiotu. Podobne konstrukcje gramatyczne spotyka się w polskich gwarach wschodnich i dialektach kresowych, gdzie mamy do czynienia z historyczną interferencją etnolektów słowiańskich będących w bezpośrednim kontakcie geokulturowym z terytorialnymi odmianami polszczyzny (typu *Mnie trza/trzeba...*). Można zatem mówić o uniwersaliach w homonimice manifestującej się w gramatykach etnolektów wschodniosłowiańskich. Wydaje się, że rzecz jest godna uwagi leksykologów i dialektologów. Oczywiście, w tak krótkim szkicu autor pracy tego nie sygnalizuje, jednak czynienie tu jakiegokolwiek zarzutu nie jest moim zamiarem. Pragnę jedynie wskazać celowość prowadzenia dalszych badań leksykalnych w zakresie homonimiki międzodialektalnej czy międzyetnolektalnej (w aspekcie dialektów przynależnych do różnych języków, najlepiej z językowego pogranicza), które prawdopodobnie dostarczą interesujących wyników o dużej wartości poznawczej, istotnej również z punktu widzenia kulturowo-komunikacyjnego.

W samej rzeczy homonimia syntaktyczna jest szczególnym przypadkiem badań międzyjęzykowych. Zapewne w obszarze konfrontatywnej homonimiki białorusko-polskiej ujawnić można byłoby szereg interesujących casusów typu: *Czy może się pan na mnie położyć?* (cytat tytułu znanego opracowania leksykograficznego Haliny Bartwickiej i Jolanty Mędelskiej⁷).

W drugim rozdziale „Homonimia międzyjęzykowa” na tle zarysowanego syntetycznie merytorycznego ustosunkowania językoznawstwa europejskiego do problemu homonimiki międzyjęzykowej w leksyce z dużą pieczołowitością przybliżony został oryginalny dorobek w obszarze teorii i praktyki, wynikający z badań homonimii i homonimów w językoznawstwie białorutenistycznym. Ta część pracy zawiera syntetyczny i wieloaspektowy opis relacji homonimicznych w przestrzeni interlangue oraz prezentuje odmienne, często ze sobą sprzeczne, podejścia badawcze znanych homonimistów, reprezentujących różne nurty. Kaleta zajmuje się takimi zagadnieniami, jak zróżnicowanie terminologiczno-pojęciowe w różnych szkołach metodologicznych (przytacza różnorodne – nie zawsze jednak równoznaczne – terminy funkcjonujące aż w 14 językach), złożone semantyczne relacje międzyjęzykowe, a mianowicie homonimii i paronimii oraz polisemii międzyjęzykowej. Po rozważaniach teoretycznych o charakterze przeglądowym uczony omawia ważniejsze „gatunki” homonimii międzyjęzykowej, takie jak międzyjęzykowa homonimia wewnętrzna (szkoła homonemiczna K. Wojan, prekursorką była Danuta Buttler), międzyjęzykowa homonimia zewnętrzna (szkoła K. Wojan), międzyjęzykowa homoni-

⁷ Zob. H. Bartwicka, J. Mędelska, *Czy może się pan na mnie położyć? Słownik dyferencyjalny współczesnego północnokresowego dialektu kulturalnego i języka ogólnopolskiego*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy, 1995.

mia homo- i heterogeniczna (szkoła Marii Bednarz), pierwso- i drugostopniowa homonimia międzyjęzykowa (szkoła Danka ~ Sipki), dalej rozpatruje homonimy międzyjęzykowe pod kątem ich typologii. Kaleta krótko opisuje różne koncepcje klasyfikacji homonimów międzyjęzykowych czołowych lingwistów europejskich, reprezentujących zarówno szkoły językoznawcze wschodnioeuropejskie, jak i zachodnioeuropejskie. Wymienia propozycje klasyfikacyjne K.M. Gottlieba, Pauliny Stasińskiej, Zygmunta Grosbarta, Katarzyny Wojan, Wołodymira Dubiczyńskiego, P.P. Szuby, Marty Pančikovej, Ryszarda Lipczuka. Konkretny podział homonimów objaśniany jest za pomocą przykładów wywodzących się z reprezentatywnych języków europejskich. Istotnym z metodologicznego punktu widzenia jest ustosunkowanie się do kwestii terminologicznej zbliżonych zjawisk, wikłających komunikację międzyjęzykową, a mianowicie: homonimii międzyjęzykowej i *faux amis*. Dla autora prezentowanej pracy są to terminy synonimiczne. Podejście takie jest głęboko słuszne, bowiem tradycyjne rezerwowanie tych mian – pierwszego dla lingwistyki, drugiego dla przekładoznawstwa czy glottodydaktyki – wydaje się nieuzasadnione, bowiem w istocie rzecz dotyczy tych samych zjawisk językowych, związanych z interferencją językową na różnych poziomach systemów. Dalej za Lipczukiem Kaleta wyróżnia i krótko opisuje pięć podstawowych typów międzyjęzykowych relacji semantycznych, ujawniających się w strukturach znaczeniowych par homonimów międzyjęzykowych; są to prywatność, inkluzja, ekwipolencja, kontraryczność, ekskluzja. Owe relacje będą mieć istotne znaczenie w procesie formowania międzyjęzykowego zbioru homonimów białorusko-polskich. Ich ustalenie jest też punktem wyjścia do leksykograficznego opisu międzyjęzykowych par leksemów homonimicznych.

Kaleta przekrojowo omawia dokonania czołowych badaczy zjawiska homonimii w relacjach polsko-słowiańskich, tj. Marty Pančikovej (polsko-słowackim), Marii Bednarz (polsko-ukraińskim), Zygmunta Grosbarta (rosyjsko-polskim), Pauliny Stasińskiej (polsko-rosyjskim), a także wlicza osiągnięcia leksykografów europejskich, w tym białoruskich, w zakresie homonimiki międzyjęzykowej z komponentem białoruskim. Dokonuje krótkiego chronologicznego przeglądu ważniejszych prac słownikarskich. Żałować tylko należy, że pominął obszerny „Słownik homonimów leksemowych języka rosyjskiego z polskimi ekwiwalentami tłumaczeniowymi” Katarzyny Wojan⁸, w której została utrwalona międzyjęzykowa homonimika rosyjsko-polska. Prawdopodobnie, pracując nad swoim tematem, nie miał jeszcze do tej pozycji dostępu. Nie można jednak powyższego traktować jako uchybienia, bowiem najbardziej spektakularne pozycje słownikarskie zostały w wywodzie uwzględnione. Dane literaturowe zawarte w monografii będą z pewnością solidną pomocą naukową dla młodych adeptów białoruskiej lingwistyki.

Rozdział trzeci „Analiza białorusko-polskich homonimów międzyjęzykowych” podzielony jest na dwie części. Część pierwsza ma charakter opisu teoretyczno-analitycznego. Drugiej zaś części – realizatorskiej – autor nadał wygodną z punktu widzenia narzędzia pracy i funkcjonalną ze względu na jednoznaczność i zwartość

⁸ K. Wojan przy udziale E. Skupińskiej-Dybek, *Słownik homonimów leksemowych języka rosyjskiego z polskimi ekwiwalentami tłumaczeniowymi*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2011.

przekazywanych informacji – formę dwujęzycznego słownika. Już na wstępie uprzedza o trudnościach metodologicznych, sygnalizując różnorodność i wieloaspektowość zjawiska homonimii międzyjęzykowej w odniesieniu do pary języków: polskiego i białoruskiego. Zalicza doń wiele pokrewnych zjawisk międzyjęzykowych, mających umocowanie w różnych płaszczyznach wspólnych dwu odmiennym systemom językowym i analizowanych z różnej perspektywy, a mianowicie: homoniemię gramatyczną, homoniemię terminów specjalistycznych, homoniemię funkcjonalną (międzystylową), homoniemię nazewniczą (onomastyczną) związaną z białoruskimi realiami, homoniemię słotwórczą (derywacyjną), homoniemię skrótów i skrótowców (abrewiatur), homoniemię fonetyczną, homoniemię fleksyjną. Badacz wyraża – ze wszech miar słuszne – przekonanie, iż każdy z wymienionych rodzajów homonimii wymaga odrębnego prześledzenia i zaprezentowania wyników badań w formie opracowania naukowego.

Kaleta wprowadza kryterium *złudności znaczeniowej* sparowanych ze sobą leksemów przynależnych do różnych systemów; posłużenie się nim prowadzi do wyodrębnienia międzyjęzykowych par homonimów całkowitych lub niecałkowitych. Mimo iż główny obiekt analizy klasyfikacyjnej stanowią tu polsko-białoruskie pary homonimów całkowitych, to zbiorom międzyjęzykowym określanym jako niecałkowite autor poświęca także należytą uwagę. Badacz zebrał i przeanalizował 70 par leksemów białoruskich homonimicznych z polskimi, charakteryzujących się zbieżnością co najmniej jednego znaczenia (sensu) i niezbieżnością pozostałych. Wykaz zamieszczonych form homonimów ma porządek alfabetyczny, językiem wyjściowym jest białoruski. Badacz zwraca uwagę, iż terminy specjalistyczne typu błrus. *крыміналіст* i pol. *karnista*, pol. *kryminalista* i birus. *крымінальнік* tworzą odrębny podzbiór homonimiki międzyjęzykowej. Cenny dla polskiego odbiorcy jest wywód autora na temat polskiej normy językowej w odniesieniu do imion białoruskich. Przekład białoruskiego imienia *Янка* na polski *Janka* (a nie: *Jan*) rozpatruje on w kategorii *falszywego przyjaciela tłumacza*, czego konsekwencją jest mylne rozumienie płci danej osoby przez przeciętnego polskiego odbiorcę. Badacz wysuwa interesujący i – w mojej ocenie – w pełni uzasadniony postulat ustanowienia dwu równoległych norm językowych: 1) *specjalistycznej (profesjonalnej)*, gdy forma imion będzie zbliżona do białoruskiej (*Janka Kupała*), stosowanej w tekstach przeznaczonych dla osób zorientowanych w problematyce białorutenistycznej, oraz 2) *użytkowej*, gdy forma imienia nie będzie pozostawiać wątpliwości polskiemu czytelnikowi (*Jan Kupała*). Zawarta w rozważaniach sugestia białorutenisty jest istotna z punktu widzenia odbioru przekładu przez rdzennego użytkownika języka polskiego. Zwłaszcza w przypadku naszych najmłodszych, jak się wydaje, generacji, które – wychowane w kontakcie z kulturą globalną, mając mało (bądź wcale nie mając) styczności z językami i etnosami wschodniosłowiańskimi, z którymi przecież łączą nas więzy historyczno-kulturowe – dysponują znikomą wiedzą na ich temat. Propozycję Kalety poparła również w swojej recenzji Dorota Urbanek⁹, która dostrzegła potrzebę spolszczenia imion białoruskich wzorem innych imion obcych, jednocześnie jako doświadczony przekładoznawca wyrażając obawę przed posądzeniem przez środowiska białoruskie o polonizację białoruskich znaczeń pragmatycznych.

⁹ Cytat odpowiedniego fragmentu z tej recenzji zawarty jest w przypisie 65 książki.

Sedno rozdziału stanowi użyteczny „Słownik białorusko-polskich międzyjęzykowych homonimów całkowitych”. Dokonaniem jest tu bezsprzecznie uformowanie sporego, bo liczącego 170 par międzyjęzykowych leksemów homonimicznych, zbioru wyekstrahowanego z dostępnych słowników przekładowych, wymienionych w tekście przez autora. Badacz wprawdzie od strony teoretyczno-metodologicznej dzieli materiał faktograficzny na dwa zasadnicze rodzaje międzyjęzykowych homonimów leksykalnych: *dokładne* (błrus. *з’ява* i pol. *zjawą*) i *przybliżone* (błrus. *заказ* i pol. *zakaz*), wskazując na kryterium akcentacyjne jako główne, jednak nie opisuje kryteriów klasyfikacji formalnej, na których się oparł dokonując ekscerpacji z leksykografii zbiorów leksemów jednego języka (J1) wchodzących w relacje homonimii ze zbiorami leksemów drugiego (J2). Zabrakło tu przedstawienia zasad klasyfikacji formalnej par (zbiorów) homonimów międzyjęzykowych. Dla leksemów funkcjonujących wewnątrz systemu językowego decydujące jest – jak wiadomo – kryterium identityczności fonetyczno-graficznej; dla zbiorów konfrontowanych w przestrzeni *interlangue* należałoby je precyzyjnie określić. W przypadku języków operujących odmiennymi zasadami notacji, tj. polskiego, opartego na alfabecie łacińskim, i białoruskiego, zapisywanego cyrylicą, nie może być przecież mowy o identityczności/zbieżności na poziomie grafii. A zatem warunek tożsamości graficznej *ex definitione* nie będzie spełniony. Sama akcentuacja (tak jak i pozostałe elementy prozodii właściwej dla każdego z analizowanych języków) nie powinna, moim zdaniem, wpływać na arbitralny podział homonimów międzyjęzykowych na *dokładne* i *przybliżone*, bowiem tak naprawdę leksemy należące do odmiennych systemów językowych, a kwalifikowane pod względem formalnym z konieczności jako *zbieżne*, nigdy nie będą – i nie mogą być – *dokładne*, jak chce badacz. Pisząca te słowa jest również akustykiem mowy, którego przedmiotem badań był niegdyś cyfrowy obraz akustyczny homonimu języka etnicznego jako elementu wejściowego klasyfikacji formalnej homonimii międzyjęzykowej¹⁰. Można sądzić, że Radosław Kaleta kryteria i zasady klasyfikacji formalnej omówił szerzej w swej rozprawie doktorskiej bądź innych publikacjach, jednak odniesienia do nich w przypisach nie znajdują.

Autor słownika informuje również, iż zbiór leksykalny wyselekcjonował w oparciu o kryterium synchroniczne; diachronii języka nie brał tu pod uwagę. Oczywiście jest to słuszne stanowisko badawcze, podejście diachroniczne nie jest dla przeprowadzonej konfrontacji istotne.

Budowa artykułu hasłowego białorusko-polskiej pary homonimicznej w zamieszczonym słowniku ma oryginalny, przejrzysty układ tabelaryczny. Lemmy, reprezentowane przez *leksemy białoruskie* (określimy je jako homonimy J1), są usystematyzowane według alfabetu cyrylicckiego w części lewej. Charakterystyka gramatyczna postaci kanonicznej leksemu J1 uwzględnia jedynie akcentuację. Po lemmie, w części środkowej, podane jest jedynie jej zbieżne znaczenie z polskim leksemem (*Co oznacza*), prawą stronę zaś wypełnia – graficznie przekreślony – polski leksem (homonim J2), przez autora słownika nazwany *homonimem międzyjęzykowym*,

¹⁰ Zob. np. K. Wojan, Z. Wojan, *Analiza akustyczna jako parametr klasyfikacji formalnej homonimii międzyjęzykowej*, [w:] *XLIX Otwarte Seminarium z Akustyki OSA 2002*, Polskie Towarzystwo Akustyczne, Oddział Warszawski, Warszawa – Stare Jabłonki 9–13.09.2002, s. 355–361.

a będący w istocie pseudoekwiwalentem międzyjęzykowym, którego opis semantyczny sprowadza się jedynie do esencjonalnego podania w nawiasie odpowiednika/odpowiedników białoruskojęzycznego/białoruskojęzycznych (*Czego nie oznacza*, np. pol. *sutki* i odpowiednik biał. *сакі*). Artykuły hasłowe ilustrowane są przykładami zdań bądź zaczerpniętych z konkretnego korpusu tekstów, bądź ułożonych na potrzeby publikacji przez autora. Cennym elementem opracowania są właśnie owe dwujęzyczne ilustracje zdaniowe, których mozolnego tłumaczenia podjął się autor. Stanowią one dobry kontekst znaczeniowy dla „kontrowersyjnych” leksemów, kwalifikowanych jako homonimy międzyjęzykowe. Z formalnego punktu widzenia dodałabym jednak, że jednostki określane przez autora jako *leksemy białoruskie* są w zdecydowanej relacji homonimii z jednostkami leksykalnymi polskimi, które (i tylko te) nazywa *homonimami międzyjęzykowymi*. Skoro te pierwsze są w relacji homonimii, to mają również status *homonimów międzyjęzykowych*. A zatem i leksemy białoruskie, i leksemy polskie są homonimami w płaszczyźnie interlangue.

Dlaczego taka postać hasłowania słownikowego? Przekreślony złudny odpowiednik polski? Autor wyjaśnia, iż wykorzystał „automatyzm” postrzegania formy graficznej znaku języka obcego, polegający na podświadomym, mimowolnym odnoszeniu jej do formy funkcjonującej w języku ojczystym. A zatem w założeniu słownikarza decydującą rolę odgrywają tu pewne funkcje myślowe, polegające na skojarzeniu elementów i wykryciu formalno-treściowych związków między nimi. Celem jest wyrobienie u użytkownika słownika nawyku *swoistej językowej nieufności*. Słownikarz ma do odbiorcy podejście psychologiczne, w pewnym sensie manipulacyjne, zastawia na niego zręczną pułapkę komunikacyjną (w języku przekładu), by zaraz naprowadzić go na właściwy tok myślenia. Wchodzi w rolę dydaktyka. Chce, by odbiorca sam dostrzegł własny błąd, by poprawił sam siebie, by nie ufał własnej (natywnej?) intuicji językowej, by nauczył się bycia czujnym, by miał świadomość, iż czyhają na niego *falszywi przyjaciele tłumacza*. Leksykograf na swój sposób steruje jego myśleniem, ingerując w pamięć (memoryzację) i wnioskowanie. Wcześniej Kaleta przedstawił różne możliwości graficznego konstruowania artykułów hasłowych w słowniku dyferencjalnym. Wybrał model „automatyzujący”.

Zastosowana w słowniku metoda objaśniania znaczenia jest niewątpliwie dobra z punktu widzenia współczesnej glottodydaktyki, zwłaszcza ukierunkowanej na nauczanie młodszych pokoleń, przyzwyczajonych do różnego typu wizualizacji przekazywanych treści i nastawionych na tzw. kreatywność myślenia. Forma słownika jest klarowna i przystępna dla osoby uczącej się języka białoruskiego i posiadającej kompetencję języka polskiego. Jest to słownik dydaktyczny, prosty w przekazie, konkretny, pozbawiony elementów akcesorycznych. Z pewnością będzie nieocenioną pomocą w akwizycji języka białoruskiego w szerszym audytorium (także tym konstytuowanym przez nie-Polaków).

Trzeba powiedzieć, iż Radosław Kaleta posiada już bogaty dorobek w zakresie badania zjawiska homonimii białoruskiej i polsko-białoruskiej; wyniki swych analitycznych i konfrontatywnych badań, a także rozważania teoretyczno-metodologiczne zawarł w licznych artykułach naukowych publikowanych na łamach znanych czasopism slawistycznych, tomach zbiorowych i in. Warto tu podkreślić, iż zjawisko homonimii należy do najtrudniejszych kwestii w językoznawstwie, wiąże się bowiem

z fundamentalnymi problemami językoznawczymi, takimi jak znak, forma, znaczenie, niejednoznaczność, język, system. Radosław Kaleta znakomicie sobie poradził z postawionym zadaniem. Badacz wykazał się filologiczną dociekliwością i skrupulatnością. Omówiona monografia stanowi syntezę złożonego zjawiska homonimii, wnosi do teorii i praktyki polskiej białorusistyki należyte uporządkowanie trudnych zagadnień. Ponadto ma wymiar praktyczny – posiada długo oczekiwaną przez polskiego odbiorcę aplikację w postaci aktualnego słownika dwujęzycznego.

Na uwagę zasługuje również ciekawa okładka autorstwa Ekateriny Kalety. Wizerunek prostej wagi z przechyloną szalą – zobrazowanie niezrównoważenia semantycznych własności homonimicznych leksemów białoruskich i polskich – oraz matematyczny zapis faktów językowych w postaci nierówności różnojęzycznych wyrażen w tle stanowią trafną metaforę złożonego fenomenu interlingwistycznego, intrygującego badaczy do stuleci.

Książka ukazała się w roku rocznicowym, na 60-lecie Instytutu Sławistyki PAN. Tym bardziej należy się cieszyć z takiego wyróżnienia, bowiem dołączyła ona do grona pozycji naukowych rekomendowanych właśnie przez tę czołową instytucję krajową.

*Katarzyna Wojan
Gdańsk*

У вянок памяці Сакрата Яновіча

Sokrat Janowicz – pisarz transgraniczny. Studia, wspomnienia, materiały, pod red. G. Charytoniuk-Michej, K. Sawickiej-Mierzyńskiej, D. Zawadzkiej, Białystok 2014, ss. 520

Сакрат Яновіч (1936–2013) – беларуска-польскі пісьменнік, публіцыст, перакладчык, а таксама культурны дзеяч, палітык, маральны лідэр нацыянальнага руху на Беласточчыне. Ва ўсіх гэтых сваіх амплуа ён меў бясспрэчныя дасягненні, якія паніліся польскім культурным і навуковым асяроддзем.

У прыгожае пісьменства С. Яновіч прыйшоў у другой палове ХХ стагоддзя на хвалі ўздыму беларускага культурнага, асветніцкага руху. Яго літаратурным дэбютам стала апавяданне “Гнілое ў здаровым”, надрукаванае ў 1956 годзе беларускім штотыднёвікам “Ніва”. У 1969 годзе пабачыў свет зборнік лірычных замалёвак, дзённікавых запісаў і апавяданняў С. Яновіча “Загоны” – першая ў беларускім літаб’яднанні “Белавежа” кніга прозы. Творчая спадчына С. Яновіча налічвае каля трыццаці кніг (“Сярэбраны яздок” (1978), “Самасей” (1992), “Доўгая смерць Крынак” (1993), “Дзённік. 1987–1995” (1997) і інш.). Польскаму чытачу вядомыя найперш польскамоўныя выданні: “Беларусь, Беларусь” (1987), “Даліна поўная лёсу” (1993), “Тэра інкогніта: Беларусь” (1993), а таксама пераклады з беларускай: “Вялікі горад Беласток” (1973), “Забьшці” (1978), “Сцяна” (1979), “Самасей” (1981). У 1971 годзе адным з першых “белавежцаў”, шматгадовы журналіст бела-

стоцкага тыднёвіка беларусаў Польшчы “Ніва”, Сакрат Яновіч быў прыняты ў Саюз польскіх пісьменнікаў. Гэта менавіта С. Яновіч і Ян Чыквін былі ініцыятарамі стварэння ў Беластоку Клуба польскіх пісьменнікаў,

Творчасць Сакрата Яновіча сталася адной з найбольш прыкметных з’яў беларускай літаратуры ў Польшчы. Зразумела, што на працягу доўгага ўжо часу яна прыцягвае ўвагу як даследчыкаў польскіх (Генрых Бэрэза, Ян Чыквін, Тэрэса Занеўская, Ванда Супа, Анна Саковіч), так і беларускіх (Уладзімір Гніламёдаў, Пятро Васючэнка, Галіна Тычка, Ірына Саматой і інш.).

З’яўленне кнігі, прысвечанай пражытку з Крынак, з’яўляецца выразным пацвярджэннем, што яркая асоба Сакрата Яновіча працягвае прывабліваць польскіх даследчыкаў. Выданне складаецца з пяці розных па характары частак. Уводзіць у кнігу слова ад калектыву рэдактараў, якія падкрэсліваюць, што *książka (...) ma charakter mieszany, łączy bowiem walory recenzowanej publikacji naukowej, a nawet źródłowej, z luźniejszą, wspomnieniową formułą* (15). Выяўленнем своеасаблівай гібрыднасці выдання з’яўляецца і сам уступ, падзелены на пяць частак, у якіх гаворыцца пра адносіны Сакрата Яновіча да традыцый рэгіёну, дзе нарадзіўся, жыў і працаваў, пра месца гэтага мастака слова ў беластоцкім літаратурным жыцці, яго дзейнасць у Польшчы, Беларусі, а таксама пра багатую яновічаўскую спадчыну.

Першую частку кнігі (“Przed Janowiczem”) складаюць два артыкулы, прысвечаныя сітуацыі беларускага слова ў Польшчы. Эльжбета Данбровіч у артыкуле “Naród w jednej osobie” разглядае эсэ С. Яновіча “Беларусь, Беларусь” у кантэксце польскай літаратуры. Аўтарка імкнецца давесці, што жанрава-стылявыя асаблівасці яновічаўскага эсэ нагадваюць дзевятнаццацівяковае “Podróże historyczne po ziemiach polskich” (1858) Яна Урсына Нямцэвіча. Яна згадвае таксама творы польскіх пісьменнікаў (Мар’і Радзевічовны, Віктора Гомуліцкага, Тадэуша Канвіцкага), у якіх выдзяляе вобраз беларускага мужыка. Урэшце Э. Данбровіч прыводзіць да высновы: *Pisząc “Białoruś, Białoruś” po polsku Janowicz musiał zmierzyć się ze stereotypem Białorusina-muzyka utrwalonym w literaturze polskiej, ale przede wszystkim pokazywał, że w sobie samym z “muzykiem” się uporał* (31).

У наступнай частцы кнігі (“Studia nad twórczością Sokrata Janowicza”) надзвычай цікавым уяўляецца грунтоўны артыкул Дарыюша Кулешы “То, со najważniejsze. Nie tylko o literackich przewagach Sokrata Janowicza”. Асаблівую ўвагу звяртае аўтар на вобраз вёскі (захавальніцы традыцый), які спалучаецца ў прозе С. Яновіча з вобразам Беластока – сімвалам бяздушной цывілізацыі: (...) *świat tekstów autora z Krynek jest dychotomiczny. Z jednej strony dobra, bo rzeczywista, zakorzeniona w tragicznym ludzkim losie białoruskość, a z drugiej zła, bo fałszywa, zdegenerowana białostockość, która nie jest naszym innym jak peeringowską otchłanią miejską, przestrzenią infernalną, miejscem zatraty Białorusinów, porzucających swe naturalne, wiejskie enklawy* (66). Да вобраза горада звярталіся амаль усе “белавежцы”, але менавіта С. Яновіч паказаў вампірскае яго аблічча, даказваючы, што ў гарадскіх агламерацыях адбіраецца ў беларусаў беларускасць. Разглядаючы ў цэлым творчы шлях пісьменніка і канкрэтныя яго творы, напоўненыя глыбокім філасафічна-аналітычным асэнсаваннем жыцця і нацыянальна-патрыятычным пафасам, аўтар артыкула сцвярджае, што твор-

часць С. Яновіча шырока раскрыла асаблівасці гістарычнага лёсу беларусаў Беласточчыны і абгрунтавала іх паўнапраўнае месца ў польскай супольнасці.

Беларуская даследчыца Галіна Тычко ў артыкуле “Калядная зорка Сакрата Яновіча” асэнсоўвае месца і значэнне творчасці *крынкаўскага самотніка і сучаснага прарока* (85) ў беларускай літаратуры. Аўтарка глядзіць на яновічаўскую творчую спадчыну з перспектывы гісторыка-палітычнага кантэксту нацыянальнага быцця беларусаў у Беларусі і Польшчы: *Тут (у Польшчы – А. А.) сам факт пісання па-беларуску быў актам выкліку і пратэсту. І таму Сакрат Яновіч уваходзіў у беларускую літаратуру (...) з бакавога ўваходу, пераадолюючы актыўнае супраціўленне навакольнага асяроддзя: ад крынкаўскіх вяскоўцаў і беластоцкіх мяшчан да варшаўскіх чыноўнікаў ад культуры* (87).

У гэтай частцы выдання Яновічу-літаратару прысвечана яшчэ пяць артыкулаў, у якіх аўтары засяроджваюць увагу на агульнай характарыстыцы яго мастацкага даробку. Падкрэсліваецца, што на першы план у яновічаўскіх творах выходзяць павага да нацыянальнага мінулага і клопат пра няпэўнае заўтра беларусаў як у метраполіі, так і Польшчы. Аналіз асобных твораў С. Яновіча робяць Анна Саковіч і Бэата Сівэк. У артыкуле А. Саковіч пры разглядзе аповесці “Сярэбраны яздок” увага акцэнтуюцца на вобразах герояў і праблеме беларускага патрыятызму. Б. Сівэк аналізуе раман “Сцяна”, канцэнтруючыся на ўплыве навакольнага асяроддзя на ўнутранае жыццё галоўнага героя Стэфана Сумленевіча, яго пошуках уласнага месца ў свеце.

У трэцяй частцы – “Spotkania interkulturowe – recesja i przekład” змешчаны даследванні Катажыны Савіцкай-Межынскай і Гражыны Харытонюк-Міхей, прысвечаныя рэцэпцыі творчасці С. Яновіча ў Польшчы і Беларусі. Абодва тэксты даюць матэрыял да роздуму над неабходнасцю стварыць бібліяграфію літаратуры Беласточчыны і асабліва рэцэпцыі яновічаўскіх твораў.

Асоба С. Яновіча выклікае не толькі прафесійны, але і чалавечы інтарэс польскага і беларускага асяроддзя. Відаць, таму чацвёртая і пятая часткі кнігі ўключаюць выказванні тых, хто асабіста або толькі з друку ведаў аднаго з самых выдатных дзеячаў беларускай культуры ў Польшчы. Уражвае колькасць апрацаванага матэрыялу: успаміны, інтэрв’ю, лісты з хатніх архіваў, якія трэба лічыць дапаўненнем партрэта Яновіча-пісьменніка і Яновіча-дзеяча. Вылучаюцца лісты С. Яновіча, адрасаваныя Яну Леаньчуку, у якіх раскрываецца пісьменніцкая заклапочанасць якасцю польскіх перакладаў. Шмат увагі адведзена таксама дзейнасці фонду “Віла Сакратэс”, заснавальнікам якога быў С. Яновіч. Звыш дзесяцігоддзя ў рамках фонду праходзілі сустрэчы літаратараў, перакладчыкаў і даследчыкаў “Беларускія трыялогі”, выпускаўся культурна-мастацкі штогоднік “Annus Albaruthenicus”.

Заключную частку кнігі складаюць паказальнікі імёнаў на польскай і беларускай мовах, якія, безумоўна, дапамогуць любому чытачу знайсці тое, што яго найбольш цікавіць, змешчана таксама інфармацыя пра аўтараў.

У выданні грунтоўна разгледжаны літаральна ўсе этапы жыццявага і творчага лёсу Сакрата Яновіча, але галоўнае месца, аднак, належыць ягонаму нелітаратурнай дзейнасці. Відаць, рэдактары мелі за мэту стварыць найперш кампедыюм ведаў не пра мастацкі даробак С. Яновіча ў гістарычным і на-

цыянальным кантэксте, а паказаць партрэт неадназначнай асобы, чалавека, з яго недахопамі і добрымі якасцямі, для якога праблема нацыянальнай самаідэнтыфікацыі заставалася адной з найбалючых. Відаць, таму пры знаёмстве з кнігай застаецца ўражанне пэўнай монатэматычнасці: большасць аўтараў па-рознаму, але ўсё ж гаворыць амаль аб тым самым.

Зразумела, кніга будзе карыснай для ўсіх, хто цікавіцца або зацікавіцца беларускасцю, учарашнім і сённяшнім жыццём беларускай меншасці ў Польшчы, літаратурай Беласточчыны.

*Анна Альштынюк
Беласток*

СПРАВАЗДАЧА

Справаздача з Міędзнародоўей Летняй Школы Бялорутеністыкі ў Мінску

Новая хала заінтэрасавання яўзыкіем бялорускім жако обцым (JBJO)

У Мінску ў днах 24.08–07.09.2015 одбыла сід Міędзнародоўа Летня Школа Бялорутеністыкі зорганізавана праз Републікаўскі Інстытут Школы Выўсшей і Бялорускі Універсітет Паўствоўы. Школа тего тыпу не жесі нічым новым, але дотад дзалаала досід нерэгулярна і по кілку латах прерывы зостаала реактывоўана. Запросенне до едцыі 2015 было скіерована не тылко до студэнтаў славістык, лезд таке доркантаў, наuczыцелі академіккіх, працовнікў наукоўых, тўмачы ораз всьытккіх, кторчы хчелі подносіс своје кваліфікацые ў дзедзінне бадаў бялорутеністычных. Кольнаў хала заінтэрасавання JBJO так характырызуюе кіерownik Школы – проф. Lidzia Siamieszka:

Беларуская мова вьвучаецца ў многіх краінах свету, цікавасць да яе за мяжой вялікая. Кафедры беларусістыкі ёсць ў Варшаўскім універсітэце, ў некалькіх універсітэтах Японіі, Кітая. Летнія лінгвістычныя школы – агульнапрынятая ў свеце практыка вьвучэння моў, гісторыі, культуры краіны, і гэта не навінка для нас, бо школы беларусістыкі праводзіліся яшчэ ў 90-я гады на філалагічным факультэце Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. І цяпер вельмі прыемна канстатаваць, што гэты добры і важны для моладзі праект адраджаецца. Да нас прыехалі госці з сямі краінаў: некаторыя робяць першыя крокі ў мове, і нашы студэнты-філолагі дапамагаюць ім у якасці валанцёраў. Некаторыя ўжо вьвучаюць мову даўно, пішуць дысертацыі і наукоўыя працы, выкарыстоўваючы беларускую літаратуру. Да нас прыехалі таксама маладыя выкладчыкі беларускай мовы за мяжой, каб пастажыравацца і пазнаёміцца з новымі тэхналогіямі яе выкладання¹.

До Мінска прыjechaало 30 учасінікаў з Вегіер, Чех, Ніеміец, Польскі (2 студэнкі Катедры Бялорутеністыкі UW), Словачці, Росці, Чін і Японіі. У про-

¹ Беларусь сёння, <http://www.sb.by/zn/tema-nomera-1/article/z-belaruskim-aktsentam.html>; Сталічнае тэлебачанне, <http://www.ctv.by/mezhdunarodnaya-letnyaya-shkola-belorusistiki-zavershaet-svoyu-rabotu-v-respublikanskom-institute>

gramie zaplanowano zajęcia praktyczne z języka białoruskiego na trzech poziomach zaawansowania. Lektoraty były prowadzone przez wykwalifikowanych lektorów z Białoruskiego Uniwersytetu Państwowego (np. dr hab. Taccianę Ramzę, autorkę znanego podręcznika *Беларуская мова? З задавальненнем!*, Вышэйшая школа, Мінск 2010) oraz Mińskiego Lingwistycznego Uniwersytetu Państwowego (np. dr Wolę Barysienkę). Uczestnicy Szkoły uczestniczyli także w warsztatach, zajęciach interaktywnych oraz wykładach z różnych dziedzin, w tym literaturoznawstwa, językoznawstwa i kulturoznawstwa. Bardzo ciekawą propozycją była możliwość skorzystania z indywidualnych konsultacji z wybitnymi autorytetami z różnych dziedzin białorusistyki. Byli to przedstawiciele Białoruskiego Uniwersytetu Państwowego jak prof. Ludmiła Sińkowa czy dr Siarhiej Zaprudski, ale także innych instytucji, np. dr Siarhiej Ważnik – dyrektor Narodowego Instytutu Edukacji RB. Odbywały się także prezentacje książek, kursów, a nawet warsztaty z cyklu „Мова нанова” prowadzone przez Hleba Łabadzienkę i Alesię Litwinouską. Po zajęciach oraz w weekendy był czas na realizację bogatego programu kulturalnego, obejmującego m.in. wycieczki, zwiedzanie (m.in. Mińska, Zaslavia czy Nieświeża) i spotkania z ciekawymi osobistościami (np. z Alesiem Suszą – zastępcą dyrektora Biblioteki Narodowej i przewodniczącym Międzynarodowej Asocjacji Białorusistów) oraz artystami (m.in. malarzami, zespołami folklorystycznymi). W ramach Szkoły możliwe było także odbycie stażu naukowo-dydaktycznego dla białoruskich i zagranicznych lektorów języka białoruskiego jako obcego pracujących na Białorusi i poza jej granicami, np. na Łotwie czy w Polsce (z zagranicznych lektorów na stażu był także piszący te słowa).

Szkoła mogła sprawnie funkcjonować także dzięki białoruskim studentom-wolontariuszom, którzy z zaangażowaniem pomagali zagranicznym kolegom poznawać Białoruś. Wolontariusze mieli także okazję uczyć się rzemiosła wykładania języka białoruskiego cudzoziemcom.

Międzynarodowa Letnia Szkoła Białorusistyki była dostępna dla każdego chętnego, gdyż strona przyjmująca finansowała nauczanie oraz program kulturalny, zapewniała także bezpłatne wyrobienie wiz. Na uroczystym otwarciu Szkoły byli obecni: rektor Republikańskiego Instytutu Szkoły Wyższej prof. Wiktar Hajsionak (*nota bene* ambasador Białorusi w Polsce w latach 2008–2014), dziekan Wydziału Filologicznego prof. Iwan Rouda, przewodniczący Białoruskiego Komitetu Sławistów prof. Alaksandr Łukaszaniec z Narodowej Akademii Nauk Białorusi, który wystąpił z wykładem nt. tendencji rozwoju współczesnego języka białoruskiego.

Podczas wykładów, konsultacji i spotkań z gośćmi szeroko była dyskutowana metodyka wykładania języka białoruskiego jako obcego, problemy kształcenia lektorów oraz kwestie certyfikacji JBJO. Jak poinformowała prof. Lidzia Siamieszka, Ministerstwo Edukacji RB przychylnie patrzy na inicjatywę certyfikatową. Prawdopodobnie w Republikańskim Instytucie Szkoły Wyższej zostanie stworzony zespół, który zajmie się opracowaniem testów certyfikacyjnych JBJO. Planowane jest także stworzenie Centrum JBJO (Цэнтр па беларускай мове як замежнай).

Międzynarodowa Letnia Szkoła Białorusistyki zyskała szeroki rozgłos w mediach białoruskich. O wydarzeniu nie tylko pisały gazety i portale internetowe, lecz także informowała telewizja w wiadomościach oraz specjalnym porannym progra-

mie². Jako dowód i ciekawostkę zamieszczamy poniżej listę odnośników do materiałów medialnych nt. Szkoły. Są plany, by projekt kontynuować nie tylko w Białoruskim Uniwersytecie Państwowym, lecz także w Mińskim Lingwistycznym Uniwersytecie Państwowym. Szkoły letnie to wspaniała okazja dla studentów, doktorantów i pracowników slawistik do poznawania Białorusi, pogłębiania swojej wiedzy oraz konsolidacji międzynarodowego środowiska białorutenistycznego. Warto, by białoruteniści polscy wspierali tę ideę, uczestniczyli w jej tworzeniu i propagowaniu.

*Radosław Kaleta
Warszawa*

Dodatek
Lista odnośników do materiałów medialnych
nt. Międzynarodowej Letniej Szkoły Białorutenistyki

- 1) Materiały telewizyjne:
 - a) Сталічнае тэлебачанне, <http://www.ctv.by/mezhdunarodnaya-letnyaya-shkola-belorusistiki-zavershaet-svoyu-rabotu-v-respublikanskom-institute>
 - b) Сталічнае тэлебачанне, <http://www.ctv.by/novosti-minska-i-minskoy-oblasi/30-studentov-iz-raznyh-stran-priehali-v-minsk-dlya-izucheniya>
 - c) Белтэлерадыёкампанія, http://www.tvr.by/news/obshchestvo/shkola_belorusistiki_otkrylas_v_minske/
 - d) Беларусь 24, <http://belarus24.by/news/v-minske-otkrylas-shkola-belorusistiki-0>
 - e) ОНТ, http://ont.by/news/our_news/mezhdunarodnaya-shkola-belorusistiki-otkrilas-v-minske
- 2) Informacje na portalach w języku białoruskim:
 - a) Беларусь сёння, <http://www.sb.by/zn/tema-nomera-1/article/z-belaruskim-aktsentam.html>
 - b) Беларускі Партызан, <http://www.belaruspartisan.org/bel/life/316058/>
 - c) Белта, http://blr.belta.by/all_news/society/Mzhnarodnaja-letnjaja-shkola-belarusstyk-zbjare-Mnsku-bolsh-jak-70-udzelnka-z-9-kran_i_83182.html
 - d) Нацыянальны інстытут адукацыі, <http://adu.by/?p=7996>
 - e) Наша Ніва, <http://nn.by/?c=ar&i=155164>
- 3) Informacje na portalach w języku rosyjskim:
 - a) Міністэрства адукацыі РБ, <http://edu.gov.by/main.aspx?guid=18021&detail=3948293>
 - b) Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, <http://www.bsu.by/ru/main.aspx?guid=235131&detail=679143>
 - c) „Беларускі час”, <http://belchas.by/news/v-belarusi-otkrylas-pervaia-letniaia-shkola-belorusistiki.html>

² Сталічнае тэлебачанне, <http://www.ctv.by/mezhdunarodnaya-letnyaya-shkola-belorusistiki-zavershaet-svoyu-rabotu-v-respublikanskom-institute>

СПАДЧЫНА

“Гісторыя беларускае літаратуры” Максіма Гарэцкага – унікальны даследчыцкі помнік пісьменніка

“Гісторыя беларускае літаратуры” М. Гарэцкага, вытрымаўшы чатыры выданні, стала яркім фактарам адраджэння беларускай нацыі ў пачатку ХХ стагоддзя. Гэта была першая спроба навукова-сістэматызаванага вывучэння стану развіцця беларускай літаратуры з часоў узнікнення пісьменнасці і да 20-х гадоў ХХ стагоддзя. Невыпадкова, што для новага знаёмства з айчынным рырытэтам напрыканцы ХХ стагоддзя было выбрана выданне трэцяе, 1924 года, пераробленае і дапоўненае разглядам вуснай народнай паэзіі, у якім *аўтар найбольш поўна ўвасобіў сваю задуму і выклаў уласную канцэпцыю развіцця беларускай літаратуры*¹.

Час працы М. Гарэцкага над “Гісторыяй беларускае літаратуры” прыпадае на 20-я гады ХХ стагоддзя. Літаратуразнаўства, як навука, ужо ведала шматлікія прыклады-ўзоры напісання гісторый нацыянальных літаратур і сусветнай літаратуры, выпрацавала адпаведныя навуковыя канцэпцыі і метадалагічныя падыходы.

Падыход М. Гарэцкага, пісьменніка, навукоўца, выкладчыка, да даследавання гісторыі нацыянальнай літаратуры блізка распаўсюджаным тагачасным канцэпцыям, у прыватнасці, канцэпцыі акадэміка Пецярбургскай Акадэміі навук А.М. Пыпіна. Сутнасць яе ў тым, што гісторыі літаратуры падаваліся пераважна на фоне гісторыі грамадска-палітычных рухаў і сацыяльна-гістарычных феноменаў. Так, напрыклад, многія літаратурныя факты трактаваліся як вынік дыктату царскага самаўладдзя ці як факт удзелу “прагрэсіўных” пісьменнікаў праз іх творы ў рэвалюцыйнай барацьбе.

Пад уплывам распаўсюджаных на той час літаратуразнаўчых канцэпцый В.Р. Бялінскага, М.Г. Чарнышэўскага, М.А. Дабралюбава развівалася тэндэнцыя ўніфікаваць паводле адной схемы шляхі развіцця як грамадства, так і літаратуры, часта ігнаруючы пры гэтым духоўную прыроду славеснай творчасці.

Даследчык літаратуры М. Гарэцкі таксама не ігнаруе грамадскія фармацыі, але зусім не абсалютызуе іх уздзеянне на мастацтва слова, не глядзіць на прыгожае пісьменства як на чыстую форму ідэалогіі. Так, згадваючы творчыя

¹ М. Гарэцкі, *Гісторыя беларускае літаратуры*, Уклад. Т.С. Голуб, каментарыі Т.С. Голуб, І.В. Саверчанка, Я.Я. Янушкевіч, Мінск 1992, с. 406. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаецца старонка.

дасягненні Янкі Купалы ў “Гісторыі...”, М. Гарэцкі зазначае, што *сацыяльны элемент ёсць важная складаная частка ўсяе творчасці Купалы* (321), але пры гэтым звяртае ўвагу і на разнастайныя “віды мастацкай лірыкі” беларускага песняра, на багацце яго сімвалічнай вобразнасці, яркую народна-песенную інтанацыю: *Твор гэты (пра паэму “Яна і я”, – Т.Т.) вызначаецца, найперш, вялікім характам формы. Цікавен сам верш з боку тэхнікі: рытм яго вельмі падыходзіць да тону, з якім у магутнай паэтычнай прастаце і з найдалікатнейшым пачуццём апісваюцца вобразы звычайнага сялянскага жыцця. Тон – вельмі арыгінальны, уласцівы толькі паэту...* (335).

Значым, што ў пачатку XX стагоддзя прадстаўнікі заходнееўрапейскай (нямецкай) духоўна-гістарычнай школы Вільгельм Дзільтэй, гісторык і тэарэтык нямецкай літаратуры, прыхільнік філасофска-фармалісцкага метаду ў літаратуразнаўстве Оскар Вальцэль, прафесар і рэдактар энцыклапедыі тэрмінаў тэорыі і гісторыі літаратуры Пауль Мэркер прытрымліваліся сінтэзнага падыходу ў даследаванні культуры. Гэты падыход дастаткова грунтоўна прадстаўлены ў вядомай працы О. Шпэнглера “Заняпад Еўропы”.

У расійскім літаратуразнаўстве канцэпцыя сінтэзу распрацоўвалася акадэмікам В.М. Істрыным у пач. XX стагоддзя і была развіта ў 20-я гады акадэмікам П.Н. Сакуліным у працы “Синтетическое построение истории литературы” (1925). Не заглыбляючыся ў дэталі іх пошукаў, зазначым, што, як і многія гісторыі нацыянальных літаратур таго часу, М. Гарэцкі больш поўную версію “Гісторыі беларускае літаратуры” пачынае з вуснай народнай творчасці. Услед за сусветнай тэндэнцыяй вывучэння гісторыі нацыянальных літаратур беларускі даследчык добра разумее, што фальклорныя крыніцы надзелены тымі фундаментальнымі прыкметамі, якія захоўваюцца (у схаванай ці адкрытай форме) у наступныя эпохі. Эвалюцыя ад фальклорных форм да аўтарскіх трывала ішла шляхам захавання мастацкага мыслення як важнай канстанты ўсіх відаў мастацтва.

Уласны творчы вопыт, узаемаўплывы мастацтваў мяжы XIX–XX стагоддзяў падказвалі М. Гарэцкаму, што літаратурны твор глыбей пазнаецца на фоне іншых відаў мастацтва, і асабліва праз параўнанне з іншымі літаратурамі (славянскімі, заходнееўрапейскімі і інш.). Такія падыходы ў літаратуразнаўчай навуцы на той час віталі Ф.І. Буслаеў, А.М. Весялоўскі, А.А. Пятэбня. Безумоўна, падыход акадэміка А.М. Пыпіна да разгляду літаратуры праз сацыяльна-гістарычныя і грамадска-палітычныя зрухі М. Гарэцкі таксама не ігнаруе (у гэтым была патрэба часу), але відавочна, што такі метада мае свой плён у сукупнасці з падыходамі, якія ўлічваюць і інтэрпрэтуюць увесь комплекс тэндэнцый літаратурнага развіцця.

У “Гісторыі беларускае літаратуры” М. Гарэцкі дэманструе гнуткі даследчы розум. Ён выяўляецца ў тым, што, разглядаючы беларускую пісьменнасць да XIX стагоддзя, даследчык аперыруе фактычна гісторыка-тэарэтычным падыходам, які з XIX стагоддзя па прычыне больш шпаркага развіцця літаратуры і выхаду на літаратурную авансцэну буйных аўтараў адкрывае новыя перспектывы для стварэння канцэпцыі гісторыі літаратуры, пададзенай і праз персанальныя мадэлі творчасці. Калі ж М. Гарэцкі распавядае пра кожнага пісьменніка паасобку, то адзін гісторыка-тэарэтычны падыход

не спрадоўвае, бо творчасць любога пісьменніка, асабліва буйнога, можа не ўпісацца ў раней выпрацаваную схему. Гісторыка-тэарэтычны падыход прыймальны пры апісанні літаратурных з'яў як літаратурнага працэсу, персанальныя мадэлі могуць губляцца ў ім. Беларускі даследчык добра разумее, што толькі праз аналіз сукупнасці гісторыі літаратурнага працэсу, гісторыі мастацкіх форм і гісторыі персанальных аўтарскіх мадэляў можна стварыць маштабнае ўяўленне аб нацыянальнай літаратуры.

У раздзеле “Новая літаратура” М. Гарэцкі даследуе не літаратурны працэс у яго храналагічных рухах (для гэтага патрэбна грунтоўнае вывучэнне цэлага XIX стагоддзя (аднаму аўтару гэта не пад сілу, ды відаць такая задача Гарэцкім не ставілася), а некаторыя яго феномены, як, напрыклад, ананімная літаратура, расійска-беларуская літаратура, агітацыйная літаратура 60-х гадаў, 70-я і 80-я гады. М. Гарэцкі выдзяляе так званыя “моцныя пазіцыі” ў іх храналагічным парадку, але разам з персанальнымі мадэлямі (біяграфіямі пісьменнікаў, іх светапогляднымі пазіцыямі, культурна-гістарычным кантэкстам Я. Баршчэўскага, А. Рыпінскага, Я. Чачота, В. Дуніна-Марцінкевіча і інш.) яны даюць уяўленне аб эвалюцыі асноўных тэндэнцый гісторыка-літаратурнага працэсу XIX стагоддзя.

“Гісторыя беларускае літаратуры” ў раздзелах “Новая літаратура” і “Навейшая літаратура” прадстаўлена праз персанальныя мадэлі вядучых пісьменнікаў, пры гэтым М. Гарэцкі не ігнаруе гісторыка-культурны кантэкст і фігуру аўтара, бо, паводле задумы даследчыка, гісторыя павінна была стаць універсальным падручнікам, які кампенсаваў бы прабелы навучэнцаў у гістарычным, этнаграфічным, геаграфічным, філасофскім і іншых аспектах ведаў. Але канцэпцыя гісторыі літаратуры толькі праз персанальныя мадэлі ці праз эмпірычны шлях даследавання гісторыі, фактычна праз пераказ гістарычных падзей і элементарных звесткаў пра аўтараў, іх творы (у мэтах папулярызаванай літаратуры даследчык безумоўна не ігнаруе гэтых фактаў) бачыцца Гарэцкаму-гісторыку мала перспектыўным, бо па-за дужкамі застаюцца веды тэарэтычнага характару, а менавіта, погляд на гісторыю літаратуры як на від мастацтва.

М. Гарэцкі як пісьменнік-творца ўлічвае той факт, што літаратура ёсць форма не толькі грамадскай свядомасці, але і мастацкай, і развіваецца яна па сваіх законах, сваёй унутранай логіцы. Безумоўна, у старажытнай літаратуры была цесная сувязь грамадска-рэлігійнай свядомасці з мастацкай, па гэтай прычыне “гістарычны” падыход апраўданы. Але для М. Гарэцкага мастацкі кампанент твора надзвычай важны. У “Назваслоўі” ён піша: *Мастацтва. – “Ідэалагічная надбудова на матэрыяльнай аснове”, творчасць, уменне выяўляць думкі і пачуцці, паказваць вобразы так, што яны робяць вядзенае ўражанне на людзей* (391).

Заслуга М. Гарэцкага якраз у тым і заключаецца, што ён, спалучыўшы метады абагульнення гісторыка-літаратурных фактаў з тэарэтычнай гісторыяй, забяспечвае сістэмнасць вывучэння літаратуры. Гарэцкі-даследчык апрацаваў на такую важную для гісторыі літаратуры катэгорыю, як жанр. Ён вылучае жанры ў паэзіі (лірыка пейзажная, грамадзянская), прозе (авантурны, гістарычны), праводзіць іх дыферэнцыяцыю (апаবাদанне, аповесць, раман).

Характарыстыка твора ў жанравым плане – важны момант у вызначэнні яго (твора) філасофіі. М. Гарэцкі пісаў: *Жанр наогул – усе асаблівасці ў спосабе, манерах пісання твораў, – выбар віду паэтычнага твора, планаванне зместу, стыль такое ці інакшае змацненне вобразнасці і пачуццёвасці і г. д.* (385). Нават у няпросты савецкі час Гарэцкі-літаратуразнаўца пазбягае поглядаў на літаратуру толькі як на форму ідэалогіі. Так, характарызуючы актуальнасць пралетарскіх пісьменнікаў 20-х гадоў ХХ стагоддзя, сацыяльную завостранасць іх твораў, у прыватнасці Цішкі Гартнага, М. Гарэцкі не ігнаруе аналіз мастацкіх форм:

“Сокі цаліны” з’яўляюцца, безумоўна, каштоўным укладам у нашу прыгожую літаратуру. Хоць як першая спроба аўтара ў гэтым кірунку – раман – мае нямала й заганаў, галоўным чынам, тэхнічнай якасці. «...» Мы цяпер павінны пісаць з вялікай эканоміяй часу, слоў і матэрыяльных коштаў, пісаць каротка, але густа, адкідаючы ўсе менш характэрныя драбніцы малюнка або ўносячы іх у галоўныя буйніцы; павінны цэлую чараду фатаграфій, хоць бы й дужа тыповых, замяніць адным, найлепшым з боку тыпізацыі вобразам (369).

Відавочна, патрабаванні М. Гарэцкага да мастацкай формы твораў не згубіліся за сацыяльнымі праблемамі сталінскага часу, неспрыяльнага для філасофскі заглыбленых, па-мастацку нетрадыцыйных скарбаў прыгожага пісьменства.

М. Гарэцкі ў “Гісторыі беларускае літаратуры” закладвае асновы параўнальна-гістарычнага вывучэння мастацтва слова (падроздзел “Расійска-беларуская літаратура”), паспяхова выкарыстоўвае элементы тыпалагічнага метада даследавання, які зойме адно з прыярытэтных месцаў у літаратуразнаўстве ХХ стагоддзя. Праўда, кантактныя літаратурныя ўзаемадзеянні ў “Гісторыі...”, як зазначае яе аўтар, ажыццяўляюцца пакуль што ў межах суседніх рэгіёнаў, але такі падыход Гарэцкага-даследчыка сведчыць, што беларуская літаратура развіваецца не толькі за кошт унутраных рэсурсаў, а і праз грамадска-эстэтычныя зносіны з іншымі літаратурамі.

У навуковай канцэпцыі “Гісторыі...” М. Гарэцкага ёсць яшчэ адзін момант, на які варта звярнуць увагу. Паўстае пытанне: што пакладзена ў аснову перыядызацыі беларускай літаратуры? Відавочна, адзін “гістарычны” падыход не дае аб’ектыўнага малюнку руху літаратурнага працэсу, бо не ўсе літаратурныя з’явы можна патлумачыць праз прызму грамадзянскай гісторыі: напрыклад, укараненне ўзораў антычнага верша на лаціне ў XVI стагоддзя; пераход ад інтанацыйна-сказавага маўлення да сілабікі (вершы Андрэя Рымшы, Лявона Мамоніча). М. Гарэцкі ў “Гісторыі...” тлумачыць гэтыя з’явы спецыфікай нацыянальнай мовы. Безумоўна, старажытная літаратура больш прывязана да грамадзянскай гісторыі, чым літаратура пазнейшага часу. Невыпадкова ў дачыненні да старажытнай літаратуры М. Гарэцкі часцей ужывае словы “*пісьменнасць*”, “*славеснасць*” (раздзелы “Пачатак пісьменнасці ў нашым краі”; “Пісьменства другога перыяду”). Ацэньваючы заслугі М. Гарэцкага ў даследаванні старажытнай нацыянальнай літаратуры, І. Саверчанка адзначае: *...раздзел “Гісторыі...” М. Гарэцкага, прысвечаны літаратуры XI–XVIII стст. (...) мае вялікае гісторыка-культурнае значэнне, выключна*

цікавы як першая і, у цэлым, удамая спроба прасачыць шляхі развіцця старажытнай беларускай літаратуры амаль за восем стагоддзяў (424).

З пункту погляду сённяшняга літаратуразнаўства можна бачыць пэўныя недахопы, прабелы ў даследаванні М. Гарэцкага, але не гэта вызначае сутнасць яго навуковай працы. Кожны твор, ці то мастацкі, ці навуковы, ёсць прадукт сваёй эпохі. Улічваючы гэтыя абставіны, М. Бахцін пісаў:

Літаратурное произведение ближайшим образом является частью литературной среды как совокупности всех социально-действенных в данную эпоху и в данной социальной группе литературных произведений. С точки зрения строго исторической единичное литературное произведение является несамостоятельным и потому реально неотделимым элементом литературной среды. В этой среде оно занимает определенное место и ее влияниями непосредственно определяется. Было бы нелепо думать, что произведение, занимающее место именно в литературной среде, могло бы избежать ее непосредственного определяющего влияния, могло бы выпасть из органического единства и закономерности этой среды².

Безумоўна, М. Бахцін робіць свае назіранні, зыходзячы з Новага часу. Што тычыцца гісторыі развіцця беларускай літаратуры да XIX стагоддзя, то М. Гарэцкі ў сваёй працы па магчымасці ўлічвае і ўплыў рэлігійнай свядомасці, і сацыяльна-эканамічнага асяроддзя, і ўласна літаратурнага. Пры такім цэласным падыходзе Гарэцкі-даследчык выпрацоўвае асновы канцэптуальна навуковай платформы вывучэння літаратурнага працэсу.

У канцэпцыі перыядызацыі М. Гарэцкім беларускай літаратуры дамінуе гістарычны падыход, які цалкам апраўданы, бо старажытная пісьменнасць была цесна звязана з грамадзянскай гісторыяй, якая і выклікала да жыцця шматлікія творы (царкоўна-палемічную публіцыстыку перыяду Контррэфармацыі, ананімную паэзію і інш.). Калі ж самі творы выстраіць у храналагічнай паслядоўнасці, то яны фактычна ствараюць гісторыю беларускай літаратуры. Але тут ёсць адна акалічнасць, і не звярнуць на яе ўвагу нельга. Яшчэ ў 30-я гады XIX стагоддзя В.Ц. Плаксін, пісьменнік, выкладчык рускай слаvesнасці ў Санкт-Пецярбургскім універсітэце, аўтар “Истории русской литературы” (Санкт-Петербург, 1835; 2-е выд. 1846 г.) пісаў:

... не всегда История гражданства согласно идет с Историею Литературы; ибо перевороты первой, как и вообще события внешней жизни, совершаются быстро, часто силами посторонними, привходящими, а изменения последней как проявления жизни внутренней, требуют духовной готовности, которая созревает медленно, возрастая естественным порядком... Вот почему История Русской литературы, независимо от политических эпох и гражданских переворотов, должна быть разделена по свойству своего развития...³.

² П. Н. Медведев (М. М. Бахтин), *Формальный метод в литературоведении*, Москва 1993, с. 111.

³ Цыт. па кнізе: А. Н. Ужанков, *О специфике развития русской литературы XI – первой трети XVIII века: Стадии и формации*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://predanie.ru/lib/book/99486/> – Дата доступа: 10.04.2015.

Адсюль вынікае, што толькі літаратурныя крытэрыі, іх сукупнасць вызначаюць сутнасць і межы літаратурнага перыяду.

Такім чынам, “Гісторыя беларускае літаратуры” М. Гарэцкага захоўвае асноўныя навуковыя прынцыпы пабудовы гісторыі сусветнай літаратуры і нацыянальных літаратур, у аснове якіх ляжаць гісторыя літаратурнага працэсу, гісторыя мастацкіх форм і гісторыя персанальных мадэляў творчасці, што ў сукупнасці паспрыяла з’яўленню “Гісторыі беларускае літаратуры”, якая дала аб’ёмную карціну нацыянальнага прыгожага пісьменства ад старажытнасці да часоў М. Гарэцкага.

Відавочна, аднаму даследчыку, хай сабе і такому таленавітаму, як Максім Гарэцкі, вырашыць усе праблемы вывучэння гісторыі нацыянальнай літаратуры немагчыма. Беларускія навукоўцы XX стагоддзя з улікам фундаментальных напрацовак і назіранняў М. Гарэцкага на канцэптуальнай навуковай платформе працягнулі распачатую ім працу.

*Тамара Тарасова
Мінск*

AD MEMORIAM

Пад знакам вечнасці

Памяці Максіма Танка

Дваццаць гадоў прамінула пасля таго, як пайшоў з жыцця (7 жніўня 1995 г.) выдатны беларускі паэт, грамадскі і дзяржаўны дзеяч Максім Танк (Яўген Іванавіч Скурко). Гэта была ўнікальная асоба не толькі ў гісторыі беларускай літаратуры, але і ва ўсім грамадска-культурным развіцці Беларусі. М. Танк характарызаваўся надзвычай важнымі і ў наш час досыць рэдкімі душэўна-чалавечымі якасцямі: шчырасцю і добразычлівасцю, высакароднасцю і сціпласцю, сумленнасцю і адказнасцю.

Творчыя людзі – пісьменнікі, мастакі, кампазітары, акцёры – пераважна асобы амбіцыйныя. Як правіла, яны прытрымліваюцца высокай думкі пра свае здольнасці, вынікі сваёй працы. Максім Танк тут выглядаў вялікім, слаўным, мілым выключэннем. Колькі разоў ён гаварыў мне пра тое, што хоча перапісаць паэму “Нарач”, бо яна яму не ўдалася, перапрацаваць многія свае вершы, бо яны слабыя. І гэта пры тым, што паэму “Нарач” даўно высока ацанілі айчынная і замежная (польская, літоўская, руская, украінская і інш.) крытыка і літаратуразнаўства, а пра такія “слабыя” танкаўскія вершы маглі б толькі марыць многія сучасныя беларускія паэты. Яўген Іванавіч неаднаразова адзначаў, што я перахваліў яго ў сваёй манаграфіі “Максім Танк і сучасная беларуская лірыка”¹. І гэта ў той час, калі кнігу ў цэлым вельмі прыхільна, без асаблівых крытычных заўваг прынялі нашы спецыялісты. А чаго варта ацэнка паэтам сваёй давераснёўскай творчасці, дадзеная ім у дзённікавых нататках «Лісткі календара». *З жахам аглядзеўся, што мне мінула 27 год!* – запісаў ён 29 верасня 1939 года. – *А ў мяне толькі некалькі зборнікаў вершаў, сярод якіх 75 працэнтаў слабых, 20 працэнтаў – сярэдніх і толькі 5 працэнтаў – добрых. Няма чым хваліцца*². Паспрабуй, знайдзі сёння беларускага літаратара з такімі ці блізкімі да іх думкамі пра сябе.

Вядома, што М.Танк адмаўляўся ад усіх пасадаў, якія яму прапаноўвалі: і старшыні праўлення Саюза пісьменнікаў, і старшыні Вярхоўнага Савета БССР, і віцэ-прэзідэнта Акадэміі навук. Адмаўляўся таму, што хацеў засяродзіцца на творчай працы, якая прыносіла яму вялікае маральнае задаваль-

¹ М.У. Мікуліч, *Максім Танк і сучасная беларуская лірыка*, Мінск 1994.

² Максім Танк, *Збор твораў у 13 т.*, Мінск 2009, т. 9, с. 328.

ненне. Як сведчаць родныя паэта, кожнаму свайму ўдаламу вершу, кожнай мастацкай знаходцы ён радаваўся, як дзіця. Аднак сціпласць, сумленнасць і адказнасць Танка высока паніла рэспубліканскае кіраўніцтва і ў большасці выпадкаў удавалася пераканаць паэта ў неабходнасці згадзіцца з той ці іншай кадравай прапановай.

Будучы галоўным рэдактарам часопіса “Польмя”, М.Танк заўсёды выкрэсліваў сваё імя ў матэрыялах, дзе яно фігуравала ў кантэксце пахвалы і кампліментаў. Лічыў, што друкаваць іх у такім выглядзе – не зусім карэктна для кіраўніка выдання. Свае вершы ў часопісе паэт змяшчаў толькі раз на год, не часцей.

Ён саромеўся насіць свае дзяржаўныя ўзнагароды, саромеўся таго, што іх у яго шмат. Ніхто ніколі не чуў ад М. Танка, што ён з’яўляецца Героем Сацыялістычнай Працы, акадэмікам Акадэміі навук Беларусі. *Ён быў такі, – распавёў падчас адной з нашых сустрэч і гутарак сын народнага паэта Максім Яўгенавіч, – што ніколі ўперад не палезе, ніколі сам дзесьці ў прэзідыуме не сядзе. Гэта толькі калі абставіны вымагаюць, калі пранумараваныя месцы, з указаннем прозвішчаў канкрэтных асоб...³*

Максім Танк неаднойчы раіў мне пісаць не так пра яго, як пра некаторых іншых літаратараў Заходняй Беларусі, у прыватнасці, пра Валянціна Таўляя, Сяргея Крыўца, Ганну Новік, якіх, на думку паэта, несправядліва забылі, пра ўдзельнікаў народна-вызваленчага руху, людзей таленавітых, сумленных і ахвярных. Яўген Іванавіч вельмі клапаціўся пра тых, з кім некалі разам уваходзіў у літаратуру, з кім плячо ў плячо працаваў у падполлі. Пра заходнебеларускіх падпольшчыкаў М.Танк заўжды гаварыў цёпла, прачула, нават сентыментальна. Было бачна (ды ён і не хаваў гэтага), што яны для паэта – вельмі дарагія людзі.

Несумненна, паказчыкам вялікай сціпласці М.Танка, яго непарыўнай сувязі з роднымі мясцінамі з’яўляецца той факт, што ён прасіў пахаваць яго не ў Мінску, а на Мядзельшчыне, на Слабадскіх могілках, побач з маці і бацькам, роднымі і блізкімі людзьмі. У завяшчанні паэт наказаў, каб праводзілі яго ў апошнюю дарогу без ардэноў, музыкі і прамоў, *як найсціплей, як хавалі і хавалі ў справеку ў нас усіх*, не ставіць на магіле помнік, не надаваць яго імя ўстановам і памятным мясцінам.

У Беларускам дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва захоўваюцца сотні пісем да М.Танка ад жыхароў Беларусі (і не толькі) з просьбамі дапамагчы, заступіцца, абараніць і г. д. І фактычна ні адно з іх не засталася без адказу. Прафесар Пётр Кузюковіч, блізкі сваяк паэта, у сваіх успамінах “Проста добры чалавек” падкрэслівае: *Захапляла надзвычайная прастата і дабрыня славутага паэта, што дазваляла многім людзям з розных раёнаў Беларусі звяртацца да яго асабіста і пісьмова з просьбамі аб дапамозе і абароне. І я не ведаю выпадку, калі б ён каму адмовіў у гэтым⁴*. М. Танк не дзяліў людзей на добрых і кепскіх і памагаў усім, хто да яго звяртаўся.

³ Цыт. па матэрыялах, якія захоўваюцца ў аўтара – М.М.

⁴ П. Кузюковіч, *Проста добры чалавек*, (у:) *Максім Танк. На камні, жалезе і золаце: успаміны, эсэ, прысвячэнні*, Мінск 2012, с. 189.

Ён быў вельмі дасціпным чалавекам, выдатным гумарыстам, любіў і ўмеў жартаваць і рабіў гэта з вялікай ахвотай. Дадзеная, вядома, прыродная якасць праяўлялася і ў яго стасунках і дачыненнях з калегамі па пярэ і чытачамі, і пры вырашэнні складаных пытанняў, звязаных з дзейнасцю Саюза пісьменнікаў Беларусі, пры выкананні дэпутацкіх абавязкаў, і непасрэдна ў мастацкай творчасці. М. Танк валодаў дарам з дапамогай тонкага дружалюбнага жарту разрадзіць самую напружаную сітуацыю, змякчыць канфлікт, зняць супярэчнасць, супакоіць і развясць чалавека. Тут міжволі прыгадваецца цікавы ўспамін Івана Шамякіна з яго артыкула, прысвечанага 80-годдзю народнага паэта.

Пазнаёміліся мы ў снежні 1945 года, – прыгадваў Іван Пятровіч, – на першым пасляваенным пленуме Саюза пісьменнікаў. Які пленум! Сход! З 43 членаў саюза, што засталіся жывыя ад рэпрэсій і вайны, прысутнічала 42, Пімен Панчанка не дабраўся з Ірана. І мы, маладыя, чалавек 20. А гаварылі чатыры дні! Было што сказаць! Я пісаў ужо, што на Коласа, Крапіву, Лынькова, Танка, Броўку, Глебку, Куляшова глядзеў, як на Апосталаў таго Неба, на якое і я памкнуўся ўзбрацца. Прывучаны за пяць гадоў да армейскай субардынацыі, я баяўся загаварыць з “генераламі літаратуры”. І во шчасце! – у час абеду Максім Танк сеў за наш стол. І – божа мой! – як ён зачараваў нас сваёй дэмакратычнасцю, народнасцю, дасціпнасцю. Мы плакалі і рагаталі з яго расказаў. Помню, што на пытанне аднаго з нас Яўген Іванавіч адказаў: “Як я пішу? У мяне ж двойня, хлопцы! Дзве дзяўчынкі – Іра і Вера. Адно я трымаю на правай руцэ, другую на левай, а ззаду на шыі вісіць Максім, сын. Побач жонка грыміць каструлямі і тазамі – пакой адзін. І я пішу... нагой, левай⁵.”

Нядаўна мне давялося гартаць свае старыя занатоўкі дароўных надпісаў Максіма Танка, зробленых на кнігах, якія ён прэзентаваў розным асобам. Яны ў поўнай ступені адлюстроўваюць адзначаную асаблівасць. *Дарагі Пятро!* – пісаў ён, напрыклад, 30 красавіка 1964 года на тытуле свайго зборніка вершаў, звяртаючыся да Пятра Глебкі. – *Прызнацца, баяўся пасылаць Табе гэты “Глыток вады”. Каб не пакрыўдзіўся Ты і не падумаў, быццам я забыўся і не ведаю, што п’е мой кум. Зразумела, я не забыўся і помню, і, пры сустрэчы, знайду нешта лепшае і мацнейшае, як глыток вады. Максім Танк⁶.* А вось радкі, адрасаваныя Максіму Лужаніну, на тытуле кнігі “Збор калосся”: *Дарагі Максіме! Віншуючы Цябе са слаўным 80-годдзем, падумаў: што падарыць юбіляру? І ўспомніў, што ў нашы гады вельмі часта дакучае бяссонніца. Таму пасылаю Табе правераны на чытачах сродак – гэты свой зборнік вершаў – з гарантыяй, што ён дапаможа справіцца з гэтым недамаганнем. З найлепшымі пажаданнямі Максім Танк. Мінск. 2/XI 1989 г.”⁷*

⁵ І. Шамякін, *Паклон чалавеку і паэту*, “Літаратура і мастацтва” 1992, 11 верасня.

⁶ Максім Танк, *Глыток вады: вершы*, Мінск 1964. – Цэнтральная навуковая бібліятэка імя Я. Коласа НАН Беларусі, адзел рэдкіх кніг і рукапісаў. КГ. 2978

⁷ Максім Танк, *Збор калосся: вершы (1983–1988)*, Мінск 1989. – Цэнтральная навуковая бібліятэка імя Я. Коласа НАН Беларусі, адзел рэдкіх кніг і рукапісаў. Б – ХХ. Нр – 7007

Тонкая іронія і дасціпная ўсмяшка спадарожнічалі паэту заўсёды. Чаго варты, напрыклад, наступны яго дзённічавы запіс, зроблены, здавалася б, у сувязі з надзвычай сур'ёзнай падзеяй:

Па тэлефоне П.М. Машэраў павіншаваў з прысваеннем мне звання Героя Сацыялістычнай Працы, за што я гарача яму падзякаваў. Прызнацца, гэта высокае званне трэба было б, раней як некаторым з нас, прысвоіць старэйшым – Р. Шырме, К. Крапіве, М. Лынькову. Праўда, аднойчы, калі мы з І. Шамякіным аб гэтым гаварылі, Пётр Міронавіч запэўніў нас, што ён аб іх помніць. Былі яшчэ званкі ад А. Шыцікава, М. Зімяніна, ад сяброў, знаёмых... Сёння трэба паслаць віншавальныя тэлеграмы Бажану, Абашыдзе, Гамзатаву, Грыбачову, Катаеву, Кажэўнікаву, Маркаву, Мусрэпаву, Палявому, Сіманаву, Яшэну.

Пішу тэлеграмы і думаю: няўжо ў нас столькі герояў у літаратуры?⁸

Жыццёвая біяграфія – гэта творчы лёс пісьменніка, ва ўсякім выпадку паэта. Яна мае вызначальную ролю ў станаўленні і развіцці яго мастацкай індывідуальнасці.

Яўген Скурко, будучы беларускі паэт Максім Танк, нарадзіўся 17 верасня 1912 года ў вёсцы Пількаўшчына Вілейскага павета Віленскай губерні, у царскай Расіі. Рушыўшы разам з бацькамі падчас Першай сусветнай вайны ў бежанства, ён з 1917 па 1922 год жыў у Савецкай Расіі, у Маскве. Вярнуўшыся на Радзіму, апынуўся ў Польшчы, паколькі яго родныя мясціны знаходзіліся ў складзе Заходняй Беларусі, якая паводле Рыжскага мірнага дагавора 1921 года адышла да гэтай дзяржавы. Пасля ўз'яднання Беларусі ў 1939 годзе Танк жыў у Савецкім Саюзе, а памёр у незалежнай Рэспубліцы Беларусь.

Вучобу Яўген Скурко распачаў у адной з маскоўскіх школ. Вывучаючы рускую мову і літаратуру, палюбіў творы Пушкіна, Някрасава, Гоголя, Горкага. Вярнуўшыся з бежанства, працягваў вучобу ў польскіх школах: спачатку ў Шкленікава, пасля ў Сватках. Тут ён пазнаёміўся з польскай класікай – А. Міцкевічам, Ю. Славацкім, Г. Сянкевічам, Э. Ажэшкай... Беларуская кніга ўпершыню трапіла ў рукі Яўгена Скурко толькі ў 1925 годзе. Гэта быў беларускі каляндар, у якім увагу падлетка прыцягнулі сацыяльна і патрыятычна заангажаваныя вершы Янкі Купалы.

Тое, што М.Танк пазнаёміўся спачатку з рускай, затым з польскай і толькі пасля з беларускай літаратурай, абвастрыла ў ім пачуццё нацыянальнага, якое прывяло яго ў шэрагі актыўных удзельнікаў народна-вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі. З першых сваіх крокаў у літаратуры ён развіваўся як вельмі беларускі паэт. Беларускі па самім тыпе мастацкай свядомасці, філасофіі творчасці, вобразным ладзе мыслення.

Малады Яўген Скурко вучыўся ў чатырох гімназіях, аднак ніводнай з іх не закончыў: Вілейскую рускую закрылі польскія ўлады, з Радашковіцкай беларускай і Віленскай беларускай ён быў адлічаны за непадпарадкаванне адміністрацыі і ўдзел у забастовачным руху пратэсту, а падчас навучання ў Віленскай рускай гімназіі пачынаючага паэта непасрэдна ў класе арыштавала польская паліцыя і кінула ў Лукішкі.

⁸ Максім Танк, *Збор твораў у 13 т.*, Мінск 2010, т. 10, с. 268.

Пэўным парадоксам жыццёвага лёсу Максіма Танка з'яўлялася тое, што ён быў народным паэтам БССР, акадэмікам Акадэміі навук Беларусі, аднак не меў не толькі вышэйшай адукацыі, але і закончанай сярэдняй. У сваёй картачцы персанальнага ўліку члена Саюза пісьменнікаў у графе “Адукацыя” паэт указаў, што ў 1954 годзе закончыў Вячэрні ўніверсітэт марксізма-ленінізма пры Мінскім гаркаме КПБ.

М. Танк працаваў інструктарам ЦК камсамола Заходняй Беларусі, у легальных і нелегальных перыядычных выданнях, неаднаразова арыштоўваўся польскай дэфензывай. Усяго паэт адсядзеў у Лукішках каля трох гадоў. У перыяд вайны ён служыў у франтавым друку, паскорана адаптаваўся да новых для яго савецкіх грамадска-сацыяльных умоў і парадкаў. Дарэчы, у канцы 1930-х гадоў былі рэпрэсаваны, высланы ў Сібір цёткі паэта па бацькавай лініі Соня і Поля з сем'ямі, якія жылі ў Савецкім Саюзе, а ў гады вайны пры не высветленых абставінах ад рук партызан загінула малодшая сястра Вера са сваім двухгадовым сынам. У пасляваенны перыяд Максім Танк працаваў на адказных дзяржаўных пасадах. На працягу 18 гадоў (з 1948 па 1966) паэт кіраваў вядучым беларускім літаратурна-мастацкім часопісам “Польмя”, на працягу 24 гадоў (з 1966 па 1990) узначальваў на той час вельмі аўтарытэтную, сацыяльна значную і ўплывовую арганізацыю – Саюз пісьменнікаў Беларусі. 24 гады (з 1947 па 1971) ён з'яўляўся дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР, 20 гадоў (з 1969 па 1989) – дэпутатам Вярхоўнага Савета СССР. М.Танк працаваў старшынёй Вярхоўнага Савета БССР VI і VII скліканняў (1963–1971).

Сапраўды, такой насычанай падзеямі жыццёвай біяграфіі не мае ніводзін пісьменнік у гісторыі новай беларускай літаратуры.

Сінтэз рэдкага чалавечага характару і яркага мастацкага таленту, а таксама ўнікальнай жыццёвай біяграфіі абумовіў вялікія творчыя здабыткі Максіма Танка.

Выход першага зборніка вершаў “На этапах” (1936), дарэчы, адразу канфіскаванага польскай паліцыяй, зрабіў М. Танка зоркай першай велічыні на небасхіле літаратуры Заходняй Беларусі. Танкаўскія вершы “Нарач, як мора...” і “Спатканне” я заўсёды чытаю з даўкім камяком у горле, з нейкім асаблівым душэўным утрапеннем, якое не праходзіць з гадамі. Успамінаецца тужлівы расказ паэта пра тое, як плакала маці Домна Іванаўна, калі яго, юнага падпольшчыка, забірала з роднага пількаўскага хутара паліцыя. Здзіўлялася, што яе сын-падлетак такі небяспечны для дзяржавы, плакала, спрабавала пацалаваць руку паліцыянта і прасіла не біць яго...

Кнігі М.Танка “На этапах”, “Журавінавы цвет” (1937), “Нарач” (1937) і “Пад мячтай” (1938), вершы і паэмы, сталіся ўзорнымі ў заходнебеларускай літаратуры. Аднак на поўную сілу творчая індывідуальнасць Максіма Танка раскрылася ў пасляваенны перыяд.

Зборнікі вершаў М. Танка “Мой хлеб надзённы” (1962), “Глыток вады” (1964), “Перапіска з зямлёй” (1967), “Хай будзе святло” (1972), “Дарога, закалыханая жытам” (1976), “Прайсці праз вернасць” (1979), “За маім сталом” (1982) і іншыя вызначаюцца арганічным спалучэннем маштабнасці гістарычнага мыслення, шырынёй духоўна-сацыяльных даляглядаў. Філасофска-аналітычная медытацыя суседнічае ў іх з грамадзянска-патрыятычным характарам

мастацкага дыскурсу, прамоўніцка-публіцыстычны пафас дапаўняецца тонкай іроніяй і знішчальнай сатырай.

М. Танк пакінуў пасля сябе дзясяткі арыгінальных паэтычных кніг, кожная з якіх з'яўляецца эталнай у гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя. Паэту належаць творы непрамінальнай красы і надзвычайнай эмацыянальнай сілы ўздзеяння: “Спатканне”, “Паслухайце, вясна ідзе...”, “Песня кулікоў”, “Адказ”, “Тры песні”, “Родная мова”, “Каб ведалі”, “Люцыян Таполя”, “Антон Нябаба”, “Рукі маці”, “Станцыя Княгініна”, “Ave, Maria”, “Мне здаецца”, “Калі горыччу перапоўнена сэрца...” і іншыя. Без ніякіх сумненняў, яны зрабілі б гонар любой нацыянальнай культуры свету, упрыгожылі б любую, самую адмысловую, элітарную анталогію.

17 верасня 1994 года, у апошні раз адзначаючы дзень свайго нараджэння, М.Танк напісаў глыбока спавядальны верш “Калі горыччу перапоўнена сэрца...” Ледзь не ўпрытык наблізіўся жыццёвы далягляд, як ніколі, нізкім і змрочным стала неба над галавою і абыякава-раўнадушным дзень на двары. У душы настойліва плясочуць туга і горыч... Свой драматычны жыццёвы стан, незаздросныя перспектывы паэт праецыраваў на лёс нарачанскай сасны-адзіноціцы:

Калі горыччу
перапоўнена сэрца
І дыхаць і жыць немагчыма, здаецца,
Заўжды ўспамінаю
сасну
над абрываю,
Падсечаную нарачанскім прылівам.
Сасну, што трымаецца рэшткай карэння
За грунт,
а вяршыняй сваёю высокай
Да сонечнай цягнецца
высі праменнай,
Над тонню смяротнай калышка аблогі⁹.

У самыя скрутныя часы М.Танк заўсёды звяртаўся да вобразаў Радзімы, народа, нарачанскага краю, маці, хлеба, песні. А яшчэ – да вобраза сасны, які ў яго свядомасці сімвалізаваў Бацькаўшчыну, яе ўнутраную трываласць перад нягодамі і выпрабаваннямі і стрыманую знешнюю красу. Гэтыя вобразы галі яго сэрца, пасаблялі выстаць, пераадолець цяжкасці, зараджалі жыццесцвярджальнасцю і аптымізмам, натхнялі на творчасць.

Адчуваючы на сабе халоднае дыханне смяротнай тоні, трымаючыся “за грунт” “над абрываю” толькі “рэшткай карэння”, сасна тым не менш імкнецца ўзнесці свае шаты да сонца, яго шчодрой прамневай высі. Заклучны радок верша выклікае ў душы адчай, распач і ў той жа час захапленне, трывогу, спачуванне і адначасова радасць. А перадусім, вядома, роздум – над жыццём, яго логікай і сэнсам, хуткаплыннасцю і вечнасцю, і над сваім месцам у ім.

⁹ Максім Танк, *Збор твораў у 13 т.*, Мінск 2008, т. 6, с. 310.

М. Танк як паэт, асоба, безумоўна, з'яўляўся дзяржаўным чалавекам. Але яго мастацкі талент быў настолькі магутны, яркі і шматгранны, што не ўкладваўся ў тагачасную дзяржаўна-ідэалагічную сістэму і палітыку. Ён не паддаваўся абмежаванню, рэгламентацыі і ўніфікацыі, бо адпачатку развіваўся пад кутом высокай духоўнасці і маралі, дабрыві і чалавечнасці, праўды і справядлівасці, красы і гармоніі. М.Танк найперш быў беларусам – ён, як ніхто іншы, выдатна ведаў пану народна-патрыятычным традыцыям і каштоўнасцям. Падчас адной з нашых гутарак летам 1995 года паэт разважаў:

Ідэя беларушчыны... Я хачу ўкрапіць яе ў свае творы, каб яна была як вітаміны ў ежы: не так вылазіла са сваімі вушамі, але каб дзейнічала... Раней пісалі якія-небудзь слабенькія вершы, але, калі ў канцы ўспаміналі Сталіна, яны ішлі на першых старонках. Вось што самае небяспечнае – каб мы нашае святое слова не зацёрлі... Я баюся, каб не стала разменным тое, за што змагаемся. Ад частага ўжывання, бяздумнага, лёгкага. Ужо калі ўспомніў, то ўспомні, каб яно засталася ў памяці не толькі тваёй...¹⁰

Падчас нашых сустрэч і гутарак Максім Танк, здаецца, ніякіх ідэйных і жыццёвых прынцыпаў наўмысна не раскрываў і не бараніў, ні на чым асабліва не настойваў, нікога надта не хваліў, але нікога моцна і не ганіў. Ён не імкнуўся зрабіць уражанне, не імкнуўся здзівіць мяне ні веданнем рэдкіх падзей і фактаў, ні глыбінёй і арыгінальнасцю аналізу грамадска-культурных працэсаў, ні дакладнасцю і трапнасцю іх характарыстык і ацэнак. Памятаецца, Яўген Іванавіч ні на што не скардзіўся, ні аб чым не шкадаваў і нікога ні аб чым не прасіў. А былі ж гэты надзвычай складаныя 1990-я гады... Усё, пра што ён расказваў, грунтавалася на нейкай адмысловай дыялектыцы супрыроднасці і было скіравана не на адасобленасць, а на аб'яднанне. Яно несла магнетычную энергетыку цяпла, добра і мудрасці і засталася ў маёй душы назаўсёды. Гэта быў роздум чалавека, які прайшоў праз агонь, / І воды / І медныя трубы... (верш “Я спытаў чалавека...”). На той час паэт ужо страціў сястру Людмілу Іванаўну, дачку Веру і жонку Любоў Андрэўну, а таксама ўсіх сваіх асноўных сяброў і таварышаў. Ды ад яго сыходзілі спакой, жыццёвая трываласць і надзейнасць. Такім вялікі беларускі паэт і застаўся ў памяці ўсіх, хто яго ведаў.

Мікола Мікуліч
Мінск

¹⁰ М. Мікуліч, *Максім Танк. Талент, заручаны з небам*, Мінск 2012, с. 294.

Zasady publikowania w roczniku „Białorutenistyka Białostocka”

1. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” przyjmuje do druku materiały nigdzie dotąd nie publikowane.
2. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” zamieszcza materiały w języku białoruskim, rosyjskim i polskim. Do tekstu prosimy dołączyć angielską wersję tytułu.
3. Wymogi techniczne:
 - a) teksty prosimy przysyłać w postaci załącznika do listu elektronicznego (belsk2009@yandex.ru);
 - b) wszystkie teksty winny zawierać streszczenie i słowa kluczowe w języku angielskim, a także w polskim lub w białoruskim w zależności od języka artykułu (do 0,5 strony);
 - c) w tekstach w języku polskim cytaty i przypisy w języku białoruskim i rosyjskim prosimy przytaczać w oryginale (nie w transliteracji);
 - d) maszynopis winien być przygotowany z zachowaniem interlinii i marginesu po lewej stronie;
 - e) strona znormalizowanego maszynopisu zawiera 30 wersów tekstu z ok. 60 znakami w wersie (1800 znaków na stronie);
 - f) objętość tekstów nie powinna przekraczać 20 stron maszynopisu;
 - g) opis źródeł w przypisach prosimy dostosować do przedstawionego poniżej wzorca:

Kніга:

В. Каваленка, *Веліч праўды. Выбранае*, Мінск 1989, с. 32.

Тамсама, с. 44.

В. Каваленка, *Веліч праўды...*, с. 135.

Фрагмент кнігі:

С. Андраюк, *Свет да болю блізкі*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 310.

Тамсама, с. 312.

С. Андраюк, *Свет...*, с. 322.

Артыкул у часопісе:

Я. Саламевіч, *Псеўданімы і крыптанімы Максіма Багдановіча*, “Роднае слова” 2011, № 7, с. 17.