

**BIAŁORUTENISTYKA
BIAŁOSTOCKA**

RADA NAUKOWA

Hermann Bieder (Salzburg), Lila Citko (Białystok),
Wolha Laszczyńska (Homel), Juryj Łabynczew (Moskwa),
Aleksander Łukaszaniec (Mińsk), Aleś Makarewicz (Mohylew),
Arnold McMillin (Londyn), 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 Czykwini (Białystok), Radosław Kaleta (Warszawa),
Siarhiej Kawalow (Lublin), Halina Parafianowicz (Białystok),
Łarysa Pisarek (Wrocław), Inna Szwed (Brześć),
Wolha Szynkarenka (Homel), Bazyli Tichoniuk (Zielona Góra),
Halina Tyczka (Mińsk), Aleksander Wabiszczewicz (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 8

BIAŁYSTOK 2016

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 2016

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

Галіна Ішчанка — Талент разумення – да пытання метадалогіі даследаванняў Уладзіміра Калесніка	11
Тамара Тарасова — Топас маскі ў драматургічнай спадчыне Кандрата Крапівы	23
Алесь Макарэвіч — Эстэтычная праблематыка грамадзянскага, творчага, асабовага зместу ў лірыцы Вацлава Ластоўскага	35
Лія Кісялёва — Гісторыя беларускай літаратуры: знакі і прабелы	65
Марцел Черны — Франтишек Рут Тихий – выдаюццайшы прапагандыст белорусскага мазыка і літаратуры межваеннага врэмені в Чэхаславакіі	81
Святлана Калядка — Эмацыянальнае і рацыянальнае ў творчым самавыяўленні Яўгеніі Янішчыц і Максіма Танка	131
Вольга Губская — Творчыя знаходкі Максіма Гарэцкага ў апавяданнях “гжацкай восені”	147
Ірына Саматой — Лірыка Яна Чыквіна: анталагічны і эстэтычны дыскурс	159
Анна Саковіч — Праблематыка польска-беларускага памежжа: аповесць “Сонька” Ігнацыя Карповіча	175
Ганна Шаўчэнка — Эпоха і асоба ва ўспамінах Францішка Карпінскага “Гісторыя майго веку і людзей, з якімі я жыў”	191
Марына Верабей — Актualізацыя спадчыны Уладзіслава Сыракомлі на сучасным этапе	203
Людміла Садко — Расшырэнне граніц эстэтычнага в лірыке Алесьа Навроцкага	213
Ванда Бароўка — Этычны партрэт сучасніка ў кнізе “Плебейскія гульні” Франца Сіўко	221
Зоя Мельнікава — Мінулае як энергетыка будучыні: ідэі нацыянальнага самапазнання ў прозе Уладзіміра Гніламедава (па рамане “Уліс з Прускі”)	233
Алена Кавалюк — Шлях да пазнання ісціны: аксіялагічны патэнцыял прозы Івана Шамякіна апошняга перыяду творчасці	247
Людміла Зарембо — Тэкст с неопределенно выраженной семантикой как художественный прием Яна Чыквіна	257
Анна Альштынюк — Жанр мініяцюры ў творчасці Янкі Брыля: ад «Жмені сонечных промняў» да «Парастка»	269
Крыстына Смольская — Інтэрпрэтацыя філасофскай праблематыкі класічнай і сучаснай беларускай драматургіі ў тэатры	283

ФАЛЬКЛАРЫСТЫКА

Таццяна Валодзіна — Пчалярскія замовы беларусаў: склад, матывы і вобразы	295
---	-----

Іна Швед — Міфасемантыка вобразы савы ў беларускім традыцыйным фальклоры	315
Аляксандра Шрубок — Рэгіянальная спецыфіка народнай ветэрынарыі беларусаў: лекаванне свіней	335
Уладзімір Сівіцкі — Абрадава-песенны комплекс “гукання вясны” ў фальклоры беларусаў: міфасемантыка каляндарнага пераходу	349
Уладзімір Лобач — Сакральныя азёры Віцебска-Пскоўскага памежжа: сімвалічны статус у міфапаэтычнай карціне свету	373

КУЛЬТУРАЗНАЎСТВА

Юрый Лабынцаў, Ларыса Шчавінская — Народныя паралітургічныя выданні Гродзенскай праваслаўнай епархіі пачатку ХХ стагоддзя	391
Irena Matus — Trendy dekoracyjne podlaskich strojów i tkanin użytkowych w pierwszej połowie XX wieku na bazie zbiorów muzealnych <i>Ваўкаўсчыны</i>	411

ПЕДАГОГІКА

Святлана Грынько — Фарміраванне асобасных якасцей будучых настаўнікаў у адзінай прасторы “універсітэт – музей”	421
--	-----

МОВАЗНАЎСТВА

Людміла Сегень — Словаўтваральныя неалагізмы ў сучаснай беларускай мове і яе тэхналектэх	437
--	-----

VARIA

Ганна Гладкова — Асэнсаванне гісторыі Польшчы ў рамане Тэрэсы Ядзвігі Палі “Цярністым шляхам”	453
Наталля Русецкая — Дзве мовы – дзве паэзіі: анталогіі беларускай паэзіі ў польскіх перакладах	461
Аліна Сабуць — Нацыянальна-культурны кампанент і міжкультурная камунікацыя	473
Анатоль Трафімчык — Вобраз Тадэвуша Касцюшкі як мастацкі канцэпт у беларускай грамадзянскай лірыцы	483

РЭЦЭНЗІІ

Людміла Сінькова: <i>Метадологія кампаратывістыкі</i> / Е.А. Лявонава, Беларускае мастацкае слова ХХ ст. У еўрапейскім літаратурным кантэксце: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад, 2014	501
Галіна Тварановіч: <i>О русской и белорусской лирике начала XX века</i> / Е.В. Локтевич, Суб’ектна-образная структура лірыкі З. Гіпшыус і Тёткі (А. Пашкевіч) в контексте поэтики художественной модальности, Гродно 2016	508
Alina Filinowicz: <i>Wartościowa publikacja z zakresu mikrotoponimii</i> / Marek Olejnik, Mikrotoponimia powiatu włodawskiego, Lublin 2014	510

СПРАВАЗДАЧЫ

Anna Alsztyniuk: Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Topos domu w literaturach wschodniosłowiańskich”, Białystok 19–20 maja 2016	515
--	-----

Анна Альштынюк: XXII Міжнародная навуковая канферэнцыя “Шлях да ўзаемнасці”, Гродна 28 кастрычніка 2016 516

КАРАТКЕВІЧЫЯНА

Tomasz Wielg — Literacka próba budzenia tożsamości narodowej Białorusinów. Uładzimir Karatkiewicz. Życie i droga twórcza 521

СПАДЧЫНА

Францішак Карпінскі — Гісторыя майго веку і людзей, з якімі я жыў. Успаміны 553

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

Галіна Ішчанка — Talent pojmowania: o metodologii badań Włodzimierza Kolesnika	11
Тамара Тарасова — Motyw maski w dramatach Kondrata Krapiwy	23
Алесь Макарэвіч — Estetyczna problematyka treści obywatelskich, twórczych i osobistych w liryce Wacława Łastowskiego	35
Лія Кісялёва — Historia literatury białoruskiej: znaki i luki	65
Марцел Черны — František Rut Tichý – wybitny krzewiciel języka i literatury białoruskiej okresu międzywojennego w Czechosłowacji	81
Святлана Калядка — Emocje zmysłowe i racjonalne w twórczej wypowiedzi Eugenii Janiszczyc i Maksima Tanka	131
Вольга Губская — Twórcze odkrycia Maksima Hareckiego w opowiadaniach „gźackiej jesieni”	147
Ірына Саматой — Liryka Jana Czykwina: dyskurs ontologiczny i estetyczny	159
Анна Саковіч — Problematyka polsko-białoruskiego pogranicza: powieść Ignacego Karpowicza „Sońka”	175
Ганна Шаўчэнка — Epoka i jednostka we wspomnieniach Franciszka Karpińskiego „Historia mojego wieku i ludzi, z którymi żyłem”	191
Марына Варабей — Aktualizacja współczesnych badań nad spuścizną Władysława Syrokomli	203
Людмила Садко — Rozszerzenie granic estetyki w liryce Alesia Nawrockiego	213
Ванда Бароўка — Portret etyczny współczesnego człowieka w książce „Zabawy plebejskie” Franca Siuko	221
Зоя Мельнікава — Przeszłość jako energetyka przyszłości: idee narodowego samopoznania w prozie Włodzimierza Hniłamiodawa „Ulisses z Pruski”	233
Алена Кавалюк — Droga ku poznaniu: potencjał aksjologiczny prozy Iwana Szamiakina z ostatniego okresu jego twórczości	247
Людмила Зарембо — Tekst z nieokreśloną semantyką jak chwyt artystyczny Jana Czykwina	257
Анна Альштынюк — Małe formy liryczno-prozatorskie w twórczości Janki Bryła: od „Жменя сонечных промяў” do „Парастка”	269

Крыстына Смольская — Interpretacja problematyki filozoficznej w klasycznym i współczesnym dramacie białoruskim	283
---	-----

FOLKLORYSTYKA

Тацяна Валодзіна — Pszczelarskie zaklęcia Białorusinów: struktura, motywy i obrazy	295
Іна Швед — Mityczna semantyka obrazu sowy w tradycyjnym białoruskim folklorze	315
Аляксандра Шрубок — Regionalna specyfika białoruskiej opieki weterynaryjnej: trzoda chlewna	335
Уладзімір Сівіцкі — Obrzędowo-pieśniowy zwyczaj „hukання wiasny” w białoruskim folklorze: mityczna semantyka zmian kalendarzowych	349
Уладзімір Лобач — Święte jeziora na pograniczu pskowsko-witebskim: symboliczny status w mityczno-epickim obrazie świata	373

KULTUROZNAWSTWO

Юрый Лабынцаў, Ларыса Шчавінская — Ludowe wydania paraliturgiczne eparchii grodzieńskiej na początku XX wieku	391
Irena Matus — Trendy dekoracyjne podlaskich strojów i tkanin użytkowych w pierwszej połowie XX wieku na bazie zbiorów muzealnych <i>Bačkauszczyŋy</i>	411

PEDAGOGIKA

Святлана Грынько — Kształtowanie cech osobistych przyszłych nauczycieli w jednolitej przestrzeni „uniwersytet – muzeum”	421
--	-----

JĘZYKOZNAWSTWO

Людміла Сегень — Analiza neologizmów derywacyjnych we współczesnym języku białoruskim i jego technolektach	437
---	-----

VARIA

Ганна Гладкова — Rozumienie historii Polski w powieści T.J. Papi „Po ciernistej drodze”	453
Наталля Русецкая — Dwa języki – dwie poezje: antologie poezji białoruskiej w polskich tłumaczeniach	461
Аліна Сабуць — Komponent narodowo-kulturowy i komunikacja międzykulturowa	473
Анатоль Трафімчык — Obraz Tadeusza Kościuszki jako koncepcja artystyczna w białoruskiej liryce obywatelskiej	483

RECENZJE	501
--------------------	-----

SPRAWOZDANIA	515
------------------------	-----

KARATKIEWICZIANA

Tomasz Wielg — Literacka próba budzenia tożsamości narodowej Białorusinów. Uładzimir Karatkiewicz. Życie i droga twórcza	521
---	-----

DZIEDZICTWO

Franciszek Karpiński — Historia mojego wieku i ludzi, z którymi żyłem. Wspomnienia	553
---	-----

CONTENTS

LITERARY STUDY

Галіна Ішчанка — Talent of understanding: about methodology of Vladimir Kolesnik's research	11
Тамара Тарасова — The mask motif in Kondrat Krapiva's dramaturgy ..	23
Алесь Макарэвіч — Aesthetic aspects of civil creative personal content in V. Lastovsky's lyric poetry	35
Лія Кісялёва — The history of Belarusian literature: signs and gaps	65
Марцел Черны — Frantishek Rut Tihi — a distinguished propagator of the Belarusian language and literature in the interwar period in Czechoslovakia	81
Святлана Калядка — Emotional and mental characteristics in creative self-presentation of Yevgenii Yanishchits and Maksim Tank	131
Вольга Губская — Maksim Harecki's creative inventions in stories of "gzhatskaya osen"	147
Ірына Саматой — Ian Czykwin lyric poetry: ontological and aesthetic discourse	159
Анна Саковіч — Issues of the Polish-Belarusian borderland: the novel "Sonka" by Ignacy Karpowicz	175
Ганна Шаўчэнка — An epoch and an individual in Frantsishek Karpinsky's memoirs "The history of my century and people who I lived with" ..	191
Марына Варабей — Updating research on Wladyslaw Syrokomla's heritage at the present stage	203
Людмила Садко — The extension of esthetic limits in Ales Navrotsky's lyric poetry	213
Ванда Бароўка — Ethical portrait of a modern man in the book by Franc Siwko "Plebeyskiye igry"	221
Зоя Мельнікава — The past as energy production for the future: ideas of national self-knowledge in Vladimir Hnilamiyodov's prose (based on "Ulisses iz Pruski" novel)	233
Алена Кавалюк — The path to sense cognition: axiological potential of Ivan Shamyakin's last period prose	247
Людмила Зарембо — A text with unspecified semantics as an artistic device of Ian Czykwin	257
Анна Альштынюк — Lyrical miniatures in Yanka Bryl's work: from "Handful of Sunlight" to "The Shoot"	269
Крыстына Смольская — Interpretation of philosophical problems of classical and modern Belarusian drama in the theater	283

STUDY OF FOLKLORE

- Тацяна Валодзіна — Belarusian bee-keeping incantatory phrases:
composition, motifs and images 295
- Іна Швед — Mythical semantics of the image of an owl in the Belarusian
traditional folklore 315
- Аляксандра Шрубок — Region specific national veterinary in Belarus:
swine treatment 335
- Уладзімір Сівіцкі — Ritual-song set of “gukannya vyasny” in Belarusian
folklore: the mythological semantics of the calendar transition 349
- Уладзімір Лобач — Sacred lakes of Vitebsk-Pskov borderlands: symbolic
status in mythical-poetic picture of the world 373

CULTURE STUDIES

- Юрый Лабынцаў, Ларыса Шчавінская — Editions of folk paraliturgies
of Grodno Orthodox Eparchy in the early 20th century 391
- Irena Matus — Decorative trends of Podlasie outfit and trade fabric in the first
half of the 20th century based on museum collection *Bačkauszczyzna* 411

PEDAGOGIC

- Святлана Грынёк — Formation of individual qualities of would-be teachers
in the homogenous space “university-museum” 421

LINGUISTICS

- Людміла Сегень — The analysis of derivational neologisms in modern
Belarusian and its technical terminology 437

VARIA

- Ганна Гладкова — Understanding the history of Poland in T. Y. Papi’s novel
“Ternistym putem” 453
- Наталля Русеякая — Two languages – two poetries: anthologies of Belarusian
poetry in Polish translations 461
- Аліна Сабуць — National-cultural component and intercultural
communication 473
- Анатоль Трафімчык — The image of Tadeush Kostyushko as an artistic
concept in Belarusian civil poetry 483

REVIEWS 501

REPORTS 515

KARATKIEWICZIANA

- Tomasz Wielg — A literary attempt to *awaken* national identity amongst
the Belarusians. Uladzimir Karatkievich: life and work 521

HERITAGE

- Franciszek Karpiński — Memoirs “The history of my century and people who
I lived with” 553

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Галіна Ішчанка

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт

Талент разумення: да пытання метадалогіі даследаванняў Уладзіміра Калесніка

Быць чытачом нялёгка, калі разумець пад гэтым не проста авалодванне тэхнікай чытання, а мець на ўвазе далучэнне да інтэлектуальнага, мастацкага, эстэтычнага вопыту пісьменніка. Тры этапы пазнання тэксту (разумець, адчуваць, любіць) у сваім імкненні да адзінай мэты не могуць існаваць паасобку. Менавіта па гэтай прычыне пушкінскія словы *гармонией упоюсь, над вымыслом слезами обольюсь* можна разглядаць як найлепшую параду для тых, хто вучыцца і вучыць чытаць мастацкі твор. Філалагічнае меркаванне пра твор заўсёды адлюстроўвае асобу самога чытача, яго кампетэнтнасць у свеце навуковых тэорый, ідэй, меркаванняў, арыентацыю ў выбары метадалогіі даследавання акрэсленай праблемы.

Таленавітым чытачом і даследчыкам нацыянальнай літаратуры быў У. Калеснік, які прыйшоў у беларускае літаратуразнаўства ў 50-ыя гады і застаўся адным з самых яркіх крытыкаў другой паловы ХХ стагоддзя. Асноўным метадам асэнсавання мастацкіх з’яў, якім карыстаўся Уладзімір Андрэвіч, М. Мушыньскі называе *біяграфічны, як адзін з кампанентаў культурна-гістарычнай школы і лічыць беларускага прафесара прадвеснікам новай “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ стагоддзя”*¹.

¹ М. Мушыньскі, *Уладзімір Калеснік як прадвеснік новай “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ ст.”*, [у:] *Пасланец Праметэя: Кніга пра Уладзіміра Калесніка*, Брэст 2007, с. 112.

Актуальнасць і значнасць укладу У. Калесніка ў беларускае літаратуразнаўства і яго метадалогію выразна бачацца і сёння. Ён, несумненна, быў прыхільнікам культурна-гістарычнай школы, прапагандыстам еўрапейскага вопыту прачытання і інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту, філасофска-эстэтычных, герменеўтычных, аксіялагічных падыходаў да яго ўспрымання і ацэнкі. Яшчэ ў 60-я гады мінулага стагоддзя вучоны стаў папулярны для татарам новай метадалогіі, зрабіў вялікі ўклад у станаўленне айчыннага герменеўтычна арыентаванага літаратуразнаўства і пакінуў цудоўныя ўзоры інтэрпрэтацыі мастацкіх твораў.

Апошнім часам герменеўтыка стала метадалагічнай асновай гуманітарных ведаў. Прадметам літаратурнай герменеўтыкі, як і філасофскай, з'яўляецца інтэрпрэтацыя; яе функцыі заключаюцца ў тым, каб навучыцца разумець твор адпаведна яго абсалютнай мастацкай каштоўнасці. Яшчэ ў адной са сваіх першых работ У. Калеснік разглядаў інтэрпрэтацыю як неабходны функцыянальны кампанент самога вобраза, яго структуры. У прадмове да кнігі “Сцягі і паходні” даследчык адзначаў: *Прынята гаварыць, што стыль – гэта чалавек. У адносінах да паэзіі, мабыць, больш слушна сказаць: стыль – гэта два чалавекі: аўтар і адрасат. Эстэтычныя адносіны паміж гэтымі суб'ектамі ствараюць урэшце стыль паэтычнага выказвання*². У. Калеснік у сваім сцверджанні выкарыстоўвае мала адаптаванае на той час паняцце “адрасат”, уведзенае ў літаратуразнаўчы апарат у 1920 гадах у працах рускіх вучоных А.І. Бялецкага, М.М. Бахціна. Гэтае паняцце шырока выкарыстоўвалі прадстаўнікі нямецкай рэцэптыўнай эстэтыкі. Як і названыя вучоныя, У. Калеснік разглядаў выказванне (да якога адносіў і мастацкі твор) як культурна-камунікатыўныя зносіны. У сваіх працах ён неаднойчы засяроджваў увагу на стылеўтваральнай функцыі таго слухача, які ўлічваецца самім аўтарам.

Асноўная задача інтэрпрэтатара лаканічна і дакладна сфармулявана яшчэ ў пачатку XIX стагоддзя нямецкім вучоным Ф. Шлейермахерам, які сцвярджаў, што даследчыку спачатку неабходна добра зразумець выказванне, а затым зразумець яшчэ лепш, чым яго ініцыятар. У беларускім літаратуразнаўстве ў 50–70-я гады гэтую пазіцыю падзялялі нямногія вучоныя. Сведчаннем чаго можа быць асэнсаванне творчых ўзаемаадносін крытыка У. Калесніка і паэта Мак-

² У. Калеснік, *Сцягі і паходні*, Мінск 1965, с. 32.

сіма Танка, а таксама набыткаў сучаснага танказнаўства. Наша зацікаўленасць гэтай праблемай абуджана супярэчлівасцю пачуццяў, якія некалі з’явіліся пасля знаёмства з кнігай М. Мікуліча “Максім Танк: На скразняках стагоддзя” (1999). У ёй сярод цікавых і новых для таго часу матэрыялаў пра народнага паэта было апублікавана інтэрв’ю з ім, запісанае ўлетку 1995 года. М. Мікуліч палічыў мэтазгодным абнародаваць і ліст паэта да У. Калесніка, адпраўлены крытыку пасля публікацыі артыкула “Будзённы дзень з Максімам Танкам” у кнізе “Зорны спеў” (1975). Брэсцкія філолагі і раней ведалі пра існаванне гэтага ліста, наяўнасць якога ўспрымалася як непазбежнасць творчых стасункаў паміж інтэрпрэтатарам і аўтарам. Калі ўлічыць, што У. Калеснік быў першапраходцам у асвятленні грамадскага і літаратурнага жыцця заходнебеларускага краю, якое ў 60-ыя гады старанна замоўчвалася і многімі яго ўдзельнікамі, і афіцыйнай ідэалогіяй, то так званыя “недакладнасці” ў працы літаратуразнаўцы, пра якія пісаў Максім Танк, мелі, на наш погляд, не толькі суб’ектыўны, але і аб’ектыўны характар. Стыль выкладу прэтэнзій у лісце паэта выяўляе яго нязгоду, незадаволенасць асобнымі “промахамі” даследавання. Публікацыя ж паэтовых каментарыяў, якія даваліся падчас згаданай гутаркі з М. Мікулічам, дыскрэдытуе, па нашым уяўленні, асобу паэта. Не менш здзіўляе пазіцыя прадстаўніка новага пакалення беларускіх літаратуразнаўцаў М. Мікуліча, які палічыў неабходным гэтыя каментарыі абнародаваць. Шчыра кажучы, не верылася, што цяжка хворы паэт за месяц з нечым да смерці змог так груба ацэньваць працу крытыка У. Калесніка (якога ўжо не было ў жывых), але які многія гады быў даследчыкам яго жыцця і творчасці, падрыхтаваў манаграфіі “Паэзія змагання: Максім Танк і заходнебеларуская літаратура” (1959), “Максім Танк: нарыс жыцця і творчасці” (1981), шматлікія літаратурна-крытычныя артыкулы. Рэзалі вуха Танкавыя словы: *Калеснік і пра мяне пісаў (недзе кніга ёсць), ды столькі нахамутаў, што я ці не на дзесяці старонках мусіў абвяржэнне пісаць*³. Жорсткім і незаслужаным успрыняўся наступны выпадак паэта ў адрас У. Калесніка: *Вось дай гэты артыкул у той час – скандал быў бы. А так жа было надрукавана ў яго кнізе. (...) Гэта ён – даследчык...*⁴

Першапачатковае знаёмства з апублікаваным М. Мікулічам інтэрв’ю з Максімам Танкам спараджала думкі аб няўдзячнасці працы крытыка, аб супярэчлівасці духоўнай арганізацыі паэтычных натур. Як ні

³ М. Мікуліч, *Максім Танк: На скразняках стагоддзя*, Мінск 1999, с. 155.

⁴ Тамсама, с. 162.

парадаксальна, падчас той жа гутаркі на пытанне аб тым, хто з самых знаных нашых крытыкаў і літаратуразнаўцаў найглыбей спасціг сутнасць яго творчых пошукаў, паэт называе берасцейскага прафесара і так абгрунтоўвае сваю пазіцыю: *Не, я зусім не адмаўляю таго, што было зроблена Уладзімірам Калеснікам (...) бяспрэчна, што ён вельмі многа зрабіў, бадай што, ніхто не можа з ім спаборнічаць*⁵.

Параўноўваючы па просьбе М. Мікуліча манаграфію М. Арочки “Максім Танк: Жыццё ў паэзіі” (1984) з працамі У. Калесніка, паэт адзначае, што кніга М. Арочки напісана ў зусім іншым плане. На яго думку, *тут не ацэнка твораў даецца – гаворка ідзе пра біяграфію. Арочка ж хутчэй мастацкі партрэт малюе, узнаўляе атмасферу – вось у чым разыходжанне*⁶. У згаданым лісце паэт, папракаючы даследчыка У. Калесніка, тым не менш, захапляецца яго інтэрпрэтарскімі здольнасцямі, хваліць літаратуразнаўцу за самастойнасць творчага мыслення. *Самае галоўнае, – адзначаў аўтар “Лісткоў календара”, – Вы заўсёды ідзяце сваімі, яшчэ нікім не праторанымі сцэжкамi, адкрываеце шмат новага ў творах, якія часта застаюцца па-за ўвагай крытыкі*⁷.

Наша меркаванне аб тым, што прэтэнзіі Максіма Танка да У. Калесніка прыныповага значэння, магчыма, не мелі, бо датычыліся фактычных агрехаў і насілі эпізадычны характар, змянілася пасля знаёмства з кнігай Дз. Бугаёва “Спавядальнае слова” (2001). Літаратуразнаўца згадвае, што, рыхтуючы да друку сваю кнігу “Паэзія Максіма Танка” (1964), ён сутыкнуўся з *некааторымі няўвязкамі і супярэчнасцямі, якія выявіліся пры супастаўленні архіўных матэрыялаў і звестак, што прыводзіліся ў друкаваных аўтабіяграфічных выказваннях Максіма Танка*⁸. Даследчык папрасіў паэта аб сустрэчы. Дз. Бугаёў згадвае, што, *успамінаючы часы сваёй маладосці, паэт гаварыў свабодна, раскавана, часта выходзіў за межы тых пытанняў, якія яму прапаноўваліся і нечакана стаў разважаць пра недакладнасці ў кнізе У. Калесніка “Паэзія змагання” (1959)*⁹. Гэтую ў многім выдатную кнігу, – прызнаецца Дз. Бугаёў, – *паэт у цэлым не ганіў, але*

⁵ Тамсама, с. 163.

⁶ Тамсама.

⁷ Тамсама, с. 155.

⁸ Дз. Бугаёў, *Спавядальнае слова: Літаратурная крытыка, успаміны*, Мінск 2001, с. 263.

⁹ Тамсама.

даволі падрабязна тлумачыў, што даследчык, з якім яго, як мне вядома, звязвалі і сяброўскія адносіны, непраўдзіва паказваў танкаўскія ўзаемаадносіны з польскімі мадэрнісцкімі плынямі. Іх уплыў на маю творчасць, рашуча настойваў паэт, яўна перабольшаеца¹⁰.

Гэтае выказванне Дз. Бугаёў змясціў у свой час і ў кнізе “Паэзія Максіма Танка” (1964). Літаратуразнаўца прызнаеца, што ў асяроддзі тагачасных крытыкаў, якія займаліся вывучэннем паэзіі, прэ-тэнзія Максіма Танка да У. Калесніка ўспрымалася неадназначна. Сам У. Калеснік, па словах Дз. Бугаёва, да заўваг паставіўся спакойна, крыўды на мяне за тую кнігу, здаецца, не меў¹¹.

Знаёмства з публікацыяй М. Мікуліча дало падставу Дз. Бугаёву зрабіць выснову аб тым, што Максім Танк працягваў спрэчку з Калеснікам па гэтым пытанні і ў свае перадсмяротныя дні. Пры ўсёй мяккасці характару і памяркоўнасці ў падыходзе да многіх практычных спраў прынцыповыя пераконанні ён адстойваў з вартай павагі цвёрдасцю¹². Напэўна, паэтава прынцыповасць абумовіла непахіснасць літаратуразнаўчай пазіцыі Дз. Бугаёва. Водгук шматгадовай палемікі двух таленавітых крытыкаў знаходзім і ў новым, выпраўленым і дапоўненым выданні Дз. Бугаёва “Паэзія Максіма Танка” (2003), дзе сцвярджаецца: *Фармалістычна-дэкадэнцкія ўплывы на творчую дзейнасць Максіма Танка часамі да пэўнай ступені перабольшваюцца нават сур’ёзнымі ўдумлівымі даследчыкамі. Думаецца, стільнасць такога перабольшвання дзе-нідзе выяўляе, напрыклад, У. Калеснік, збліжаючы Максіма Танка з такімі літаратурнымі групіроўкамі, як “Авангарда”, або “Жагары”*¹³. Відавочна, што на рэцэпцыю творчасці Максіма Танка Дз. Бугаёвым уздзеінічае пазіцыя аўтара. Пад яе уплывам і да сённяшняга дня ў беларускім літаратуразнаўстве існуе падыход, што літаратурна-эстэтычныя погляды Танка склаліся пад пераможным уплывам роднай народнай творчасці (Дз. Бугаёў). Аднак жа ў акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ стагоддзя” М. Ароцкам развіваецца ідэя, сфармуляваная і ў свой час абгрунтаваная У. Калеснікам. Яе падзяляюць А. Ліс, Я. Чыквін і некаторыя іншыя даследчыкі літаратуры, якія перакананы ў тым, што нельга ігнараваць ролю польскіх і заходнееўрапейскіх мастакоў слова ў станаўленні творчай індывідуальнасці Максіма Танка.

¹⁰ Тамсама, с. 264.

¹¹ Тамсама.

¹² Тамсама.

¹³ Дз. Бугаёў, *Паэзія Максіма Танка*, Мінск 2003, с. 44.

“Гісторыю твораць асобы...” Пад такой сімвалічнай назвай М. Мікуліч апублікаваў у часопісе “Роднае слова” за 2012 год фрагменты лістоў У. Калесніка да Максіма Танка са сваім каментарыем і пазнакамі паэтавых заўваг у іх тэкстах. Сапраўды, гісторыю беларускай літаратуры нельга ўявіць без выдатнага паэта Максіма Танка і не менш таленавітага крытыка Уладзіміра Калесніка.

Як сведчыць М. Мікуліч, на працягу 1960–1980-ых гадоў пры вырашэнні шматлікіх навукова-даследчых і літаратурна-арганізацыйных праблем У. Калеснік даволі часта карэспандаваў Максіму Танку. Знаёмства з частковай публікацыяй перапіскі дае магчымаць гаварыць, што гэта – унікальны матэрыял для даследчыкаў гісторыі беларускай крытыкі, літаратуразнаўства. Лісты У. Калесніка да Максіма Танка надзвычай ярка выяўляюць асобу вучонага, яго навуковыя падыходы да інтэрпрэтацыі твораў, эстэтычныя і грамадзянскія прынцыпы. Асабліваю ўвагу прыцягвае ліст ад 22 студзеня 1978 года, напісаны ў адказ на пісьмо Максіма Танка пра недахопы вышэй згаданага Калеснікавага артыкула. Гэты ліст – узор годнага вядзення навуковай палемікі, прыклад дыпламатычных стасункаў правінцыйнага выкладчыка-вучонага з паэтам, што займаў высокую грамадскую пасаду старшыні ССБ. Прызнаючы некаторыя “промахі”, даючы ім тлумачэнне, крытык настойвае на правільнасці вызначанай ім ідэйна-эстэтычнай праграмы Максіма Танка, спрабуе пераканаць паэта, што кожнаму працэсу творчасці ўласцівы моманты бессядомага, што задача крытыкі заключаецца ў тым, каб на святло свядомасці вывесці нават невядомае для самога аўтара. У. Калеснік піша:

Думка пра пэўную стылёвую пераклічку Вашых твораў з паэтамі Авангарды была выказана ў “Паэзіі змагання”. Бугаёў раскрытыкаваў мяне, не прывёўшы ніякіх доказаў, акрамя спасылкі на сваю размову з Вамі. Верагоднасць названай пераклічкі мне падказаў, акрамя ўсяго, мой спілы вопыт. Вучачыся ў гімназіі, я захапляўся жывапісам. У другім класе вывучыў стылі ўсіх новых кірункаў і школ так, што маляваў акварэльныя пейзажы пад Сезана і Кэндзерскага, партрэты пад Слендзінскага і Зака, нацюрморты пад кубісцкі стыль Пранапкі. Падпарадкаванне рэчаіснасці пэўнай творчай канцэпцыі так мяне захапляла, што жывапіс новых школ кранаў пачуцці мацней за традыцыйны. (...) Там, у Вільні, само паветра, якім дыхала моладзь, было прасякнута творчымі пошукамі прыхільнікаў новых школ. Уплывы тут могуць быць і цалкам не ўсвядомленыя, міжвольныя. У такім выпадку, я лічу, што крытык мае права і прафесійны абавязак шукаць узаемасувязей па-за тымі рамкамі, якія ўсвядоміў і накрэсліў сам аўтар¹⁴.

На думку Я. Чыквіна, *проблема літаратурна-эстэтычных поглядаў Танка з'яўляецца адным з краевугольных пытанняў танказнаўства, і наперш таму, што тыя погляды паэта фармаваліся у двух на той час кардынальна адметных нацыянальна-культуровых асяродках – беларускім і польскім. Аднак якраз з гэтай прычыны ў беларуска-савецкіх даследаваннях, прысвечаных Танку, і існуюць два падыходы¹⁵. Нам здаецца, што гэтую слушную выснову Я. Чыквіна можна ўдакладніць. На наш погляд, гэтыя два падыходы абумоўлены найперш супярэчнасцю пазіцый паэта Максіма Танка і крытыка У. Калесніка, які не падзяляў аўтарскае тлумачэнне вытокаў творчасці. У тым жа лісце да Максіма Танка У. Калеснік піша: *Вы, на маю думку, перабольшваеце важнасць пытання пра самастойнасць і, як мне здаецца, дарма настойваеце на тым, быццам знайшлі і ўзялі ў дарогу толькі бацькаў тапор за лаваю. На безмастацкасці і прымітывізме заходнебеларускай паэзіі настойвалі яе недобразычліўцы. Атрымліваецца, што Ваш тапор не сячэ, а падтрымлівае ўскосна тыя погляды¹⁶.**

Цяжка сказаць, чаму Максім Танк так настойліва адмаўляў уплыў эстэтыкі авангардызму на сваю творчасць. Знаёмства з яго апублікаванымі дзённікамі дало падставы Я. Чыквіну зрабіць выснову, што *Максім Танк быў перакананым, упэўненым авангардыстам агульнаеўрапейскай закалкі¹⁷.* У. Калеснік, думаецца, інтуітыўна адчуваў, што адмаўленне паэта – гэта маска, таму імкнуўся раскрыць чытачу сутнасць у творчасці Максіма Танка.

Таленавіты чалавек, які мог стаць выдатным жывапісцам, мастаком-фатографам, пісьменнікам, У. Калеснік для рэалізацыі свайго таленту выбраў літаратурную крытыку, бо быў перакананы, што ўспрыняць пісьменніка – гэта значыць у пэўнай ступені паўтарыць натхнёны працэс яго творчасці. Адказваючы на заўвагі Максіма Танка, літаратуразнаўца палічыў неабходным акрэсліць метадалагічныя прынцыпы крытыкі, якія не страцілі сваёй актуальнасці: *Крытыкі міжвольна ператвараюцца ў прафесійных платных чытачоў, перастаюць быць людзьмі творчымі, якія павінны ствараць свой свет, свае меры густу, нормы і ацэнкі жыцця, карыстаючыся мастацкі-*

¹⁴ М. Мікуліч, *Па слядах часу: Перапіска Уладзіміра Калесніка і Максіма Танка*, “Роднае слова” 2012, № 11, с. 8.

¹⁵ Я. Чыквін, *Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя*, Беласток 2014, с. 82.

¹⁶ М. Мікуліч, *Па слядах часу: Перапіска Уладзіміра Калесніка і Максіма Танка*, “Роднае слова” 2012, № 11, с. 8.

¹⁷ Я. Чыквін, *Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя*, с. 87.

*мі вобразамі, творамі і ідэямі мастакоў як матэрыялам. Крытык, які не здольны перайсці ў іншы жанр літаратуры або заняцца нейкай іншай работай, – у наш час нічога не варты*¹⁸.

Элітарнай, місіянерскай У. Калеснік лічыў функцыю сапраўднай крытыкі, якая павінна стымуляваць і накіроўваць пісьменніцкую дзейнасць і літаратурны працэс. Таму скрухай напоўнены радкі ліста, у якіх літаратуразнаўца вымушаны канстатаваць адсутнасць прафесійнай і чалавечай годнасці ў некаторых сваіх калег: *Мне здаецца, калі браць сучасную крытыку, дык “небяспечнай” з’яўляецца ў ёй не тэндэнцыя да самастойнасці, а якраз здзіўляючая лёгкасць, з якой яна адмаўляецца ад самастойнасці. Гэта відаць і ў падмене творчай працы крытыкаў інтэрв’юіраваннем мастакоў слова, і ў звужэнні крытычных амбіцый да чыста папулярызатарскіх або і да кампліментарных выступленняў. У крытыцы сёння патрэбны творчыя індывідуальнасці як ніколі. Іх замала сярод дзеючых крытыкаў*¹⁹. У. Калеснік добра разумеў прычыны кан’юктурных паводзінаў сяброў па пяру. Знаходзячыся ў правінцыйным Брэсце, ён ведаў, якімі клопатамі заняты некаторыя сталічныя пісьменнікі і крытыкі, і ў лісце да Максіма Танка палічыў неабходным выказаць сваю непрымірымасць з тагачаснай сістэмай кіраўніцтва творчым жыццём: *Анемія сёнешняга нашага літаратурнага жыцця ў тым, што часта нават сціплыя праявы індывідуальнасці ў крытыкаў глушацца, “працэджваюцца”. Упартыя прыхільнікі творчай самастойнасці – проста “не каціруюцца”*²⁰. Смелае абгрунтаванне ўласнай даследчыцкай пазіцыі ў перапісцы з Максімам Танкам уяўляецца нам не толькі паказчыкам адмаўлення крытыкам кансерватыўнай метадалогіі, але і спробай У. Калесніка паўплываць на абнаўленне літаратурна-мастацкага працэсу ў цэлым. Гэтым клопатам ён жыў да апошніх дзён.

Сутнасць інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту, на думку рускага вучонага Г.Н. Іоніна, заключаецца ў *цэласным тлумачэнні тэксту як адзінства, як нейкай сістэмы, у якой кожная дэталю адлюстроўвае ўвесь твор і, наадварот, увесь твор можа быць канкрэтызаваны да самай дробнай дэталі*²¹. Да такога ўзроўню прачытання мастацкага

¹⁸ М. Мікуліч, *Па слядах часу: Перапіска Уладзіміра Калесніка і Максіма Танка*, “Роднае слова” 2012, № 11, с. 9.

¹⁹ Тамсама.

²⁰ Тамсама.

²¹ Г.Н. Іонін, *Проблема інтэрпрэтацыі художественного текста в учебной и профессиональной деятельности*, [у:] *Інтэрпрэтацыя художественного текста в вузе и школе*, Москва 1993, с. 3.

твора імкнуўся і У. Калеснік, якога часта не задавальняла якасць літаратуразнаўчых прац яго калег. У кнізе “Усё чалавечае” даследчык канстатуе: *На жаль, узровень прачытвання Брылёвых мініяцюр у крытычных і літаратуразнаўчых працах нельга лічыць дастаткова высокім. Крытыкі часта выказваюць агульныя захапленні, высьмываюць асобныя творы і каменціруюць змест, але не важацца назваць сутнасці ўсёй кнігі, выявіць яе цераз якасць уласнай рэакцыі*²². Праз такую ацэнку выяўляецца схільнасць У. Калесніка да інтэрпрэтацыі, што сваёй дыялагічнай арыентацыяй на пісьменніка і на чытача адрозніваецца і ад гістарычнага даследавання, і ад ацэнчнага меркавання, якія патрабуюць строгага размежавання аб’ектыўнага і суб’ектыўнага пачатку крытыкі. У літаратуразнаўчай інтэрпрэтацыі яны, па перакананні даследчыка, павінны разглядацца ва ўзаемаабумоўленасці.

З’яўляючыся бліскучым тэарэтыкам і практыкам беларускага літаратуразнаўства, У. Калеснік быў супраць вольнай інтэрпрэтацыі мастацкіх твораў. Ён непрымальна ставіўся і да празмернай тэарэтызацыі некаторых даследаванняў. Крытык заўважае, што

апошнім часам наша літаратуразнаўства шмат зрабіла, вывучаючы паэтычнае майстэрства Максіма Танка. Паэта хваляць за асацыятыўнасць вобраза, за арыгінальныя прыёмы пабудовы тропа і верша ўвогуле (...) Бянтэжыць толькі часам адна акалічнасць: асобныя крытыкі дэманструюць такую тэарытычную ўзброенасць успрымання, што пахвала аўтару міжвольна выклікае заклапочанасць. Парадокс у тым, што вялікая складанасць канвенцыі не прадугледжана паэтам. Паэт хоча выказвацца зразумела, ён жа гаворыць з народамі, чыё ўспрыманне паэтычнай мовы абыходзіцца без коду асацыятыўнасці, як яго разумее сучасная паэтыка. Відавочна, мера я паказчык гармоніі патрэбна не толькі мастаку, але і нам, яго крытыкам²³.

У. Калеснік падзяляў пазіцыю аднаго з тэарэтыкаў герменеўтыкі Г. Гадамера, які сцвярджаў, што разуменне нельга звесці да рацыяльнай сферы, дзейнасці чалавечага інтэлекту, да лагічных аперацый і аналізу. Яно павінна быць набліжана да мастацкай творчасці.

Перачытваючы сёння Калеснікавы літаратуразнаўчыя працы, якія сведчаць пра глыбокае праніклівае разуменне даследчыкам творчасці таго ці іншага мастака слова, не перастаеш здзіўляцца бліскучай здольнасці крытыка інтэрпрэтаваць чужы твор. Гэтую працу У. Калеснік пачынаў з працяглага і ўдумлівага спасціжэння лёсаў мастакоў

²² У. Калеснік. *Усё чалавечае*, Мінск 1993, с. 192.

²³ У. Калеснік, *Лёсам пазнанае*, Мінск 1982, с. 371.

слова. Думаецца, невыпадкова ён ствараў літаратурныя партрэты пісьменнікаў, якія пазней становіліся асновай для інтэрпрэтацыі іх твораў. Крытык быў упэўнены, што разуменне, як базавае паняцце інтэрпрэтацыі, носіць міжжасабовы характар. Па меркаванні У. Калесніка, даследчык спасцігае аўтарскую думку настолькі, наколькі аказваецца кангеніяльным яму. *Мастацкі твор, – сцвярджаў крытык, – заўжды сплаў знешняга жыцця з унутраным жыццём мастака, дыялектычная еднасць адлюстравання і самавыражэння. Рашаючы момант у стварэнні дыялектычнай еднасці гэтых двух светаў – застольная праца над творами. Тут, у сваёй кузні, мастак пайторна распальвае жыццёвыя факты і “загатоўкі” вобразаў, каб у творчым агні і кіпенні атрымаць сплаў знешняга і ўнутранага свету і зафіксаваць яго ў кампазіцыі. Толькі гэтыя пераадоленыя і пераўтвораныя пачуцці стануць сапраўдным эстэтычна дзейсным вобразам*²⁴.

Герменеўтыка імкнецца да духоўнай аксіялагічнай інтэрпрэтацыі тэксту, спасціжэнне сэнсу і значэння твора спрыяе развіццю духоўнасці ў чалавеку, станаўленню яго як асобы, як суб’екта культуры. І гэта, як вынікае з яго даследчых прац, цудоўна разумеў У. Калеснік, сцвярджаючы, што сусветная літаратура прапісвае чалавека ў чалавецтве, нацыянальная – у сваім народзе, дорыць кожнаму чалавеку яго нацыянальную тоеснасць цераз мову і сістэму вобразаў, перажыванняў, эстэтычных узрушэнняў.

ЛІТАРАТУРА

- Бугаёў Дз., *Справядлівае слова: Літаратурная крытыка, успаміны*, Мінск 2001.
- Бугаёў Дз., *Паэзія Максіма Танка*, Мінск 2003.
- Ионин Г.Н., *Проблема интерпретации художественного текста в учебной и профессиональной деятельности*, [у:] *Интерпретация художественного текста в вузе и школе*, Москва 1993.
- Калеснік У., *Сцягі і паходні*, Мінск 1965.
- Калеснік У., *Усё чалавечае*, Мінск 1993.
- Мікуліч М., *Максім Танк: На скразняках стагоддзя*, Мінск 1999.
- Мікуліч М., *Па слядах часу: Перапіска Уладзіміра Калесніка і Максіма Танка*, “Роднае слова” 2012, № 11.

²⁴ У. Калеснік, *Усё чалавечае*, с. 434–435.

Мушы́нскі М., *Уладзі́мір Калесні́к як прадвесні́к новай “Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.”*, [у:] *Пасланец Праметэя: Кніга пра Уладзі́міра Калесні́ка*, Брэст 2007.

Чыквін Я., *Ідэя. Вобраз.Ітэрпрэтацыя*, Беласток 2014.

STRESZCZENIE

TALENT POJMOWANIA: O METODOLOGII BADAŃ WŁODZIMIERZA KOLESNIKA

W artykule omówiono rolę Włodzimierza Kolesnika w formowaniu białoruskiego literaturoznawstwa zorientowanego hermeneutycznie. Na przykładzie analizy twórczych relacji poety Maksima Tanki i krytyka Włodzimierza Kolesnika zostają doprecyzowana metodologia badacza i jego pozycja estetyczna.

Słowa kluczowe: hermeneutyka, autor, czytelnik jako odbiorca, zrozumienie, interpretacja, badanie spuścizny M. Tanki, interpretacja aksjologiczna.

SUMMARY

TALENT OF UNDERSTANDING: ABOUT METHODOLOGY OF VLADIMIR KOLESNIK'S RESEARCH

The article discusses the role of V. Kolesnik in the formation of the Belarusian hermeneutically-oriented literary criticism. The notions of methodology of the researcher and his aesthetic position are explained through the analysis of the creative relations between the poet Maxim Tank and the critic Vladimir Kolesnik.

Key words: hermeneutics, author, reader as recipient, understanding, interpretation, M. Tank studies, axiological interpretation.

Тамара Тарасава

Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт, Мінск

Топас маскі ў драматургічнай спадчыне Кандрата Крапівы

Мастакі шматлікіх нацыянальных і культурных традыцый у розных жанравых формах часта выкарыстоўваюць вобраз маскі, тэму маскарада, звязаных з падманам, пераўвасабленнем, з праблемамі сапраўднага і несапраўднага, з пытаннямі страты сваёй сутнасці. Накрэсленая намі праблематыка не ёсць адкрыццё літаратуры XX ст. Топас маскі прысутнічае ў мастацтве слова любой эпохі (“Метаморфозы” Авідзея, навелы Бакача, камедыі Шэкспіра, тэатр Гоцы, “Маскарад” Лермантава, “Ярмарка тшеславия” Тэкерэя і інш.), і цікаvasць да маскі, маскараднасці ў пэўныя часы то згасала, то ўзрастала.

Трывалыя канстантныя элементы маскі (топас маскі) утвараюць у спадчыне мастака адметную семантычную мадэль сатырычнай гульні, скіраванай на выяўленне аўтарскіх адносін да тых ці іншых з’яў у грамадстве, а таксама пісьменніцкую канцэпцыю светабудовы. У сусветнай культуры XX ст. топас маскі становіцца адным з цэнтральных. Распаўсюджанасць вобраза і матыва маскі ў літаратуры гэтага перыяду надзвычай шырокая: маска можа прысутнічаць на ўзроўні тэмы, матыва, структуры вобраза, спосабаў пабудовы твора. Маска становіцца важным элементам паэтыкі, як гэта адбываецца ў творах Ф. Кафкі, Д. Джойса, М. Пруста і іншых пісьменнікаў, калі вобразы людзей пазбаўляюцца біяграфіі, сацыяльнага і нацыянальна-культурнага статусу, ператвараюцца ў маскі, цені. Назвы твораў Ф. Кафкі “Превращение”, Р. Музіля “Человек без свойств” ярка дэманструюць працэс гэтага пераўтварэння.

Відавочна, уся літаратура ХХ ст. *тяготеет к маске*, гэта звязана са зменай парадыгмы еўрапейскай культуры, выкліканай радыкальнымі пераменамі ў жыцці чалавека і яго светаўспрыманні. У мінулым стагоддзі надзвычай востра паўстала праблема адчужэння ўсіх аспектаў чалавечага быцця, што актуалізавала цэлы комплекс пытанняў, звязаных з рэфлексіяй над сапраўдным і несапраўдным у чалавеку, з яго ідэнтычнасцю і аўтэнтычнасцю. Літаратуразнавец і перакладчык твораў Э. Т. А. Гофмана, Г. Граса, Ф. Кафкі, Г. Гэсе Ю. Архіпаў адзначае:

Западноевропейская литература и философия очень остро, а порой и болезненно реагировали на рост отчуждения, распада личности. В массовых размерах тревожная фиксация разрушения личности началась еще в начале века,... что спровоцировало ... расслоение личности на маски, расслоение неизбежное, если личность хотела выжить, приспособиться. Литература начала века дала немало примеров того, как отчуждаемый индивид вовлекается в водоворот своих собственных и становящихся постепенно чужими ликов-масок. Стилизация, маскарад, «балаган», ярмарка вкусов, манер, мировоззрений – вот характерные черты значительной части литературы ХХ века, преследующей цель исследовать отчуждение «изнутри»¹.

М.М. Бахцін разглядаў маску-аблічча як адну з іпастасяў унутранага свету чалавека, даследчык пісаў: *... вне героя и его собственного сознания нет ничего устойчиво реального; (...) нет органической смянности внешней выраженности героя (...) с его познавательно-этической позицией, эта первая облегает его как неединственная и несуществующая маска или же совсем не достигает отчетливости, герой не повертывается к нам лицом, а переживается нами изнутри только; (...) наконец, завершающие моменты не объединены, единого лика автора нет, он разбросан или есть условная личина*². Літаратуразнавец С. Г. Ісаев называе літаратурную маску *средством для выражения в художественной литературе идей*³.

¹ Ю. Архипов, *Макс Фриш в поисках утраченного единства*, [в:] М. Фриш, *Пьесы*, Москва 1970, с. 524.

² М. М. Бахтин, *Искусство и ответственность; К философии поступка; Автор и герой в эстетической деятельности; Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве*, Киев 1994, с. 102.

³ С. Г. Исаев, *Литературно-художественные маски: Теория и поэтика*, Москва 2012, с. 84.

Падыходы навукоўцаў да даследавання топасу маскі самыя розныя, але ўсе яны сыходзяцца ў адным: маска можа выступаць і сродкам характарыстыкі героя, і мастацкім прыёмам, здольным выявіць пэўныя змены ў гістарычнай эпосе.

Сатырычныя п'есы К. Крапівы “Хто смяецца апошнім”, “Мілы чалавек”, “Брама неўміручасці” фактычна зроблены па схеме маскарднага тэксту (абранне карнавальнага караля – узвялічванне-ушанаванне – выкрыццё – умярцвенне). Такі класічны прынып пабудовы сатырычнага твора даў магчымасць беларускаму аўтару арыгінальна выявіць свае ідэалагічныя і эстэтычныя погляды.

Так, у п'есе К. Крапівы “Мілы чалавек” маскі Жлукты-Чарскага выступаюць яркім сродкам характарыстыкі героя і адначасова мастацкім прыёмам арганізацыі літаратурнага твора. Жлукта-Чарскі прадстаўлены ў некалькіх абліччах: з жонкай – ён “уважлівы” муж, падчас сустрэчы з Каныгіным – хітры, ліслівы паляўнічы, у вырашэнні далікатных жаночых праблем Аляксандры Міхайлаўны Чарскі паўстае як паслужлівы дамскі ўгоднік, у размовах са сваім памочнікам Сцяпанам Андрэвічам ён адкрыты цынік, а з загадчыкам базы Андрэем Сымонавічам – прагматычны гандляр. Аблічча героя можа мяняцца некалькі разоў на дзень, кожная новая яго выява жыве самастойным жыццём, і не зразумела, якое з іх сапраўднае, а якое ролевае. Гэта дае падставы гаварыць аб адметнай структуры камедыйных вобразаў, аб праблеме тоеснасці самім сабе, пошуках іх сапраўдных “я”, іх аўтэнтнасці.

Праблемная скіраванасць камедыйных твораў К. Крапівы – выкрыць сацыяльны маскарад, які спрыяў укараненню такіх тыпаў, як “мілы чалавек”, як кар'ерыст Гарлахвацкі і яго памагаты Зёлкін. Для Крапівы-драматурга гэтая задача куды больш важная, чым проста выкрыццё асобных жулікаў-прайдзісветаў. Ды і выбар аўтарам той нетрадыцыйнай формы, якую мы маем у п'есе “Мілы чалавек”, невыпадковы. Даследчык С.С. Лаўшук адзначае: *Арыгінальная, нязвыклая камедыя і па сваёй форме: сцэнічная ўмоўнасць даведзена драматургам да самага высокага ўзроўню – глядачы прысутнічаюць пры непасрэдным стварэнні камедыі, калі аўтар вуснамі аднаго з галоўных герояў Язвы абмяркоўвае з імі і персанажамі далейшае развіццё дзеі*⁴. Працэс бытавання масак Жлукты-Чарскага і звязанай з ім (працэсам) гульні ствараюць адметнае маскарднаесэнсавое поле, задача

⁴ С. С. Лаўшук, *Кандрат Крапіва*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У 4 т., Мінск 1999, т. 2, с. 323.

якога актуалізаваць абсалютна ўсе сэнсы твора, анталагічныя і гнесе-алагічныя.

Вобразы пераважна ўсіх сатырычных персанажаў – фігуры шмат-планавыя. Маскі герояў К. Крапівы прызваны схваць іх сапраўднае аблічча, сапраўдную сутнасць, іпастась, а кампазіцыйная пабудова камедыі скіравана на тое, каб выявіць таго, хто пад маскай. Так, першае заёмства з Чарскім адбываецца на абшарпанай кватэры ў лістападзе 1941 года ў горадзе N. Герой, не тоячыся, агучвае жонцы сваё жыццёвае кредо: ён – *не ўсе*, праца – не для яго, самая каштоўная рэч – жыццё, значыць – *уцякай ад бамбёжкі, ад фронту, ад мабілізацыі⁵*, жыць Жлукта-Чарскі хоча па-людску, *па-людску апранацца, па-людску есці, па-людску піць, па-людску любіць* (273) і не трапіць пры гэтым *пад артыкул крымінальнага кодэкса* (274). Дэманстрацыя героем тонкага ведання чыноўніцкай псіхалогіі падчас практыкаванняў з жонкай сведчыць аб сур’ёзнасці намераў гэтага персанажа. У Клаве Жлукта-Чарскі бачыць не толькі саюзніка, але найперш зацікаўленага памагатага ў дасягненні сытага дабрабыту.

У зносінах з Канягіным Чарскі паўстае ў масцы паляўнічага: *Жлукта. Я думаю пачаць з гэтага цецерука, з Канягіна. Паводле апісання дзічына мне падабаецца. Прасцяжку лягчэй пых у вочы пусціць* (277). Дзеля дасягнення сваёй мэты Жлукта не грэбуе падлізваннем, падманам, падхалімажам, ён лічыць сябе творчым работнікам, усемагутным майстрам блату (*блатмайстрам*), сціпла называючы сябе *маленькай папраўкай да сістэмы размеркавання* (297).

Маска цыніка і распрацавання героем правілы паводзін (ніколі не адмаўляць кліенту, быць пасрэднікам і ні за што не адказваць, не займацца дробнымі справамі) забяспечваюць камфортнае жыццё нават у ваенны час: *Жлукта. Мы ўсё можам – вось наш дэвіз. З-пад зямлі мы павінны дастаць, а даць кліенту тое, чаго ён просіць. Другое: зрабіўшы справу, умейце астацца ў баку. Мы з’яўляемся толькі пасрэднікамі паміж кліентамі і ні за што не адказваем. Юрыдычную і маральную адказнасць нясуць яны самі* (300).

Маскарадны смех у мастацтве слова непасрэдна звязаны з матывам свята. У п’есе “Хто смяецца апошнім” такім святам павінен стаць агучаны навуковы даклад Гарлахвацкага пра новы від выкапня. Персанажы п’есы “Мілы чалавек” таксама збіраюцца нала-

⁵ К. Крапіва, *Мілы чалавек*, [у:] *Беларуская камедыя*, Мінск 2000, с. 273. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаецца старонка.

дзіць Чарскаму свята-юбілей у канцы твора, але насамрэч смех ператвараецца ў сродак выкрыцця героя і ў сродак поўнага адчужэння паміж персанажамі: жонка Клава пакідае мужа, Каянін убачыў сапраўдную сутнасць Жлукты. Увесь комплекс масак герояў ператвараецца ў выніку ў аб'ёмны анекдатычна-сатырычны тып маскі жулікаў, камбінатараў, прыстасаванцаў, дэзерціраў, нават імёны і прозвішчы (Гарлахвацкі, Зёлкін, Жлукта-Чарскі) становяцца прамой характарыстыкай персанажаў. К. Крапіва паспяхова выкарыстаў у сатырычных п'есах класічны традыцыйны прыём масак, калі, як заўважае Б. Тамашэўскі, *маской можа служыць не толькі наружнае апісанне, путем зрительных представлений (образов), но и всякое иное. Уже само имя героя может служить маской. В этом отношении любопытны комедийные традиции имен-масок. (...) почти все комедийные имена включают в себе характеристику*⁶.

Маскі галоўных герояў з п'ес “Хто смяецца апошнім”, “Мілы чалавек” выконваюць функцыю скрывання асобнай сутнасці сатырычнага персанажа, утойвання яго сапраўдных мэт і памкненняў у тагачасным соцыуме. Гарлахвацкі, Зёлкін, Жлукта-Чарскі вызначаюцца ўменнем хутка мяняць свае маскі ў залежнасці ад сітуацыі. Гэтаму нават спрыяла, як адзначаў С. Лаўшук, і арыгінальная аўтарская форма кампануюкі матэрыялу ў “Мілым чалавеку” (твор у творы). Гэта выклікала моцны эффект уздзеяння на чытача/гледача, пра што сведчыць розгалас крытычных думак пасля публікацыі і пастаноўкі п'есы ў 1945 годзе. Згаданыя сатырычныя творы К. Крапівы сталі спосабам выкрыцця тагачасных атмасферы падазронасці і недаверу 30-х гадоў XX ст., тылавога сацыяльнага маскарара часоў Вялікай Айчыннай вайны, актуалізавалі праблемы страты пэўнай часткай грамадства маральных арыенціраў.

Надзённая для XX ст. сітуацыя адчужэння паставіла пытанні разбурэння асобы, яе расслаення на маскі, асабліва востра працэс ідзе ва ўмовах сталінскай татальнай падазронасці, калі выжывалі за кошт палітычных абвінавачванняў іншых. Паказальны ў гэтым плане сатырычны вобраз Застрамілавай з п'есы “Брама неўміручасці”, яна лічыць сябе *заслужаным* прэтэндэнтам на неўміручасць:

Да брыян. Паклёпнічала на сумленных людзей.
Застрамілава. Я памагала выкрываць злачынцаў.
Да брыян. А яны рэабілітаваны.

⁶ Б. В. Томашевский, *Теория литературы. Поэтика*, Москва 2003, с. 200.

Застрамілава. Дык я тут пры чым?
Дабрыян. Тут вы сапраўды ні пры чым⁷.

Адчужэнне чалавека ў XX стагоддзі набывае такія маштабы, што ахоплівае ўсе формы быцця. Асабліва ў складанай сітуацыі апынуліся нешматлікія народы, якія сутыкнуліся з праблемай сацыякультурнай і нацыянальнай самаідэнтыфікацыі. Феномен адчужэння стаў адметнай рысай усіх аспектаў чалавечага быцця, што не магло не адбіцца на вобразе маскі ў самых розных яе праявах (экспліцытнай і імпліцытнай).

Праблему нацыянальнага маштабу (а не проста асобных сацыяльных элементаў) уздымае К. Крапіва ў фантастычнай камедыі “Брама неўміручасці” (1972 г.). Гэта і неўміручасць беларускай нацыі, яе генафонду, і ўсіх аспектаў нацыянальнай культуры падчас глабалізацыі. П’еса стала своеасаблівым пошукам сваёй нішы ў кантэксце сусветнай культуры (праблема актуальная для многіх “малых” літаратур – ірландскай, бельгійскай, калумбійскай і інш.). Невыпадкова атрыманне Нобелеўскай прэміі С. Алексіевіч актуалізавала сёння пытанне: хто такі беларускі пісьменнік і што такое беларуская літаратура (і ці толькі гэта моўная праблема?). Працэсы глабалізацыі, перамяшчэнне чалавека ў новы сацыяльнакультурны і моўны асяродак (жыццёвыя перыпетыі В. Быкава, А. Разанава, С. Алексіевіч, В. Марціновіча, А. Курэйчыка і іншых творчых асоб) востра паставілі праблему адчужэння ад нацыянальна-культурнага асяроддзя, актуалізавалі пошук уласных шляхоў самаідэнтыфікацыі, сваіх трывалых канстантаў (гэта можа быць зварот да нацыянальных фальклорных традыцый як бяспрэчнай неўміручай каштоўнасці). Фантастычны матыў вышукаў элексіра бессмяротнасці ў п’есе “Брама неўміручасці” – гэта таксама і своеасаблівы пісьменніцкі роздум-рэфлексія над распаўсюджанай у XX ст. ідэяй смерці Бога і звязаных з ёй канцэптаў маскарада і топаса маскі ў культуры.

Важную ролю ў літаратуры другой паловы XX ст., як вядома, пачынаюць адыгрываць камедыйныя ўмоўныя формы. Смех часта становіцца прыдатным сродкам адлюстравання ўсіх сфер рэчаіснасці (нават трагічных), што можа выклікаць і пэўныя цяжкасці ў размежаванні камічнага і трагічнага пачаткаў. У фантастычнай камедыі

⁷ К. Крапіва, *Брама неўміручасці*, [у:] *Беларуская літаратурная спадчына: анталогія*: У 2 кн., Мінск 2011, кн. 1, с. 966. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаецца старонка.

К. Крапівы “Брама неўміручасці” камічны эфект становіцца спосабам выяўлення трагедыйнага светаўспрымання пісьменніка. Фарсавая смехавая форма п’есы актывізавала прыёмы буфанады, сюжэтных фарсавых хадоў, камічнай гіпербалы, выкарыстанне аўтарам жартаў, сатырычнай і гумарыстычнай іроніі, што ў выніку ўтварыла шматслойнасць вобраза маскі. Невыпадкова ўсе героі п’есы без выключэння (нават станоўчыя: Дабрыян, Наташа) масачныя, яны фарміруюць змястоўны схаваны падтэкст: выяўляюць трагедыйнае светаадчуванне аўтара. Смех у “Браме неўміручасці” фарсавы, ён досыць актыўны: закранае жыццё не толькі абывацеляў, але і эканамічны стан свету, грамадска-палітычнае жыццё, глабальныя гістарычныя працэсы. Фарсавы характар праяўляецца і ў тым, што важнае для чалавецтва адкрыццё цесна пераплецена з дэталямі прыватнага жыцця, з элементамі мяшчанскага побыту. Спалучэнне жыццёпадабенства і ўмоўнасці (нефантастычная фантастыка) узмацняе трагіфарсавы аспект п’есы. Свята вынаходніцтва элексіра бессмяротнасці аказваецца бязрадасным, смех губляе свой амбівалентны характар, ператвараецца ў сродак толькі адмаўлення, разбурэння і адчужэння. Камедыйны смех выкрывае пачварную рэчаіснасць, выклікае адчужанасць паміж персанажамі. Нават фігура вучонага Дабрыяна (персанажа станоўчага) масачная, яго вобраз стылізаваны пад ідэалізавана непрактычнага фарсавога героя.

Непазбаўленая чалавечых слабасцяў Дабрыянава памочніца Наташа “знішчае” вынайдзены вучоным элексір бессмяротнасці. Такі ўчынак дзяўчыны можна трактаваць як аўтарскае бачанне агульналюдскай праявы безвыходнасці, разгубленасці, страты маральных арыенціраў, песімістычнага самаадчування чалавека ў XX ст. увогуле.

Смехавому ўспрыняццю сатырычных масак (скараспеяў, караўкіных, застрамілавых, васюкоў і інш.) садзейнічае і моўная гульня, у якой важнае месца займае каламбур. Прыгадаем рэакцыю Дабрыяна на конскую мачу Торгалы:

Торгала. Дык што ж, нам так і паміраць?

Дабрыян. Не зразу. Пажывяце яшчэ. Тым больш, што здароўе ў вас, як паказвае аналіз... конскае. А прыйдзе пара, памраце, як ўсе смертныя (967).

Камічная гульня на вербальным узроўні выяўляе, па словах Наташы, прыземленую прыроду чалавека: *Хоць мы і homo sapiens, але і ў нас бушуе той самы інстынкт прадаўжэння роду, што і ў пацука* (954). У духу лепшай смехавой традыцыі, рэльефна гратэска

прадстаўлена сцэна прапановы Наташы стаць вечнай жонкай для Дабрыяна:

Наташа. Неўміручасць... Яна зняла ўсе перашкоды.

Дабрыян. Вы ведаеце, што вакансія занята, а сумяшчальніцтва забаронена.

Наташа. Вы рашылі ўратавацца ад мяне за гэтым хісткім бар'ерам. Бар'ер гэты чаго-небудзь варты быў да неўміручасці, а цяпер ён страціў усё сваё значэнне.

Дабрыян. Нарэшце, мой узрост...

Наташа. Кіньце, Барыс Пятровіч, хапацца за саломінку. Я сачу за станам вашага здароўя. Ведаю ўсе вашы аналізы, кардыяграмы і заключэнні эндакрынолагаў, усе вашы біялагічныя якасці і фізіялагічныя магчымасці. Я ведаю, што вы ў парадку эксперыменту абследаваліся на прадмет неўміручасці. Вынікі абследавання мяне цалкам задавальняюць.

Дабрыян. Аказваецца, вы ўсебакова ўзброены.

Наташа. Без гэтага такую крэпасць не возьмеш. Цяпер нам трэба высветліць адно кардынальнае пытанне.

Дабрыян. Іменна?

Наташа. Магу я разлічваць на вашу шчырасць?

Дабрыян. Пастараюся. Шчырасць за шчырасць.

Наташа. Як вы глядзіце на мяне як на асобу іншага полу?

Дабрыян. Стараюся не глядзець.

Наташа. А каб не баяліся?

Дабрыян. Ну, каб я быў пацуком...

Наташа. Вы хочаце сказаць, што ў пацука няма зарэгістраванай жонкі?

Дабрыян. Па-мойму, гэта важная акалічнасць.

Наташа. Дык вось... перш за ўсё пра ваш законны шлюб... Я на яго не замахваюся. Не патрабую разводу. Не падбукторваю, каб вы падсыпалі мыш'яку Марыне Сяргееўне ці зжылі яе са свету якім-небудзь іншым спосабам. Марына Сяргееўна – мілая жанчына, і няхай яна здарова жыве, колькі ёй бог вызначыў. Я пачакаю. Пры неўміручасці мая маладосць астанеца пры мне. Але ёй нашто неўміручасць? Чым яна яе заслужыла? І якая карысць грамадству ад таго, што яна не памрэ? Маладой яна ўжо не стане. Дзяцей вам нарадзіць не зможа. А вас прывяжа на векі-вечныя. А вы ж маглі б падарыць чалавецтву таленавітых, можа, нават геніяльных нашчадкаў – дзяцей, унукаў, праўнукаў. Сваёй вечнай адданасцю старой бабе вы пазбаўляеце грамадства такога цудоўнага дару. Якая ж гэта мараль? Гэта старыя мяшчанскія забабоны, а не мараль неўміручага грамадства. Правільна на нарадзе гаварыла пра мараль Клаўдзія Пятроўна: шмат што будзе выглядаць іначай. Я доўга над гэтым думала, і вось... прыйшла да вас (954–955).

Сцэна размовы вучонага і яго памочніцы падаецца не проста ў смешнай, а назнарок у пачварна-грубай форме. Камедыйна-смежавы ракурс масак герояў вытрыманы абсалютна ва ўсіх сцэнах, нават

самых сур'ёзна-кур'ёзных (просьба калгасніцы зрабіць неўміручай яе кароўку).

Смехавы цыннізм К. Крапівы ў “Браме неўміручасці” апраўданы эстэтычнымі задачамі: усе аспекты быцця, нават самыя сур'ёзныя праблемы чалавека і грамадства паказаць праз прызму смеху, маскарэаднасці, праз топас маскі, бо, як калісьці пісаў старажытнагрэчаскі філосаф Платон: *без смешнага нельга спазнаць сур'ёзнага*.

Сучаснае літаратуразнаўства вылучае такую своеасаблівую мадыфікацыю маскі, як імідж. Так, расійскі лінгвіст-семіётэк В.У. Іваноў падкрэслівае: *Маска с точки зрения органопроекции представляет собой аналог лица. Но – в отличие от лица – маска находится в свободном отношении к телу и личности человека. На техническом языке философии языка и этнологии такое отношение называется отчуждаемой принадлежностью: в отличие от лица, которое в каждый данный момент является неотъемлемой частью своего владельца, маска только временно и непрочно связана с тем, кто ее носит*⁸. Відавочна, даследчык акцэнтуюе ўвагу на двух важных ключавых аспектах маскі: яе прыналежнасці асобе і рухомасці (у залежнасці ад сітуацыі). Героі сатырычных п'ес К. Крапівы хутка мяняюць маскі ў залежнасці ад сітуацыі. У драматыргічнай спадчыне К. Крапівы маска становіцца вядучым мастацкім прыёмам, маскамі выступаюць імёны, учынкi, прадметы, мова герояў. У ролі маскі таксама можа выступаць падкрэсленая знешнасць. Напрыклад, прозвішча Тулягі прадвызначала жэсты і паводзіны персанажа. Маска Тулягі, баязлівага, няўпэўненага ў сабе чалавека, – гэта вымушаная і свядомая адмова персанажа ад свайго сапраўднага аблічча, свайй ідэнтычнасці, бо тагачасны сталінскі соцыум, на думку К. Крапівы, дыктаваў пэўныя правілы паводзін. Маска героя, хаваючы яго сапраўдныя думкі, прымушае памыляцца многіх дзеючых асоб п'есы і гледача/чытача таксама. Усе персанажы п'есы ўспрымаюць Мікіту Сымонавіча як палахліўца, баязліўца, не здольнага абараніць нават сябе. Маску Тулягі варта разглядаць не як адзінкавы падман (такую памылку рабілі многія даследчыкі творчасці К. Крапівы савецкага часу), а як сістэму паводзін героя. На гэта звярнуў увагу А. Сабалеўскі,значаючы, што палахліваець Тулягі ёсць яго *ахоўная браня, усё адно як у чарапахі панцыр*⁹. Прытворства Тулягі – важны складнік сюжэтнага дзеяння, яно становіцца

⁸ Веч. Вс. Иванов, *Маска как элемент культуры*, [в:] *Избранные труды по семиотике и истории культуры*: У 7 т., Москва 2007, т. 4, с. 335.

⁹ А. Сабалеўскі, *Доўгае жыццё камедыі*, “Польмя” 1967, № 6, с. 216.

семіятычным ключом твора. Расійская даследчыца Я.В. Люцікава такі тып маскі называе “джокерам”. Маска-“джокер” можа свабодна выконваць розныя ролі, добра адчувае сітуацыю і аўдыторыю і ўсюды лічыцца “сваім”. Прыгадаем сцэну, калі Туляга, прыкінуўшыся найўным, размаўляе з Гарлахвацкім наконт навуковай працы, якая будзе выканана старым вучоным, а апублікавана за подпісам дырэктара інстытута:

Туляга. Значыць, напішу працу я, а яна будзе лічыцца вашай?

Гарлахвацкі. Гэта зусім не важна, чыёй яна будзе лічыцца. Важна тое, каб гэта праца не прапала для грамадства. Прозвішча ваша можа яе скампраметаваць.

Туляга. Ага, разумею... Толькі я хацеў запытацца ў вас, ці не будзе гэта... подласцю?

Гарлахвацкі. Вы забываецеся, гаспадзін палкоўнік!

Туляга. Выбачайце, я не вас меў на ўвазе. Я кажу, ці не будзе гэта падласцю з майго боку?

Гарлахвацкі. Ну, ваш бок мяне мала цікавіць... (913).

Менавіта на Тулягу аўтарам п’есы ўскладзена роля выкрывальніка Гарлахвацкага і створанай ім сістэмы шэльмавання сумленных людзей.

К. Крапіва выяўляў глыбокі разлад паміж знешнімі паводзінамі людзей і іх унутранай сутнасцю: мова, учынкi сатырычных персанажаў хавалі іх сапраўдныя намеры. Камедыйныя маскі Крапівы не толькі стваралі камічны эффект, а давалі магчымасць аўтару выявіць сапраўднае аблічча героя пад маскай.

Такім чынам, распаўсюджанасць у К. Крапівы топаса маскі і звязанага з ім топаса гульні (а для канцэптуальна ёмістых п’ес аўтара яны прыныпова важныя) сведчыць аб блізкасці творчых пазіцый беларускага пісьменніка да агульнаеўрапейскага працэсу ХХ ст. і аб глыбокай гнусаалагічнай укаранёнасці канцэпта маскі ў мастацкай свядомасці мінулага стагоддзя. Літаратурная маска як мастацкі прыём у п’есах К. Крапівы сведчыць аб прыналежнасці твора да сусветнай літаратуры маскарада і адкрывае новыя сэнсавыя пласты сатырычнай камедыі беларускага аўтара (фарсавасць, карыкатурнасць, гратэскнасць).

ЛІТАРАТУРА

Архипов Ю., *Макс Фриш в поисках утраченного единства*, [в:] М. Фриш, *Пьесы*, Москва 1970.

Бахтин М. М., *Искусство и ответственность; К философии поступка; Автор и герой в эстетической деятельности; Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве*, Киев 1994.

Беларуская камедыя, Мінск 2000.

Беларуская літаратурная спадчына: анталогія. У 2 кн., Мінск 2011, кн. 1.

Иванов Веч. Вс., *Маска как элемент культуры*, [в:] *Избранные труды по семиотике и истории культуры*: У 7 т., Москва 2007, т. 4.

Исаев С. Г., *Литературно-художественные маски: Теория и поэтика*, Москва 2012.

Лаўшук С. С., *Кандрат Крапіва*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У 4 т., Мінск 1999, т. 2.

Сабалеўскі А., *Доўгае жыццё камедыі*, “Полымя” 1967, № 6.

Томашевский Б. В., *Теория литературы. Поэтика*, Москва 2003.

STRESZCZENIE

MOTYW MASKI W DRAMATACH KONDRATA KRAPIWY

Motyw maski – ważny wskaźnik zmian i przedmiot rozważań – należy do kultury XX wieku. Obraz maski i temat maskarady wykorzystują twórcy – przedstawiciele różnych tradycji narodowych – w wybranych formach gatunkowych. Maskarada wiąże się z kłamstwem, reinkarnacją, z problemami realnymi i nierealnymi, utratą własnej tożsamości. Popularność motywu maski w literaturze dwudziestowiecznej jest wyjątkowa: maska występuje na poziomie tematu, motywu, struktury obrazu, sposobu tworzenia utworu. Na przykład, w sztukach Kondrata Krapiwy pojawia się motyw maski i maskarada jako zespół zjawisk kulturowych w literaturze narodowej.

Słowa kluczowe: motyw, maska, maskarada, struktura obrazu, utrata tożsamości, reinkarnacja, obraz satyryczny, dramaturgia Kondrata Krapiwy.

SUMMARY

THE MASK MOTIF IN KONDRAT KRAPIVA'S DRAMATURGY

The mask motif which became a significant element of the 20th century culture is not only an important indicator of paradigmatic change, but also a subject of reflection. Artists of different national and cultural backgrounds often use the image of the mask in various genre forms. Masquerade theme is associated with deception, reincarnation, the problems of the real and unreal, the loss of identity. The range of application of the mask motif in the 20th century literature is very wide: the mask may be present on the thematic or motif level, or on the level of image

structure. For example, Kondrat Krapiva's plays "Who Laughs Last," "My Dear Fellow," "The Gate of Immortality" use the mask motif, the masquerade theme as a complex of cultural phenomena of national literature.

Key words: motif, mask, image structure, the loss of identity, transformation, satirical image, Krapiva's plays.

Алесь Макарэвіч

Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт

Эстэтычная праблематыка грамадзянскага, творчага, асабовага зместу ў лірыцы Вацлава Ластоўскага

Паэтычная спадчына В. Ластоўскага адносна невялікая: пачаўшы пісаць вершы амаль у саракагадовым узросце, ён стварыў іх каля чатырох дзясяткаў. Тым не меней, у лірыцы гэтага паэта выразна прасочваецца своеасаблівая паэтычная канцэпцыя адносна такіх эстэтычных праблем, як ідэал грамадзяніна сваёй краіны, змагара за яе цяперашняе і будучае шчаслівае жыццё, змест літаратурнага твора, эстэтычная пазіцыя творцы і інш. Пры гэтым важна адзначыць наступнае. Эстэтычная канцэпцыя В. Ластоўскага, адлюстраваная ў яго лірычных творах, гэта – сукупнасць поглядаў, перакананняў, доказаў, якія ў кожным наступным (паводле часу стварэння) вершы ўдакладняюцца, пашыраюцца, ствараючы ў выніку аб'ёмны сэнс у адносінах да адпаведных праблемы ці з'явы. Такая канцэпцыя мае свае вытокі ў творчасці гэтага пісьменніка: літаратурна-крытычныя артыкулы, апавяданні, навуковая, грамадская дзейнасць і інш.

Аналізуючы лірыку В. Ластоўскага ў кантэксце прапанаванай тэмы¹, возьмем пад увагу наступную тэзу. Цэнтральнымі аб'ектамі па асновах і спосабах уключэння ў эстэтычныя адносіны ў разглядаемых ніжэй вершах В. Ластоўскага з'яўляюцца: 1) грамадскія ўчынкі, якія ацэньваюцца не толькі па іх эфектыўнасці, а і ў суадносінах з эстэтычным ідэалам; 2) грамадзянская пазіцыя суайчыннікаў і яе вынікі ў рэстраспектыве, рэальным і будучым жыцці; 3) п а к а з ч ы к і

¹ Ніжэй прадстаўлена характарыстыка найбольш паказальных, на наш погляд, вершаў у адносінах да вызначанай у назве артыкула праблематыкі.

духоўнага свету асобнага чалавека як: а) прадмет яго (чалавека) самавыражэння; б) частка іншага духоўнага свету (людзі, іх узаемаадносіны, мастацкая прастора і яе рэцэпцыя і інш.), на які гэты чалавек можа ўплываць; 4) мастацкія творы, што маюць адпаведную сілу эстэтычнага ўздзеяння, якое з'яўляецца вынікам папярэдніх дзейнасці іх стваральнікаў.

Звернемся да характарыстыкі вызначаных вышэй аб'ектаў у лірыцы В. Ластоўскага. “Наперад, змагарна наперад!..” (1922). Гэты верш адносіцца да таго перыяду, калі В. Ластоўскі ўзначальваў эміграцыйны ўрад БНР.

У чым дасягнуў відавочных поспехаў эміграцыйны ўрад БНР – пра Беларусь загаварылі ў Еўропе. А сам Власт у гэтыя гады звярнуўся да... паэзіі. У ёй працягваў спярджаць ідэю змагання за незалежную Беларусь. Такая вось новая, мо і не дужа яркая, грань таленту былога сакратара «Нашай нівы». Ластоўскі-паэт дэбютаваў на пачатку 1922-га, у першым нумары часопіса «Беларускі сцяг» [вершам “Наперад, змагарна наперад. – А. М.]².

На падставе класіфікацыі мастацкіх вобразаў, прапанаванай М. Эпштэйнам (*прадметная, абагульнена-сэнсавая і структурная сферы*³), вызначым ідэйны змест верша “Наперад, змагарна наперад!..”, беручы пад увагу, што матыў змагання за волю Бацькаўшчыны развіваецца і ўдакладняецца ў іншых лірычных творах В. Ластоўскага.

У сувязі з адзначаным вышэй прапануем наступную гіпотэзу адносна грамадзянскай лірыкі В. Ластоўскага: гэтая частка спадчыны пісьменніка ўтрымлівае ў сабе эстэтычную лірычную канцэпцыю патрыятычнага зместу, якая ў сукупнасці з падобнай лірычнай сэнсаўтваральнай канцэпцыяй іншых пісьменнікаў (напрыклад, У. Жылкі) сведчыць пра адметны патрыятычны напрамак у беларускай лірыцы 1920-х гадоў.

Прадметная сфера мастацкіх вобразаў верша “Наперад, змагарна наперад!..” прадстаўлена наступнымі двума *слаямі*: 1) *слой* вобразаў-дэталяў, 2) *фабульны слой*. Пры гэтым важна адзначыць, што вобразы-дэталі ў іх спалучэнні паміж сабой і ў сукупнасці з адпаведны-

² Я. Янушкевіч, *Вяртанне з нематы*, [у:] В. Ластоўскі, *Выбраныя творы*, Мінск 1997, с. 12.

³ *Літаратурны энцыклапедычны слоўарь*, под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева, Москва 1987, с. 253–254.

мі тропамі (метафары, эпітэты і інш.) уключаюцца ў фабульны *слой*, спрыяючы гэтым самым пашырэнню яго сэнсу.

Слой вобразаў-дэталей: **воля* (аб'ект закліку); **помста* (суб'ектны выток змагання); **назрапная крыўда* (аб'ект адмаўлення); **вольны ў кайданых прастор* (аб'ект абароны); **думы горкія, сэрцы нашы* (вытокі змагання); **гартоўны тапор* – сякера (сродак змагання); **праметна заборчасць, *падзелы; *і здзекі, і крыўды, і пот, *Бярэсце⁴ і Рыга⁵* (сацыяльныя прычыны барацьбы), **наездчык* – *крыўдзі-*

⁴ Маюцца на ўвазе вынікі Брэсцкага мірнага пагаднення 1918 года. Яны наступным чынам характарызуюцца сучаснымі гісторыкамі. Гэта *мірны дагавор Сав[ецкай] Расіі з Германіяй, Аўстра-Венгрыяй, Балгарыяй і Турцыяй. Падпісаны ў Брэст-Літоўску (Бярэсце) 3.3.1918, ратыфікаваны 4-м Надзвычайным Усерасійскім з'ездам Саветаў 15.3.1918 і герм[анскім] імператарам Вільгельмам II 26.3.1918.*

*Б[рэсцкі] м[ір] фармальна завяршыў перыяд удзелу Расіі ў першай сусветнай вайне 1914–18, з'явіўся вынікам няздольнасці Расіі працягваць ваен[ныя] дзеянні. (...) Б[рэсцкі] м[ір] стаў першым паражэннем курсу бальшавікоў на падрыхтоўку сус[ветнай] рэвалюцыі і меў вынікам абвастрэнне ўнутрыпаліт[ычнай] барацьбы на аснове розных адносін да міру з боку розных паліт[ычных] плыняў у Расіі. (...) Бел[арускае] пытанне на перагаворах самастойнага значэння не набыло. Інтэрэсы беларусаў не былі прыняты пад увагу ні адным з бакоў. Паводле умоў Б[рэсцкага] [міру] тэр[ыторыя] Беларусі была падзелена па лініі Дзвінск – Свянцянны – Ліда – Пружаны – Бярэсце. Немцы арыентаваліся на стварэнне [малой Літвы] з далучэннем да этнічнай Літвы часткі бел[арускіх] зямель, у т[ым] л[іку] Віленшчыны і Гродзеншчыны. Астатняя тэр[ыторыя] Беларусі разглядалася як прэрэгатыва Расійскай Федэрацыі. (...) Беларусь не атрымлівала нічога на аднаўленне разбуранай у час вайны гаспадаркі, таму што Германія і Расія ўзаемна адмовіліся ад пагашэння страт, прычыненыя вайной насельніцтву гэтых дзяржаў. Такія абразлівыя адносіны да Беларусі выклікалі моцны нац[ыянальна]-вызв[аленчы] рух. Гл.: П. Селіванаў, *Брэсцкі мір 1918*, [у:] *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: У 6 т., Мінск 1994, т. 2, с. 102–103.**

⁵ Маюцца на ўвазе вынікі Рыжскага мірнага пагаднення 1921-га года. Іх наступным чынам характарызуе гісторык У. Арлоў: *Рыжская мірная дамова была заключаная ў 1921-м годзе паміж Савецкай Расіяй і Польшчай у выніку расійска-польскай вайны. Беларуская дэлегацыя таксама прыехала ў Рыгу, але яе проста не дапусцілі да перамоваў. Так адбылося таму, што значная частка польскіх палітыкаў глядзела на Беларусь не як на дзяржаву, а як на свае “крэсы усходні” і з гэтага сыходзілі. А Савецкай Расія проста гандлявала нашай тэрыторыяй у сваіх мэтах. Па ўмовах дамовы да Польшчы былі далучаныя 29 павеатаў Беластоцкага, Віленскага і Навагрудскага ваяводстваў – тэрыторыя плошчай 113 тысяч квадратных кіламетраў з насельніцтвам больш за 3,5 мільёна чалавек. У той жа час была зноў абвешчана БССР. Яе плошча на той момат была 52,4 тыс. кв. кіламетраў. Гэта крыху больш за чвэрць сёнешняй тэрыторыі Беларусі. Тады нават нарадзілася прыказка – “У Беларусі тры сталіцы – Менск, Лагойск і Пleshчаніцы”. Гэта было амаль што так, таму што Віцебская, Магілёўская і Смаленская губерніі былі перададзеныя Расіі. Толькі потым частка гэтых земляў была вернутая Беларусі намаганнямі нацыянальна арыентаваных камуністаў. Варта сказаць, што расійскія бальшавікі прапаноўвалі па ўмовах дамовы перадаць Польшчы ўсю Беларусь. Палякі адмовіліся, таму што баяліся, што проста не здолеюць праглынуць такі вялікі кавалак. Але гэта сведчыць аб тым, што для Масквы Беларусь была не больш чым аб'ектам*

цель-грабіцель (аб’ект барацьбы); **пасока чорная* – чорная сукравіца⁶ (прамежкавы вынік помсты).

Фабульны *слой* – гэта **ўзнаўленне народнага гневу* (першая строфа); **вызначэнне яго выніковасці* (другая, чацвёртая строфы); **канстатацыя прычын народнай помсты* (трэцяя строфа).

Такім чынам, “Наперад, змагарна наперад!..” В. Ластоўскага – гэта своеасаблівы патрыятычны эпіграф (калі ўлічыць той факт, што дадзеным вершам пачыналася новая старонка ў творчасці паэта: стварэнне ім грамадзянскай лірыкі) да яго лірычных твораў са змагарнымі матывамі. У вершы “Наперад, змагарна наперад!..” аўтар агучвае ідэю грамадскай барацьбы супраць *наездчыкаў, крыўдзіцеляў-грабіцеляў*, якія пануюць у яго родным краі. Змагарная ідэя дадзенага твора – гэта ідэя незалежнасці Беларусі, яе права на самастойнае вырашэнне свайго цяперашняга (на момант стварэння верша) лёсу і вольнага выбару гістарычных перспектыв.

“Благаслаўлён сын...” (1922). Гэты верш можа ўспрымацца як заклік, адрасаваны сучаснікам В. Ластоўскага і будучым пакаленням беларусаў.

У творы кожная новая яго частка ўзмацняе сэнс папярэдняй, а сукупнасць усіх частак спрыяе стварэнню аб’ёмнага грамадска-эстэтычнага сэнсу. З мэтай доказу гэтай тэзы вылучым і ахарактарызуем інтэрпрэтацыйныя часткі, іх вобразы і сэнс.

1. *Благаслаўлён сын, // які за Маці чэсць // гатоў да бітвы стаць нябарна (...)*⁷.

Тут сэнсава вызначальным з’яўляецца вобраз сына, які *гатоў* абараняць *Маці*. У дадзеным выпадку можна правесці паралель са Свяшчэнным пісаннем: *Шануй бацьку твайго і маці, каб падоўжыліся дні твае на зямлі, якую Гасподзь, Бог твой, дае табе* (Выхад 20: 12).

гандлю. Тым не менш, тэрыторыя Беларусі была так пасечаная, і мяжа з Польшчай была так блізка, што даходзіла да кур’ёзаў. Напрыклад, калі ў 30-х гадах у Менску быў пабудаваны *Оперны тэатр*, нехта прапанаваў паставіць на ім 60-мятровую статую *Сталіна*, але гэтая прапанава была не прынятая з той прычыны, што такая статуя была б бачная з польскай тэрыторыі і ў выпадку вайны была б выкарыстаная артылерыяй у якасці арыенціра. Гл.: *Для Беларусі Рыжская дамова – тое ж, што для Польшчы Пакт Молатава–Рыбентропа*. Гл.: [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://www.europeanbelarus.org/be/news/2009/9/17/764>, Дата доступу: 10.09.2015.

⁶ *СУКРОВИЦА ж. рэдкая часць крыві, крывяное малако; пасака*. Гл.: В. Ластоўскі, *Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік*, Коўна 1924, с. 692.

⁷ В. Ластоўскі, *Выбраныя творы*, Мінск 1997, с. 206. У далейшым спасылкі на гэта выданне падаюцца ў тэкспе з указаннем у дужках старонкі.

У гэтай частцы верша В. Ластоўскі апасродкавана сцвярджае абавязак сына не толькі шанаваць сваіх бацькоў, а і аберагаць іх яшчэ і дзеля таго, каб працягнуць існаванне свайго роду. Такім чынам, па-першае, аўтар характарызуе сына, які гатовы абараняць сваю маці, як чалавека *благаслаўлёнага*: благаслаўлёнага Богам на дабро, на добры ўчынак, добрае жыццё. Па-другое, гэтым самым ствараецца эстэтычна ўзвышаны вобраз удзячнага сына.

2. *Благаслаўлён сын, // які (...) // гатоў (...) // свабоды дзень для ўсіх // сваёй крывёй // купіць ахвярна* (206).

Вылучым у гэтай частцы два блокі і інтэрпрэтуем іх сэнс.

Па-першае, паводле сцверджання аўтара, благаслаўлёным з'яўляецца змаганне за свабоду. У дадзеным выпадку падразумяваецца не толькі свабода маці, а і ўсіх: бацькоў, іх дзяцей, сям'і сына, да вобраза якога ў дадзеным выпадку адсылае аўтар, і інш. Прыгадаем, што брат, сястра – гэта яшчэ і дзеці бацькоў кожнага чалавека. Клопат пра іх – гэта найперш клопат пра дзяцей сваіх бацькоў, а значыць, – пра бацькоў, пра іх спакой, пра іх сучаснае і будучае.

Па-другое, В. Ластоўскі звяртае ўвагу на *ахвярную кроў* для дасягнення свабоды. У сувязі з гэтым можна правесці аналогію з новазапаветным біблейскім фактам самаахвярнага подзвігу (ахвярай крыві) Ісуса Хрыста, які свядома пайшоў на прызначаныя яму Стваральнікам пакуты. Пралітая кроў Ісуса Хрыста, акрамя іншага, сімвалізуе сабой ідэю духоўнага ўзвышэння чалавецтва. На падставе адзначанага можна прыйсці да наступнага вываду. У вылучанай тут частцы верша гутарка ідзе пра благаслаўленне для сына-змагара на яго самаахвярнае змаганне за будучы дзень гарманічнай свабоды: царства свабоды. Як Айцец Усявышні благаславіў Хрыста на пакутную смерць для царства духоўнай гармоніі, так і лірычны герой В. Ластоўскага атрымлівае благаслаўленне на ахвярнае змаганне за царства свабоды для Маці-Радзімы.

3. *Благаслаўлён муж, каторы мсціць // знявагу праў грамадскіх // і слёзы ўдоў. // Благаслаўлены будзь, каторы // адплату кроўю дасць за кроў // і ворага прымусіць // імя Беларусі // чціць...* (206).

У гэтай, як і ў наступнай (чацвёртай) інтэрпрэтацыйнай частцы, назіраем, на першы погляд, некаторую неадпаведнасць старазапаветным маральным сцверджанням пра неабходнасць міжасабовага прымірэння і любові да *блізкага свайго*.

Прыгадаем адпаведныя часткі з Бібліі: (...) *не паўставай на жыццё блізкага твайго (...) Не варагуй з братам тваім (...) Ня помсцьці і ня май намыслу на сыноў народу твайго, любі блізкага твайго, як самога*

сябе (...) (Лявіт 19: 16, 17, 18). Пры гэтым значым, што дадзены наказ скіраваны на ўмовы мірнага сацыяльнага суіснавання.

У той жа час, калі возьмем пад увагу той факт, што ў вершы гутарка ідзе пра абарону паніжаных, пакрыўджаных, тых, чыя кроў была пралітая бязвінна, то адзначаная вышэй неадпаведнасць паэтычных сцверджанняў В. Ластоўскага біблейскім заповітам страчвае сваю актуальнасць. Пацвярджэнне гэтай выснове знаходзім у такіх частках Старога завету, як *Лявіт, Выхад*.

Хто зробіць шкодзіну на целе блізкага свайго, таму трэба зрабіць тое самае, што ён зрабіў:

пералом за пералом, вока за вока, зуб за зуб; як ён зрабіў шкодзіну на целе чалавека, так і яму трэба зрабіць.

Хто заб'е быдла, павінен заплаціць за яго; а хто заб'е чалавека, таго трэба аддаць смерці (Лявіт 24: 19–21).

(...) а калі будзе шкода, дык аддай душу за душу, вока за вока, зуб за зуб, руку за руку, нагу за нагу, апёк за апёк, рану за рану, сіняк за сіняк (Выхад 24: 23–25).

Наказ ... агучваецца таксама і ў Другім законе – (19: 21).

Абарона свайго, роднага ў хрысціянскай традыцыі лічыцца святой справай; шлях на такі грамадзянскі подзвіг благааслаўляўся свяшчэннаслужыцелямі.

У сувязі з гэтым звернемся да інтэрпрэтацыі прапанаванага аўтарам сцверджання благааслаўнасці помсты *мужа*. Муж у дадзеным кантэксце – гэта мужчына, спрадвечным абавязкам якога быў клопат пра дом, сям'ю, удоў і інш. У такіх абставінах помста выступае своеасаблівай формай абароны ад навалы; яна – святая справа. У цытаванай вышэй інтэрпрэтацыйнай частцы гутарка ідзе пра *грамадскія правы*. Значыць, і тут на першы план таксама выходзіць эстэтычны змест: прыгожым з'яўляецца тое жыццё, якое скіраванае на здабыванне не толькі грамадскай *свабоды* (другая інтэрпрэтацыйная частка), а і грамадскай справядлівасці ((...) *і ворага прымусіць // імя Беларусі // чціць...* (206)).

4. *Хай прыйдзе ён [той, хто адплату кроўю дасць за кроў. – А.М.], як Бог, // адзет у помсты тучу: // пад громай гук, маланак блеск, // пад славы песнь п'явучу!* (206). Тут вызначаецца місія мсціўцаў за кроў Маці-Радзімы; яе дзеці з'яўляюцца зброяй помсты ў руках Бога. В. Ластоўскі жадае бачыць мсціўца *адзетым у помсты тучу*. Такім чынам, відаць, спярджаецца неабходнасць натхнення мсціўцаў на змаганне вялікай іх колькасцю (*тучай*) за вольную Айчыну. Вообразы *громай гук, маланак блеск* падкрэсліваюць прыхільнасць, падт-

рымку шырокай быццйнай прасторай той помсты, неабходнасць якой сцвярджае аўтар. Змагар за вызваленне Радзімы ў дадзеным выпадку параўноўваецца з Богам. З аднаго боку, такі факт падкрэслівае богаўгоднасць грамадскай *помсты*: змагары за шчасце Радзімы – зброя ў руках Стваральніка. З другога боку, аўтар жадае, каб прыход вызваліцеля-абаронцы быў прыняты на Радзіме як з’ява, вартая славы, каб ён прыйшоў *пад славы песнь п’явучу*.

Такім чынам, верш В. Ластоўскага “Благаслаўлён сын...” – гэта твор грамадзянска-эстэтычнага зместу: у ім адбываецца мастацкая гутарка пра высокія (самаахвярныя) адносіны чалавека да сваёй Радзімы. Заклікі гэтага твора могуць праецыравацца і на нядаўняе мінулае ад стварэння верша, і на сучаснае аўтару жыццё, і на будучы час.

Можна меркаваць, што асэнсаванне В. Ластоўскім нацыянальна-грамадзянскай бяздзейнасці суайчыннікаў у мінулым і сучаснасці прывёў яго да паэтычных высноў-абвінавачванняў, выказаных у 1924 годзе ўжо ў вершы “О, Крыўская зямля...”. Верш жа “Благаслаўлён сын...” мэтазгодна ўспрымаць як твор, які ў эстэтычнай канцэпцыі аўтара папярэднічае вершу “О, Крыўская зямля...” (верш-сцверджанне, які гучыць як трагічнае абвінавачванне папярэднікам і сучаснікам паэта). Тое існаванне, якое канстатуе В. Ластоўскі ў вершы “Благаслаўлён сын...”, – вынік, акрамя іншага, пазбаўленасці *крыўцоў* Божага благаслаўлення на цяперашняе добрае жыццё, бо ў пэўны час яны не выканалі сваіх абавязкаў як *сыноў, мужоў, абаронцаў* Маці-Радзімы.

“О, Крыўская зямля...” (1924). У гэтым вершы В. Ластоўскі выказвае абвінавачванне сучаснікам-крыўцам, а таксама іх бліжэйшым продкам, якія давялі Крыўскую зямлю да такога стану, калі яна *зняслаўлена, // свабоды любас давён пазбаўлена, (...) не валадарная // і не магутная, // раба бяздомная, раба пакутная...* (224). Абяздолены стан Крыўскай зямлі, паднявольнае жыццё *крыўцоў – правечных рабоў чужое думкі* – з’яўляецца, акрамя іншага, вынікам невыканання імі аднаго са сваіх спрадвечных абавязкаў: абароны Айчыны. Менавіта да гэтага заклікаў В. Ластоўскі сваіх суайчыннікаў у ахарактарызаваным вышэй вершы “Благаслаўлён сын...”.

Форму верша “О, Крыўская зямля...” можна вызначыць як зварот-пытанні лірычнага героя (аўтара) да сваёй Айчыны (Крыўскай зямлі) і адказы на іх.

Твор складаецца з трох сэнсаўтваральных частак.

Вялікая літара ў займенніках-адрасатах кожнай з частак верша падкрэслівае адносіны лірычнага героя (яго грамадзянская пазіцыя су-

падае з аўтарскай) да Радзімы з пашанай. У той жа час павага, якая павінна шырока праяўляцца з боку яе грамадзян да Бацькаўшчыны, у аб'ектыўнай рэальнасці, што характарызуецца ў дадзеным творы, адсутнічае. У вершы Крыўская зямля і яе дзеці – гэта аб'екты паэтычнага асэнсавання і характарыстыкі, якія існуюць нібы самі па сабе. Крыўская зямля і яе дзеці – аб'екты адной прасторы, якія па вызначэнні павінны быць разам, аднак яны існуюць паасобку, самі па сабе. Радзіма-маці знаходзіцца ў бядотным і гаротным стане. І гэта пры тым, што раней (пра гэта – у другой частцы верша) яна мела *славу гучную*, якую здабывалі яе *сыны*. Цэнтральныя вобразы верша – Радзіма-маці і яе сыны – супрацьпастаўлены ў рэальнасці, якую ўзнаўляе лірычны герой.

У вершы “О, Крыўская зямля...” ускосна прадстаўлены плач, галашэнне Крыўскай зямлі з той прычыны, што яе дзеці выракліся яе і гэтым самым прывялі да гаротнага стану. Дзеля пацвярджэння дадзенай гіпотэзы звернемся да характарыстыкі вобразаў верша.

Першая частка. У ёй канстатуецца сацыяльны заняпад Крыўскай зямлі.

У пытаннях гэтай часткі адначасова прысутнічаюць і сцверджанні пра гаротны стан Айчыны. Яна пазбаўлена славы (*зняслаўлена*), якая была раней; гэтая слава згадваецца ў наступнай частцы твора. Крыўская зямля *свабоды пазбаўлена* – такое паэтычнае сцверджанне падкрэслівае паднявольны стан Айчыны, якая раней мела дзяржаўную незалежнасць. І першае, і другое з прыведзеных сцверджанняў ускосна звяртае ўвагу на мінулую славу і незалежнасць гэтай часткі славянскай прасторы.

Чаму Ты поішся // Слязьмі гаручымі? // Чаму Ты поўнішся бядой пякучаю?.. (223). Паэтычныя вобразы гэтай часткі верша (*слёзы гаручыя, бяда пякучая*) падкрэсліваюць глыбіню гаротнага стану маці-Айчыны, а дзеясловы *поішся, поўнішся* – безвыходнасць, абсалютнасць, невымернасць яе гора. Акрамя таго, такі стан Крыўскай зямлі вельмі востра, балюча перажываецца ёю. Тут В. Ластоўскі дае паэтычныя тэзісы, якія ў наступных радках гэтай і другой часткі ён разгорне і праілюструе пры дапамозе гістарычных сведчанняў і абвінавачванняў суайчыннікам.

Сэнс сцверджання-метафары *зямля крыві* разгортваецца ў другой частцы верша. Тут жа адбываецца паэтычная гутарка пра тое, што краіна з гераічным мінулым знаходзіцца ў стане рабыні: *не валадарная // і не магутная, // раба бяздомная, // раба пакутная...* (224). Такія вобразныя вызначэнні падкрэсліваюць не толькі паднявольны

стан краіны, а і ў некаторай ступені абсалютную бесперспектыўнасць такога яе існавання, пры якім няма сапраўднага валадара, што выведзе краіну з такога стану, што створыць умовы для магутнасці Крыўскай зямлі, умацавання яе дзяржаўнага будынка як трывалага, устойлівага.

У дадзеным вершы *лік Крыўскай зямлі загіджаны, красы пазбаўлены, сама яна зняслаўлена, // пакрыўджана, // ў славян сям'і паніжана* (224). Такімі высновамі паэт звяртае ўвагу сучаснікаў на тое, што цяперашні стан Радзімы – гэта трагічны вынік паднявольнага яе становішча, у якім вінаватыя і яе грамадзяне. Абсалютызуючы *зняслаўленасць* Крыўскай зямлі, В. Ластоўскі ўскосна абвінавачвае суайчыннікаў у грамадзянскай нядабайнасці і ў той жа час апасродкавана імкнецца абудзіць іх грамадзянскае сумленне.

Другая частка. Тут лірычны герой адсылае чытача да тых перыядаў з гісторыі Крыўскай зямлі, калі яе *сыны сваёй крывёй куплялі славу гучную* Радзіме. У гэтай частцы не толькі ўсхваляецца такі час, а і ўскосна падкрэсліваецца абсурднасць цяперашняга (на момант паэтычнай гутаркі) стану Крыўскай зямлі. Радзіма лірычнага героя (аўтара), маючы слаўныя гістарычныя перамогі, павінна была б красавацца сярод славянскіх краін. Аднак такое не адбываецца. Лепшыя яе сыны *палеглі ў касцістым вале* барацьбе. Тыя ж, хто цяпер мог бы ўзняцца на абарону Радзімы, сталі *правечнымі рабамі чужое думкі*.

У чым жа прычына той грамадскай з'явы, на якую звяртае ўвагу В. Ластоўскі?

Гаротныя крывіцы // ламалі косці за чужую справу, // сваёй крывёй і мазалём // ішлі купляць чужынцам славу (224). Імкненне да чужога прывяло да таго, што крывічане сталі *правечнымі рабамі чужое думкі*, якія *жадалі прыгону лепшыя варункі*. Асаблівае значэнне ў такім паэтычным кантэксце мае вобразная канстатацыя *раб*. Нашчадкі былых слаўных грамадзян сваёй Айчыны заклалі падмурак паднявольнага існавання роднага краю. Раб не атрымае права не толькі на чалавечыя ўмовы яго існавання, а і на будучыню, калі ён не ўзыходзіць на шлях пратэсту супраць свайго паднявольнага існавання.

Прыгадаем у сувязі з гэтым наступныя факты. Верш напісаны ў эміграцыі, у той перыяд, калі В. Ластоўскі яшчэ выконваў функцыі кіраўніка эміграцыйнага ўрада Беларускай Народнай Рэспублікі. Да гэтага часу змаганне за БНР яе ўрада на тэрыторыі Беларусі і Латвіі (1918–1920) адышло ў гісторыю; яе абаронцы былі альбо знішчаны, альбо знаходзіліся ў эміграцыі. У сувязі з гэтым варта пры-

гадаць хаця б гісторыю Слуцкага ўзброенага паўстання⁸, верш Янкі Купалы “25.ІІІ.1918 – 25.ІІІ.20 (Гадаўшчына-памінкі)”, апавяданне Васіля Быкава “На чорных лядах” і інш. У Беларусі ж гэтага часу трывала ўсталявалася савецкая ўлада, а сама краіна стала часткай новага дзяржаўнага ўтварэння: СССР. Самастойнасць Беларусі, як і іншых саюзных рэспублік, была адноснай. Відаць, гэтыя і іншыя факты паспрыялі таму, што В. Ластоўскі ў вершы “О, Крыўская зямля...” канстатуе прывычку (*правечны раб чужое думкі прывык (...)*) суайчыннікаў *чужых багоў // ў чужацкай мове славіць, // з чужыны браць чужацкі полер // і чціць чужы на сцягах колер* (224). *Крыўцы-рабы* аказаліся ў такой грамадскай сітуацыі, калі яны не проста рабы *чужое думкі*, а паднявольныя, якія *нясуць свае чужынкам думы, // адзетыя ў чужацку шату, // і верныя (...)* *сваёму кату...* (225). Раб адданы свайму кату – у гэтым выключная абсурднасць грамадскага існавання на Радзіме ў асэнсаванні В. Ластоўскага. Такое рабскае становішча грамадзян прывяло да таго, што іх краіна стала *не валадарнай работой*. Гэта значыць, яна нічым не валодае, не можа вырашаць свой лёс, мець годных спадкаемцаў. Такое рабскае становішча краіны і яе грамадзян мела яшчэ адзін вынік: *крыўцы* пачалі ўжываць у ежу не сапраўдны хлеб, а з дамешкай яловай кары (*Дык вось чаму крывец // кару яловую ў хлеб мяшаў*). Прыгадаем: у народнай традыцыі хлеб – сімвал жыцця; ён – неабходны для існавання і жыцця сродак. Такое параўнанне можна спраецыраваць на цытаваную вышэй выснову з верша “О, Крыўская зямля...”. У дадзеным кантэксце хлеб можа ўспрымацца не толькі як харч для падтрымкі фізічных сіл, а і як духоўны харч. І ў тым, і ў другім выпадку ў вершы хлеб *крыўцоў* – гэта сурагат; харчаванне ім не прыносіць карысці. Зерне ж для лепшага хлеба *Чужыя каланісты (...)* *стругамі гналі ў Рыгу* (225).

Пытанне *А нам то што?* (225) мае дваіны сэнс. Па-першае, яно ўскосна сцвярджае, што *крыўцам* у такой сітуацыі рабавання краіны нічога не застаецца, нават хлеба. Па-другое, яно ўтрымлівае ў сабе іранічны падтэкст. Параўнаем з выслоўем *А мне што да гэтага?* (мяне гэта не тычыцца). Такое аб’ектна накіраванае сцверджанне сінанімічнае фразеалагізму *Мая хата з краю*. Ахарактарызаваныя вышэй часткі верша “О, Крыўская зямля...” пацвярджаюць менавіта такі

⁸ Пра гэта: *Слуцкі збройны чын 1920 г. У дакумэнтах і ўспамінах*, Ул. Ляхоўскі, Ул. Міхнюк, А. Гесь, Мінск 2006; В. Прокулевіч, *Слуцкое восстание*, “Неман” 1996, № 4, с. 149–196; Н. Стужынская, *Dei minoris [Да 75-годдзя Слуцкага збройнага чыну]*, “Літаратура і мастацтва” 1995, 24 ліст., с. 14–15.

– другі з прадстаўленых тут – сэнс працытаванага пытаньня з гэтага твора. *Крыўцы* робяць выгляд, што разбуральныя адносіны чужынцаў да Крыўскай зямлі іх не тычацца; яны абьякавыя да гэтага. Такі падтэкст яшчэ болей падкрэслівае грамадскі трагізм верша. Ён пацвярджаецца таксама перадфінальнымі радкамі: *Паном іх панскі Бог спрыяе... // У нас свайго няма... // А Дзедка-Дамавік, // той штось гуляе...* (225).

У сітуацыі, калі ўжо няма свайго Бога, наўрад ці хто і што дапаможа насельнікам Крыўскай зямлі. І нават Дзедка-Дамавік адмаўляецца ад выканання сваіх спрадвечных абавязкаў. Параўнаем прыведзеную вышэй выснову з фактамі ўсходнеславянскай міфалогіі.

Дамавік – (...) дух дома, ахоўнік дамашняга ачага. (...)

[Ён. – А.М.] спрыяе хатняй гаспадарцы, нябачна дапамагае членам сям'і ва ўсіх іх справах (...) Дамавік таксама папярэджвае людзей аб будучых няшчасцях – пажары, крадзяжы, хваробах. У той жа час Дамавік можа быць капрызлівым, нават злосным, калі людзі яго не паважаюць, не прытрымліваюцца старых традыцый, часта сварацца, не дапамагаюць жабракам⁹.

Такім чынам, грамадская пасіўнасць *крыўцоў*, ігнараванне імі спрадвечных абавязкаў перад лакальнай прасторай, у якой існуе чалавек, з'яўляецца прычынай іх безабароннасці ў шырокай быццёвай прасторы. Гэта падкрэсліваецца пры дапамозе вобраза пашыранага ў народзе міфалагічнага духа – Дамавіка: ён адварнуўся ад тых, каго павінен быў бы абараняць. Дом *крыўцоў* застаўся без ахоўнага духа, ён адкрыты для разбурэння.

Трэцяя частка (фінальныя радкі-вывад). *О, Крыўская зямля! // О, волатаў нашчадкі!..* (225). У гэтых эмацыйна-ацэначных сказах прачытваецца ўзаемавыключальны сэнс. У першым сказе, думаецца, утрымліваецца захапленне Радзімай, якая, нягледзячы ні на што, застаецца яшчэ жывой, трывала стаіць на зямлі. Гэта можна растлумачыць клічнікам, які сцвярджае такое захапленне лірычнага героя. У другім жа сказе, акрамя клічніка, ёсць і шматкроп'е. Яно, відаць, падкрэслівае расчараванне, нежаданне далей весці гутарку пра *нашчадкаў волатаў*.

У апошнім сказе верша чытаецца, нягледзячы на яго клічную інтанацыю, наступнае рытарычнае пытанне: што можна чакаць ад

⁹ У. Коваль, *Народныя ўяўленні, павер'і і прыкметы: Даведнік па ўсходнеславянскай міфалогіі*, Гомель 1995, с. 54–55.

ахвяр нядаўняй гістарычнай і цяперашняй нядбайнасці насельнікаў Крыўскай зямлі?

Такім чынам, змест гэтага твора (плач, галашэнне Крыўскай зямлі) з'яўляецца канцэпцыйным працягам паэтычнай гутаркі В. Ластоўскага пра лёс Радзімы, прадстаўленай у вершы “Благаслаўлён сын...”. *Гаротныя крыўцы ў лірычнай прасторы верша “О, Крыўская зямля...”* ствараюць перадумовы іх пракляцця як нацыі.

У выніку прапанаваных вышэй назіранняў і высноў можам пацвердзіць вызначаную у пачатку артыкула гіпотэзу пра эстэтычную лірычную канцэпцыю патрыятычнага зместу ў вершах В. Ластоўскага.

У прамове на V Асамблеі Лігі Нацыі, якая адбылася ў Жэневе ў верасні 1924 г. (“Прамова ў Жэневе”), В. Ластоўскі вельмі катэгарычна характарызаваў паднявольнае, на яго погляд, становішча саветскай Беларусі (354–359). Аднак пасля прыезду ў Беларусь у 1926 годзе (увосень гэтага года праводзілася навуковая канферэнцыя па праблемах рэформы беларускага правапісу) ён прымае рашэнне аб вяртанні на Радзіму. Відаць, першыя вынікі працэсу беларусізацыі пераканалі В. Ластоўскага ў тым, што ў Беларусі адбываюцца тыя грамадскія змены, пра якія ён марыў як асветнік-адраджэнец (“Уражанні з паездкі ў Беларускаю Радавую Сацыялістычную Рэспубліку” В. Ластоўскага адлюстроўваюць яго назіранні некаторых грамадскіх працэсаў на Радзіме ў гэты час). В. Ластоўскі пасля вяртання ў Беларусь актыўна ўключаецца ў грамадскае і навуковае жыццё краіны. Аднак у 1930 годзе ён быў арыштаваны як “вораг народа”; пасля паўторнага арышту ў 1937 годзе 23 студзеня 1938 года былы сакратар “Нашай нівы”, былы старшыня Рады міністраў БНР, былы акадэмік і неадменны сакратар БАН быў расстраляны.

“Паэт, ты вольнага Пегаса...” (1923). Гэты верш-заклік мае два метафарычныя сэнсаўтваральныя аспекты.

Першы аспект: агучваецца літаратурна-эстэтычны погляд аўтара на форму і змест мастацкага твора: *Паэт, ты вольнага Пегаса // ў прыгожых дум ядро ўпрагай // і тучны чарназём // мінуўшчыны радзімай // у скібы стройныя складай!* (215).

Другі аспект: сцвярджаюцца прычыны, падставы для сфармуляванага ў пачатку верша эстэтычнага сцверджання; прапаноўваецца яго вобразны доказ. *Бо толькі гэта глеба // дасць нам жаданы агняквет, // якім крывіцкі геній // счаруе свет. // Бо толькі родны чарназём, цяплом духовым абагрэт, // здалека даць нітомнае красы // праўдзівы квет* (215).

Вызначым сэнсаўтваральную ролю адпаведных вобразаў у кожным з вылучаных вышэй аспектах.

Вольны Пегас: у кантэксте верша – сімвал творчасці, натхнення.

Запрэжаны ў прыгожых дум ярмо Пегас. Гэты вобраз нібыта супрацьстаіць, супярэчыць вызначанаму вышэй: *вольны Пегас* быццам бы супрацьпастаўляецца пад’ярэмнаму Пегасу, які павінен быць *запрэжаны ў ярмо* (ярмо – сімвал цяжкай, паднявольнай працы). У сувязі з гэтым прапануем наступную тэзу: паміж вызначанымі вышэй вобразамі Пегаса не існуе ні супрацьпастаўлення, ні супярэчнасці; другі з вылучаных вобразаў развівае, удакладняе папярэдні.

Прымаючы пад увагу той факт, што *вольны Пегас* – гэта сімвал творчага натхнення (яно не падначальваецца ніякаму загаду), прапануем наступныя доказы агучанай тэзы. Па-першае, натхненне – гэта толькі адна з перадумоў здзяйснення жадання паэта выказацца пры дапамозе пэўнай мастацкай формы, аздобіўшы яе адпаведным зместам. Па-другое, дадзеная перадумова застаецца толькі намерам, калі паэт не накіруе сваё натхненне ў вусце яго творчай рэалізацыі, працэс якой схематычна можна прадставіць наступным чынам: асэнсаванне творчага ўздыму – пошук формы выказвання – асэнсаванне вобразаў выказвання – напаўненне абранай формы вобразным зместам пры дапамозе спалучэння, яднання, суаднясення адпаведных вобразаў і інш. Па-трэцяе, працэс ад вольнага натхнення да яго рэалізацыі ў выглядзе літаратурнага твора, нават калі ён дастаткова хуткі (верш напісаны за кароткі час), – з’ява, якая вымагае ад творцы напружання яго творчых, духоўных, душэўных сіл. Па-чацвёртае, пасля працэсу “матэрыялізацыі” вольнага натхнення наступае перыяд творчай адказнасці паэта: перад сабой, зместам яго натхнення, рэцыпіентам вынікаў натхнення, твора, спадчыны, урэшце – самога творцы. Такім чынам, *вольны Пегас* творчасці застаецца вольным толькі да таго часу, пакуль ён існуе на ўзроўні творчага памкнення, азарэння, ідэі, жадання. Працэс жа рэалізацыі акрэсленага вышэй – гэта з’ява цяжкая, падпарадкаваная складанаму працэсу сэнсатворчасці шляхам спалучэння *прыгожых дум* (у лірыцы – вобразаў). У дадзеным выпадку другі з вылучаных вышэй вобразаў (*Запрэжаны ў прыгожых дум ярмо Пегас*) развівае ў ідэйных адносінах першы (*Вольны Пегас*) у яго праекцыі на працэс і задачы паэтычнай творчасці.

Тучны чарназём мінуўшчыны шчаслівай – вобраз, які арыентуе на адно з важных сэнсаўтваральных складаемых твораў грамадзянскага зместу. Яны павінны быць напоўнены фактамі мінулага, якія ў сваю

чаргу з'яўляюцца ўрадлівым сэнсаўтваральным “угнаеннем” (*тучным чарназёмам*) у мастацкай прасторы твора.

Стройныя скібы гістарычных фактаў (*мінущычыны*) літаратурнага твора – дасканалая форма іх спалучэння, аб'яднання ў адзіную ідэйную *глебу* твора (-аў).

Жаданы агняквет літаратурнай спадчыны *крывіцкага генія* – гэта вынік творчых намаганняў, якія сцвярджаліся ў папярэдніх радках верша. Сутнасць такога выніку ў тым, што літаратурны твор (-ы), напоўнены гістарычным зместам, увасобленым ва ўдалай форме, дазволіць рэалізаваць адну з важных місій нацыянальнай літаратуры: сцвярджанне яе эстэтычнай значнасці не толькі ў нацыянальнай культурна-мастацкай прасторы, а і ў такой жа прасторы іншых народаў. У сувязі з адзначаным вышэй варта прыгадаць наступную выснову В. Ластоўскага, агучаную ім яшчэ ў 1914 годзе (артыкул “Па сваім шляху”).

Няхай хто-небудзь з нашых пісьменнікаў напіша хоць адну рэч, каторая бы паказвала новыя дарогі чалавецтву, і не будзе на свеце знаючага літаратуры народа, каторы бы пасля гэтага, хто і што такое беларускі народ, не ведаў.

(...)

Адзін геніяльны твор, напісаны па-беларуску, можа даць славу і пашану нашаму народу (284).

Родны чарназём, які *цяплом духовым абагрэт*, – слаўныя гістарычныя факты, *абагрэтыя* (выпешчаныя, узгадаваныя, пераканальна рэпрэзентаваныя) альбо духам цяпла (полымя, кастра) творчых аўтарскіх намаганняў, альбо цяплом душы паэта.

Праўдзівы квет нітомнае красы – сапраўдная (арыгінальная, праўдзівая, аўтэнтычная) эстэтычная квецень, з якой у душы рэцыпіента можа нарадзіцца *нітомная краса*: прыгажосць, што ўзгадуе новыя прыгожыя формы ў (калі мець на ўвазе крывіцкі матыў гэтага верша) нацыянальнай сферы, у тым ліку літаратурнай, інтэлектуальнай, духоўнай.

У вершы “Паэт, ты вольнага Пегаса...” В. Ластоўскі абгрунтоўвае эстэтычную ролю нацыянальнай вобразатворчасці ў лірыцы (літаратуры). Такое абгрунтаванне падкрэсліваецца падпарадкавальным злучнікам *бо*, якім пачынаюцца два апошнія паэтычныя складаныя сінтаксічныя цэлыя гэтага твора.

“Пі і шы...” (упершыню апублікаваны ў 1924). Паводле формы твор уяўляе сабой верш-заклік.

Параўнанне высноў з артыкула Ю. Верашчакі “Сплачвайце доўг” і паэтычных сцверджанняў з верша “Пішы...” В. Ластоўскага падводзіць да меркавання, што паміж артыкулам і гэтым вершам існуе некарая неадпаведнасць, а то і супярэчнасць.

(...) паэта (...) павінен выяўляць красу свайго народа і краю. (...) апрача драздоў, ануч, гною і пракляцця ў маёй душы ёсць яшчэ шмат красы, перад маімі вачамі скрозь краса, жыццё, сонца, песні і бязмернае багацце відаў. Я хачу мець усё гэта, ператворанае ў спектры калектыўнай нашай душы – у словах нашых паэтаў-прарокаў. (...) я хачу з вашых твораў навучыцца бачыць каля сябе красу, каторую, я чую, што яна ёсць, але мая душа не так чутка, каб улавіць яе (“Сплачвайце доўг”, 274).

У вершы “Пішы...” В. Ластоўскі заклікае ствараць літаратурныя тэксты *слязьмі душы*. Такім чынам сцвярджаецца напаўненне мастацкай літаратуры сумным настроем, выкліканым змрочнай рэчаіснасцю.

Пры гэтым варта заўважыць наступнае: вызначаная супярэчнасць не азначае, што погляды В. Ластоўскага на праблему “змест мастацкай літаратуры” кардынальна змяніліся ад моманту стварэння ім артыкула “Сплачвайце доўг”. У артыкуле Ю. Верашчакі (В. Ластоўскі) так катэгарычна выказаўся супраць змрочнага настрою ў тагачаснай беларускай літаратуры, каб, акрамя іншага, “справакаваць” дыскусію пра шляхі развіцця нацыянальнага прыгожага пісьменства.

У вершы “Пішы...”, апублікаваным амаль праз адзінаццаць гадоў ад часу выхаду ў свет артыкула “Сплачвайце доўг”, гутарка ідзе пра асаблівасці стварэння літаратурнага твора, які б эфектыўна ўздзейнічаў на свядомасць чытача. Дзеля гэтага павінны быць пэўныя перадумовы яго ўзнікнення. Пра гэта якраз і адбываецца гутарка ў дадзеным вершы. Вобразы і мастацкія факты гэтага твора спрыяюць вызначэнню поглядаў яго аўтара адносна таго, як павінен стварацца мастацкі твор.

Вылучым і інтэрпрэтуем гэтыя вобразы і мастацкія факты.

Вобразы, якія акрэсліваюць, вызначаюць прадмет адлюстравання ў літаратурным творы.

Болесці – боль, з якім сутыкаецца чалавек у жыцці, які напаўняе яго душу і свядомасць як вынік асэнсавання неўладкаванасці, разладу, трагізму жыцця.

Жыцця пышы – віраванне жыцця, яго бурлівыя праявы.

Глум і здзек – марнатраўства жыцця, разбурэнне яго, здзек і насмешкі ў ім (паводле значэння дзеяслова *глуміцца*).

Ярэмнае мадзенне – гэты вобраз арыентуе на адлюстраванне ў літаратурным творы паднявольнага – цяжкага, пазбаўленага здзяйснення жаданых мэт – існавання чалавека. Прычым абставіны такой паднявольнасці можна праецыраваць на розныя сферы адносін: грамадскую, асабовую, інтымную. Ёсць і іншы сэнсаўтваральны аспект гэтага вобраза: паднявольнасць нараджае згубнасць для яе аб’екта. Чалавек, які знаходзіцца ў ярме пэўных адносін, мадзее (марнее), г. зн. крок за крокам праходзіць шлях паступовага ўмірання ў паднявольных умовах.

Трутны хлеб – сэнс дадзенага вобраза можа інтэрпрэтавацца наступным чынам.

1) Хлеб – падмурак жыцця, паказчык яго дабрабыту.

*Хлеб надзённы – тое, што крайне неабходна для жыцця, для існавання*¹⁰.

2. Гэты падмурак (неабходнасць) для існавання *трутны*. Эпітэт *трутны* ў дадзеным кантэксце мае тры сэнсаўтваральныя паказчыкі.

Трутны хлеб – падмурак, які

- а) служыць асновай для нечага іншага: больш значнага ў працэсе ўзвядзення будучых (адрозных ад цяперашніх) форм жыцця; параўнаем: *трутны* – ад *трут* (*высушаная губа, якая выкарыстоўваецца пры высыканні агню*¹¹), які раздзьмухваюць пасля пападання на яго высечанай крэсівам іскры;
- б) зроблены ў выніку выкарыстання чужой працы, не сваіх намаганняў і высілак; параўнаем: *трутавік* – *грыб, які паразітуе на дрэвах*, альбо: *труцень* (у пераносным значэнні) – *той, хто не працуе, а жыве за кошт працы другіх; лодар*¹²;
- в) атручаны; параўнаем: *труціць* – *знішчаць атрутай*; *тручаны* (у значэнні дзеепрыметніка) – *ад труціць*; *тручаны* (у значэнні прыметніка) – *такі, якога труцілі*¹³.

Такім чынам, у дадзеным выпадку адбываецца гутарка пра адлюстраванне ў літаратуры альбо тых праяў жыцця, што служаць падмуркам для больш дасканалых яго форм, альбо такіх, якія аб’ектыўна з’яўляюцца разбуральнымі ў перспектывных адносінах: у праекцыі на будучае жыццё. І першы, і другі з вызначаных сэнсаў гэтага вобра-

¹⁰ І. Лепешаў, *Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы*: У 2 тамах, Мінск 1993, т. 2, с. 526.

¹¹ *Глумачальны слоўнік беларускай мовы ў пяці тамах*, Мінск 1977–1981, т. 5, кн. 1, с. 526.

¹² Тамсама, с. 526–527.

¹³ Тамсама, с. 527.

за сведчыць пра тое, што В. Ластоўскі арыентуе пісьменнікаў на адлюстраванне лёсавызначальных праяў жыцця ў іх выніковасці.

Слоў каменні – гэты вобраз утрымлівае ў сабе два сэнсы, абумоўленыя значэннем слова “камень”. Звернем увагу на фраземы, у складзе якіх ёсць назоўнік *камень*.

Камень за пазухай – скрытая, затоеная злосць, нядобры намер, камень на сэрцы – душэўны цяжар, камень спатыкнення – значная перашкода ў якой-небудзь справе¹⁴; кідаць каменем – асуджаць, абвінавачваць, ганьбіць каго-н., сінонімы: абліваць гразцю каго-н., што-н., наводзіць цень на каго-н., што-н.¹⁵; насіць (трымаць, хаваць) камень за пазухай – затойваць злосць на каго-н., быць гатовым зрабіць што-н. дрэннае каму-н.¹⁶; скідаць з сэрца камень – вызваляцца ад якога-н. цяжара, гнятучага пачуцця¹⁷.

Такім чынам, вызначым два сэнсаўтваральныя значэнні вылучанага вышэй вобраза.

1) Адзін з прадметаў адлюстравання ў мастацкім творы, паводле В. Ластоўскага, – небяспечнасць учынку, народжанага нядобрым, злым, абвінаваўчым, ганебным, дрэнным словам, – словамі-каменямі.

2) Яшчэ адзін прадмет літаратурна-мастацкага адлюстравання – цяжар на сэрцы чалавека, перашкоды ў яго жыцці як вынік пэўных слоў і народжаных імі злых учынкаў.

Вобраз *брата*, які *няволіць брата* – В. Ластоўскі звяртае ўвагу на неабходнасць адлюстравання ў мастацкай літаратуры парушэнняў аднаго з агульнапрызнаных маральных імператываў: шанавання брата свайго. Прыгадаем у сувязі з гэтым непрыманне хрысціянскай мараллю братазабойства: гісторыю забойства Каінам Авеля і пакарання Госпадам апошняга.

Вобразам *брата*, які *няволіць брата*, В. Ластоўскі сцвярджае думку не толькі пра тое, што прадметам адлюстравання ў мастацкай літаратуры павінны быць антычалавечыя з’явы, якія існуюць у жыцці, а і (апасродкавана) тое, што вынікам падобных з’яў будзе пакаранне іх здзяйсняльнікаў. Такім чынам, В. Ластоўскі ўскладае на паэзію (літаратуру) папераджальную, перасцерагальную місію.

Вобраз *раба*, які *багоміць ката*, пакланяецца яму, узвышае яго. В. Ластоўскі звяртае ўвагу на знішчальную для чалавека (яго асо-

¹⁴ І. Лепешаў, *Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы...*, т. 1, с. 482.

¹⁵ Тамсама, с. 504.

¹⁶ І. Лепешаў, *Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы...*, т. 2, с. 78.

¹⁷ Тамсама, с. 342.

бы, жыцця) з’яву-разлад: схіленне перад сілай, перад знішчальнымі праявамі жыцця. Відаць, для таго, каб падобная з’ява не пашырала-ся, паэт і заклікае адлюстроўваць яе ў літаратуры з той мэтай, каб рэцыпіент адчуў, зразумеў, што і ён сам можа аказацца ў становішчы раба, які схіляецца перад сваім катам і ўзвышае яго. Такім чынам, прыгожае пісьменства павінна ўзяць на сябе функцыю грамадскага папярэджання.

Названыя вышэй два вобразы з верша В. Ластоўскага “Пішы...” на ўзроўні паказальных прыкладаў звяртаюць увагу на абсурднасць прататыпнай рэчаіснасці, сутнасць якой (абсурднасці) – у адмаўленні маючага быць і прыманне анамальнага, выродлівага, аб’ектыўна зніжанага і пачварнага. У сувязі з гэтым паэт і заклікае адлюстроўваць у мастацкіх формах такія разбуральныя для свядомасці чалавека і рэчаіснасці з’явы.

Стогн душы – гэты вобраз вызначае адлюстраванне ў літаратурным творы парыванняў, пошукаў, сумненняў, пакут, разбурэння спадзяванняў і інш. у душы паэта. Чаму сэнс двух лексічных складнікаў дадзенага вобраза тлумачыцца ў гэтым выпадку пры дапамозе такога доўгага кантэкстуальна сінанімічнага раду? Стогн у прамым яго значэнні з’яўляецца вынікам фізічнага (часцей за ўсё невыноснага) болю чалавека. Такому стогну папярэднічае цэлы шэраг абставін: нагоды для ўзнікнення болю, працэс яго пашырэння, цыклічнасць і інш. Канстатаванае вышэй можна спраецываць і на душу чалавека, стогн якой з’яўляецца вынікам цэлага комплексу абставін, прычынна-выніковых узаемадзеянняў. Стогн жа душы пісьменніка, які ён, паводле В. Ластоўскага, павінен адлюстроўваць у сваіх творах, – гэта не толькі адлюстраванне гэтай з’явы як такой, а і працэс мастацкага асэнсавання тых праяў, што нарадзілі яе.

Умовы, якія дапамогуць паэту (пісьменніку) доказаць, прыгожа, хвалююча, пабуджальна адлюстраванне праявы рэчаіснасці ў мастацкім творы.

Пішы нервамі, крывёй душы – вызначаецца адна з умоў пераканальнага адлюстравання рэчаіснасці і яе супярэчнасцей у мастацкай літаратуры: духоўнае, душэўнае ўзрушэнне пісьменніка.

Пішы ўзрыгамі [парываннямі, памкненнямі – А.М.] *душы* – умова напаўнення твора непаўторным светам і арыгінальным зместам.

Гэтыя вобразныя заклікі падкрэсліваюць, акрамя іншага, што літаратурная творчасць з’яўляецца вынікам глыбокага нервовага і псіхалагічнага напружання пісьменніка. У той жа час яна знясільвае яе здзяйсняльніка. Правядзём наступную аналогію. Калі чалавек страч-

вае пэўную колькасць крыві, ён памірае. Душэўная кроў пісьменніка, якую ён аддае творчасці, – гэта своеасаблівая форма яго самаахвярнасці. Пісьменнік – донар духоўнасці; ён добраахвотна прымае пакуты духоўнага напружання як спадарожніка мастацкай творчасці.

Сябе распні на крыжы мук – крыж мук пісьменніка – гэта ўвасабленне пакут свядомасці ў пошуках шляхоў вырашэння праблем рэчаіснасці ў мастацкім творы; такія *мукі* з’яўляюцца вынікам асэнсавання недасканаласці чалавечых адносін. *Распінаючы сябе на крыжы* пакут творчасці, пісьменнік тым самым робіць свой твор больш пераканальным, праўдзівым, доказным. *Крыж мук* – гэта ў той жа час духоўнае, маральнае, творчае выпрабаванне для пісьменніка, якое ён мусіць вытрымаць у працэсе мастацкай творчасці. Такія выпрабаванні, калі гутарка ідзе пра сапраўдную літаратуру, немагчыма абысці. Болеае напаўненне мастацкага твора перадаецца яго рэцыпіентам, якія ў выніку могуць прыйсці да ўсведамлення неабходнасці змены ўласнага жыцця такім чынам, каб падобны боль як вынік разладу жыцця не ўзнік альбо не паўтарыўся ў іх існаванні.

Надзеі спалялі – знішчы, ператвары ў попел – у дадзеным выпадку канстатуецца неабходнасць знішчэння марных спадзяванняў, тых, якім не дадзена здзейсніцца.

Ачысці сэрца ў агні цярпення – сцвярджаецца духоўнае ачышчэнне творцы, а праз гэта – яго духоўнае ўзвышэнне. Такое ўзвышэнне праз цярпенне – з’ява пакутлівая, балючая; яно агонь, які не толькі знішчае непатрэбнае, а і яшчэ абпальвае таго, хто яго разводзіць.

Усіх багоў і стодаў, // кром міласці к народу, // ты пакрышы – В. Ластоўскі, відаць, акцэнтуюе ўвагу паплечнікаў па стварэнні прыгожага пісьменства на яшчэ адну ўмову літаратурнай творчасці: на пазбаўленне ад хісткіх “ідэалаў”. Пацвярджэннем прыведзенаму вышэй меркаванню можа быць наступнае. Паэт выкарыстоўвае ў першым з цытаваных радкоў назоўнік *бог* у множным ліку. Пакінуўшы без каментарыяў той факт, што В. Ластоўскі не выключаў з духоўнай беларускай прасторы духоўны вопыт паганскага веравызнання і, адпаведна, паганскіх багоў, прыгадаем некаторыя з заветаў Свяшчэннага пісання. Чалавек мусіць верыць у адзінага Бога; пакланенне іншаму богу, стварэнне куміраў вызначаецца ў гэтай крыніцы як грахоўная з’ява (Зыход 20: 1, 3–6).

У вылучаным вышэй кантэксце верша Пішы...” яго аўтар, можна меркаваць, сцвярджае неабходнасць разбурэння, знішчэння штучна створаных ідэалаў.

Для больш поўнага выяўлення сэнсу парады В. Ластоўскага *Усіх багоў і стодаў, // (...) ты пакрышы* варта растлумачыць значэнне лексемы *стоды* ў гэтым кантэксце. Паколькі такога слова ў “Расійска-крыўскім (беларускім) слоўніку” В. Ластоўскага (Коўна, 1924) няма, то мэтазгодна звярнуцца да іншых лексічных крыніц таго часу, каб справіцца з акрэсленай вышэй інтэрпрэтацыйнай задачай. У “Беларуска-расійскім слоўніку” М. Байкова і С. Некрашэвіча ёсць падобнае слова: *стоднік*. Аўтары гэтай крыніцы падаюць наступны яго пераклад на рускую мову: 1) *скотник*, 2) *сторожевая собака при стаде*, 3) *племенной бык*¹⁸. Калі ў якасці зыходнага для інтэрпрэтацыі возьмем другі сэнс назоўніка *стоднік* і паставім яго ў кантэкст пытаванай вышэй часткі верша “Пішы...”, то яе сэнс гіпатэтычна можна растлумачыць наступным чынам. В. Ластоўскі адмаўляе “ісціну”, што належыць вартаўнікам статку ілжэбагоў, іх абаронцам, пасрэднікам паміж Богам і чалавекам.

У сувязі са зробленым вышэй вывадам адносна руйнавання штучна створаных ідэалаў паставім наступнае пытанне. Чаму павінна адбывацца менавіта разбурэнне, а не, скажам, асэнсаванне ў цэлым, па частках, у сукупнасці састаўляючых сістэмы ідэалаў (сутнасці розных багоў), як гэта вынікае з першага лексічнага значэння дзеяслова *пакрышыць*?

*Пакрышыць – раскрышыць, нейкую колькасць чаго-н. або ўсё, многае; напрыклад, нарэзаць дробнымі кавалачкамі што-н.*¹⁹ для таго, каб потым прыгатаваць нешта. Гэты дзеяслоў мае і другое значэнне. *Пакрышыць – паламаць на дробныя часткі што-н.*²⁰: разбурыць, знішчыць.

Думаецца, менавіта апошняе з прыведзеных вышэй значэнняў утрымліваецца ў кантэксце сцверджання *Усіх багоў і стодаў, // кром міласці к народу, ты пакрышы*. Яно падкрэсліваецца злучнікам *кром* (акрамя), які акцэнтуюе ўвагу на выключэнні чагосьці з шэрагу пэўнай наяўнасці.

Такім чынам, у дадзенай частцы верша “Пішы...” паэт вызначае для працэсу мастацкай творчасці адзіна трывалы ідэал сацыяльных адносін: *міласць да народа*, якая (у сваю чаргу) павінна натхняць творцу на працэс адлюстравання адпаведнай рэчаіснасці ў прыгожых мастацкіх формах, можа стаць адной з рухаючых сіл мастацкай творчасці.

¹⁸ М. Байкоў, С. Некрашэвіч, *Беларуска-расійскі слоўнік*, Мінск 1926, с. 299.

¹⁹ *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы...*, т. 3, с. 621.

²⁰ Тамсама, с. 621.

Умовы ўзнікнення мастацкага твора, паводле верша В. Ластоўскага “Пішы...”, наступныя: неспакойны, узрушаны, пакутны, цярплівы стан свядомасці і душы пісьменніка.

У наступнай частцы верша “Пішы...” (*Й пішы: (...) свой твор вяршы*) В. Ластоўскі на вобразным узроўні рэпрэзентуе тыя з’явы і аб’екты рэчаіснасці, якія “даюць” паэту сэнсаўтваральны “матэрыял” для літаратурнага твора (часткова тут адбываецца гутарка і пра стыль адпаведнага мастацкага адлюстравання).

Паэт звяртае ўвагу на аб’ёмнасць вобразнага адлюстравання ў мастацкім творы. Падобнай аб’ёмнасці ў вершы самога В. Ластоўскага спрыяе наступная асаблівасць: кожны з вобразаў дапаўняе сэнс папярэдняга, спрыяючы гэтым самым пашырэнню меж вобразнага рэканструявання сацыяльнага бязладдзя і яго праяў.

Звернем увагу на тыя з’явы, адлюстраванне якіх, паводле аўтара гэтага твора, дапаможа пісьменніку дасягнуць наступных вынікаў: а) узнавіць у літаратурнай форме праявы разбуральнай у адносінах да чалавека прататыпнай рэчаіснасці (*журба сіротная, смага гаротная, самота ўдовая, пакрыўда братняя, туды бястатная*); б) напоўніць твор адпаведнымі пачуццямі, адчуваннямі, душэўнай цеплынёй аўтара і яго герояў, духоўным вопытам акаляючай прасторы (*сардэчная туга, мілуемая душа, апары зямлі*); в) ідэйна ўзмацніць вобразны кантэкст твора (*чары мінуўшчыны*).

Журба сіротная – вынік безабароннасці, абяздоленасці вялікай, паказальнай колькасці пакрыўджаных. Не журбой сіраты, а журбой *сіротнай* (тут ёсць адценне зборнасці) павінен пісаць пісьменнік; гэта значыць, калі не ўсіх сірот *журбой*, то мноства іх. Стыль такога адлюстравання, каб ён эфектыўна ўздзейнічаў на чытача, мае быць тужлівым, маркотным, напоўненым пачуццём смутку па страчаным і не дасягнутым.

Смага гаротная – настойлівае, дакучлівае адчуванне чалавекам-сіратой адсутнасці тых з’яў, умоў існавання, якія яму неабходныя. Эпітэт *гаротная* падкрэслівае татальнасць грамадскай *смагі*. Такім чынам, адна з задач мастацкай літаратуры – адлюстраванне памкненняў той часткі грамадства, якая перажывае, адчувае неабходнасць (*смагу*) у нечым важным, істотным для сябе, – таго, без чаго існаванне калі не немагчымае, то дастаткова цяжкае. Паколькі працэс дасягнення гэтай неабходнасці даволі складаны, можа быць працяглым, пакручастым, то мастацкая літаратура якраз і павінна адлюстроўваць цяжкасць, гаротнасць гэтага шляху.

Самота ўдова – безабароннасць, адзінота чалавека, гэтыя праявы з’яўляюцца вынікам страты (альбо разбурэння) нечага важнага ў жыцці, напрыклад, падмурка фізічнага і духоўнага існавання, ідэалаў, мар і інш. Параўнаем: *удава* – жанчына, якая страціла мужа, а значыць, ні яна, ні яе дзеці не маюць абаронцы, кармільца; удава ў народным разуменні безабаронная перад людзьмі і светам: за яе няма каму заступіцца. Страты і безабароннасць чалавека прыводзяць яго да стану адзіноты (параўнаем: *samotność* (польск.) – адзінота), адасобленасці ад іншых людзей. *Самота ўдова* – гэта адна з перадумоў асэнсавання шляхоў выйсця са свету, які поўніцца разбуральнымі праявамі.

Пакрыўда братняя – крыўда брата, што сталася вынікам з’явы, пра якую гутарка ішла ў пачатку гэтага верша, – *брат няволиць брата*.

Тульба бясхатняя – бадзянне *сіраты, гаротніка, удавы*, якія страцілі абарончую прастору: сцяну, дах, хату, што маглі б даць прытулак (хаця б зацішак) ад *глуху і здзеку*, якія чыняцца ў адносінах да бясхатніка. У гэтым вобразе кожны з яго складнікаў удакладняе і дапаўняе адзін аднаго. У сувязі з адзначаным вышэй звернем увагу на лексічныя значэнні дзеяслова *туляцца*: 1) *блукать, хадзіць без пэўнай мэты; бадзяцца*; 2) *быць бяздомным, беспрытульным*²¹.

Сардэчная туга – сардэчная прыгнечанасць, скруха, смутак як аўтара твора, так і яго герояў; гэта эмацыйная сфера, што павінна (бяром пад увагу загадны лад дзеяслова *пісаць* у назве і тэкспе верша) акрэслівацца, развівацца ў сувязі з праявамі, адлюстраванне якіх сцвярджаецца папярэдне канстатаванымі вобразамі дадзенага твора.

Мілючая душа – стан душы аўтара і яго герояў, сфера ўзвышаных, абарончых пачуццяў і памкненняў, накіраваных у бок *сіраты, гаротніка, удавы, пакрыўджанага брата*.

Зямлі апары – нацыянальны, агульначалавечы духоўны патэнцыял як падмурак для больш прыдатнай мадэлі сацыяльных адносін у параўнанні з той, адлюстроўваць якую заклікае В. Ластоўскі ў папярэдніх радках верша. *Апары* [рошчыны. – А.М.] *зямлі* ў мастацкім творы – гэта тыя ўзоры, прыклады з духоўнай сферы, асэнсаванне якіх *сіратой, гаротнікам, удавой, пакрыўджаным братам* можа (як тыя дрожджы або закваска ў рошчыне) стаць штуршком, глебай для ўзнікнення новых праяў сацыяльнага (у дадзеным выпадку) існавання. Формы такога штуршка: думка, памкненне, учынак.

²¹ *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы...*, т. 5., кн. 1, с. 548.

Чары мінуўшчыны – фактычнае падмацаванне фактамі гісторыі *апарам зямлі* з літаратурнага твора. Важным паказчыкам для інтэр-прэтацыі дадзенага вобраза з’яўляецца наказ В. Ластоўскага *чарамі мінуўшчыны вяршыць* літаратурны твор. Беручы пад увагу той факт, што ў створаных В. Ластоўскім у гэтым вершы вобразах аб’ядноўваюцца некалькі значэнняў пакладзеных у іх аснову прадметаў, з’яў і інш., можам сцвярджаць наступнае. *Чары мінуўшчыны* – гэта, акрамя іншага, ідэйнае натхненне, узор, заповіт і інш., якія пісьменнік перадае ў якасці канчатковага рашэння (парады, наказу) *сіраце, гаротніку, удаве, пакрыўджанаму брату*.

У фінальных радках верша “Пішы” зноў (яшчэ раз) вызначаецца неабходная ўмова стварэння мастацкага тэксту.

Слязьмі душы пішы! Калі ў пачатку твора гутарка ішла пра такі аб’ект адлюстравання ў мастацкай літаратуры, як *стогн душы*, то ў дадзеным выпадку сцвярджаецца адна з умоў стварэння мастацкага тэксту: узрушаны стан душы яго аўтара. *Слёзы душы* – гэта вынік адпаведных працэсаў, пэўных з’яў: пакаяння, ачышчэння, дыскамфорту, дысгармоніі, разбурэння і інш. Значыць, В. Ластоўскі ў фінале верша “Пішы...” арыентуе пісьменніка, акрамя вызначанага вышэй, і на працэс асэнсавання прычын і вынікаў неспакойнага стану душы творцы.

Такім чынам, у вершы В. Ластоўскага “Пішы...” назіраем цэлы комплекс літаратурна-эстэтычных парад, на якія гэты пісьменнік арыентуе сваіх папалечнікаў са сферы літаратурна-мастацкай творчасці: парад адносна зместу літаратуры, аб’ектаў і з’яў, што павінны адлюстроўвацца, умоў мастацкай творчасці.

Сэнс уласных творчых намаганняў В. Ластоўскі вызначыў у вершы “*Формаў трупелых я вораг дасконны...*” (1923). *Формаў трупелых я вораг дасконны, // сцежак стаптаных не зношу тварэнні; // новым імкненням даць новыя формы, // новыя словы і дум выражэння // стаўлю я мэтай* (209).

Гэты верш сведчыць пра наступную творчую ўстаноўку, мэту В. Ластоўскага: наватарства ў літаратурнай творчасці; яно, паводле вызначэння Я. Янушкевіча, было *мастацкім крэда*²² паэта.

Эстэтычная праблематыка лірыкі В. Ластоўскага прадстаўлена яшчэ адной сферай: асабова-творчай, грамадска-рэцэпцыйнай; яна найбольш выразна акрэсліваецца і развіваецца ў такіх творах, як “Чала

²² Я. Янушкевіч, *Вяртанне з нематы*, [у:] В. Ластоўскі, *Выбраны творы*, Мінск 1997, с. 24.

я не хіліў прад сілай” (часопіс “Крывіч”, 1924 [№ 1]), “У час аблогі”, “Падарожнік” (“Крывіч”, 1927 [ліпень–сакавік – № 12]) (472). Вобразы гэтых твораў, мастацка-фактуальны іх кантэкст, адпаведныя эпізоды жыцця і творчасці (1919–1927 гг.) В. Ластоўскага дазваляюць меркаваць, што лірычны герой і асоба аўтара ў іх – постаці роўназначныя. У працэсе інтэрпрэтацы мастацкіх вобразаў і ідэйнага зместу гэтых твораў мэтазгодна ўлічваюць наступныя факты з жыцця і дзейнасці В. Ластоўскага перыяду 1924–1927 гг.

Дваццатага красавіка 1924 года В. Ластоўскі падаў у адстаўку з пасады прэм’ер-міністра. Працаваў у Міністэрстве беларускіх спраў у Літве, выдаваў часопіс «Крывіч» (1923–27), надрукаваў некалькі падручнікаў. (...) Запрошаны Інбелкультам на акадэм[ічную] канферэнцыю па рэформе бел[арускага] правапісу і азбукі (ліст[апад] 1926) (...) Пад націскам неспрыяльных абставін (літоўскі ўрад адмовіўся фінансаваць выданне «Крывіча» і Бел[арускі] цэнтр у Коўне, паліт[ычны] пераварот 17.12.1926 у Літве) у крас[авіку] 1927 пераехаў у БССР. (...)

Выдаў «Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік» (Коўна, 1924) (...) У 1925 апублікаваў «Летапісца Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага» паводле спісу Рачынскага. Аўтар «Гісторыі беларускай (крыўскай) кнігі» (1926) (...)»²³.

“Чала я не хіліў прад сілай”. У фінале гэтага верша (два апошнія радкі) аўтар ускосна “мадэлюе” абставіны абвінавачвання лірычнага героя ў яго грамадскіх і творчых *гарах*: *Вось гэта ўсе мае гарахі, // Вось гэта ўсё, у чым я вінны!..* (226).

Доказы лірычнага героя, яго аб’ектыўнай невінаватасці, прадстаўлены ў сямі перадфінальных радках верша і прапанаваны ў форме чатырох вобразных тэзісаў-апраўданняў, эстэтычных сцверджанняў, якія адмаўляюць сацыяльнае і творчае прыстасавальніцтва. Вобразныя канстатацыі гэтай часткі твора акрэсліваюць эстэтычную пазіцыю В. Ластоўскага (калі прымем пад увагу тэзу пра эквівалентнасць вобраза лірычнага героя і асобы аўтара верша) у адносінах як да ўласнага грамадзянскай выбару, так і яго літаратурнай, навуковай дзейнасці.

Чала я не хіліў прад сілай. Сіла – большасць – не з’яўляецца для лірычнага героя ісцінай, крытэрыем справядлівасці; магутнасць гэтай *сілы* яшчэ не прычына для схілення яго галавы як знаку прымірэння, падпарадкавання ўсталяваным ёй правілам, прынцыпам і законам.

²³ Я. Янушкевіч, Я. Ластоўскі Вацлаў Юстынавіч, [у:] *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі ў шасці тамах*, Мінск 1993–2000, т. 4, с. 336–337.

Не качаўся полазам у порсці. Гэтым адмаўленнем сцвярджаецца імкненне лірычнага героя да незалежнасці ў сацыяльных зносінах і творчасці. Ён не быў прыладай брыдкіх мэт і іх здзяйснення ў пыле грамадскага існавання. Параўнаем некаторыя з лексічных значэнняў слоў, пакладзеных у аснову прыведзенага вышэй метафарычнага выказвання лірычнага героя. *Полаз* (другое з лексічных значэнняў гэтага назоўніка) – *спецыяльны брус, які падкладаецца пад ніз пры перавозцы цяжару, пры спуску суднаў і інш.*²⁴ *Порсць* – пыл. В. Ластоўскі ў “Падручным расійска-крыўскім (беларускім) слоўніку” дае наступны пераклад назоўніка *пыль* з рускай на беларускую мову. *Пыль – пыл (...), порсць, порсьнь (...)*²⁵.

Клумлівай і тупой таўпе не біў паклонаў я. Дадзенае адмаўленне сінанімічнае першаму з вылучаных вышэй; пры гэтым яно ўдакладняе яго. *Сіла*, натоўп (*таўпа*) у гэтым выпадку хлуслівая, тупая. Непакіснасць лірычнага героя адмаўляе публічную згоду з грамадскай хлуслівай і тупасцю, фальшам, прыстасаваннем, пры дапамозе якіх натоўп (хаатычнае зборышча людзей, што супрацьпастаўляюць сябе незалежным, адметным асобам) імкнецца прадэманстраваць сваю згоду з *сілай*, што пануе ў грамадстве, а таксама хлуслівае, прытворнае яднанне вакол гэтай *сілы*.

Пратораны дарожкі з пагардай абмінаў, // ламаючы шчырэц навіны. Дадзенае сцвярджанне адмаўляе лёгкі грамадскі, жыццёвы, творчы шлях, які не прымаў В. Ластоўскі – прэм’ер-міністр БНР, паэт, гісторык, адвяргаючы *шчырэц* (шчыраванне) на ніве ўкаранення новай, новага часу “праўды”, якую ён адпрэчваў.

У якасці некаторых з падмацаванняў прыведзеным вышэй высновам прапануем наступныя факты: сцвярджанні В. Ластоўскага адносна *радыкальнай народнай праграмы*, скіраванай супраць *польскага і маскоўскага засілля* (ліст да Антона Луцкевіча (1916)), а таксама ацэнкі Я. Янушкевіча вынікаў грамадска-палітычнай дзейнасці В. Ластоўскага ў эміграцыі.

(...) у змаганні з польскім і маскоўскім засіллем у нашым краі ядыная дарога наша правільная – гэта радыкальная народная праграма. Ідучы гэтай дарогай, мы найхутчэй дойдзем да сваёй мэты, а гэта дзеля таго, што ў нас (...) каставае ўстройства, і апёршыся на адной касце, касце беларуска-мужыцкай, мы можам стварыць сілу. Ведама, прыйдзецца горкай

²⁴ *Глумачальны слоўнік беларускай мовы...*, т. 4, с. 288.

²⁵ В. Ластоўскі, *Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік...*, с. 579.

шмат праўды пры гэтым сказаць, але тым лепей, тым скарэй прабудзіцца пачуццё сваёй каставай (катарая і без таго моцна ў народзе) асобнасці.

Усякая ж угодавая палітыка (...) вядзе Беларусь да ганебнага ўпадку. Каб работа развіталася, патрэбны фанатыкі святой справы, а не млявыя ўгодаўцы, каторыя за вераб'я на страсе родную Бацькаўшчыну гатовы прадаць «пяці нацыям» (432).

Знаходзячыся ў няпростых для палітычнай дзейнасці ўмовах, урад БНР на чале з Ластоўскім тым не менш меў адчувальныя поспехі ў знешняй палітыцы. У 1920–1923 гадах Вацлаў наведаў з дыпламатычнымі місіямі Бельгію, Германію, Ватыкан, Італію, Чэхаславакію, Францыю, Швейцарыю. На кожнай урачыстай аўдыенцыі, міжнароднай канферэнцыі, палітычнай нарадзе прэм'ер-міністр выступае як беларус, ад імя Беларусі і дзеля будучыні Беларусі. Кожны здзек з роднага народа – гэта здзек з яго самога, прэм'ера Ластоўскага²⁶.

“У час аблогі”. Гэты верш у прозе паводле зместу ўяўляе сабой споведзь лірычнага героя пра трагізм яго адзіноты як выніку, па-першае, неразумення паплечнікамі, па-другое, здрады з боку тых, для каго ён мацаваў свой *горад*. Аблога ў адносінах да лірычнага героя і яго *горада* (яны акружаны варожымі войскамі з мэтай іх захопу) – гэта праява, з якой сутыкнуўся пісьменнік у той перыяд, калі ствараўся гэты верш. *Горад* (лёс, літаратурная і навуковая спадчына), створаны В. Ластоўскім, знаходзіўся ў аблозе і пасля вяртання пісьменніка з эміграцыі ў Беларусь, і на працягу дзесяцігоддзяў пасля расправы з ім таталітарнай сістэмы.

Дубовая сцяна, байніцы, мост на зводах, усякае дабро ў клецях, верная дружба – усё гэта аказалася марнымі і ілюзорнымі намаганнямі лірычнага героя перад тварам і навалай *ворага многага*.

Асабліва трагічна гучаць тыя радкі твора, якія сцвярджаюць адзіноту лірычнага героя ва ўмовах *аблогі* яго горада.

Трагічны змест, закладзены ў творы, узмацняецца яшчэ і тым, што агучаныя ў ім сцверджанні сталі прарочымі ў адносінах да лёсу самога аўтара. У час аблогі, разгорнутае супраць В. Ластоўскага пасля яго вяртання ў Беларусь, спадчына (*трывожны звон*) пісьменніка, вучонага не была належным чынам запатрабавана ні ў перыяд, калі ён яшчэ жыў, ні ў наступныя (ажно да постсавецкага часу): В. Ластоўскі заставаўся адзінокім у створаным ім горадзе нацыянальнай ідэі, грамадзянскай эстэтыкі: *І от нахлынуў вораг многі. // Ударыў я у звон трывожны. // Дзынеў патужна цяжкі спіж... // Аднак на клік мой*

²⁶ Я. Янушкевіч, *Вяртанне з нематы...*, с. 12.

зоўны нішто ка мне не паспяшыў: // У горадзе маім – такім цудоўным – адзін я быў!.. (228).

“Падарожнік”. У гэтым вершы ў прозе назіраем сукупнасць матываў, кожны з якіх вобразна рэпрэзентуецца ў адпаведнай яго частцы (у папярэдне прааналізаваным творы дамінуе адзін матыв: марнасці, ілюзорнасці збіральных намераў лірычнага героя).

Матывы дадзенага твора можна прадставіць наступным чынам.

Вандраванне і сацыяльнае раздарожжа (першая частка). *Я клункі ўжо злажыў і, сукатаю кульбою падпёршыся, гляджу на раздарожжы* (229).

Боль і пакута падарожніка (другая частка). *Панукаю вісіць штодзённы боль няўнімны* (229).

Чаканне зыходу пакутніка-падарожніка з жыццёвай дарогі (трэцяя частка). *Калі ж, калі канец трудлівай будзе падарожжы?* (229).

Супастаўленне мастацкіх вобразаў гэтага твора і сэнсу, які яны ўтрымліваюць у сабе, з фактамі жыцця В. Ластоўскага прыводзіць да наступнай высновы. Прадчуванні пісьменніка перад яго прыездам у Мінск на мовазнаўчую канферэнцыю (1926) і канчатковым вяртаннем (1927) у Беларусь – гэта стан вандроўніка, які разумее, што “мытны дагляд” перад апошняй часткай яго падарожжа можа мець трагічны фінал: *А ўкруг мяне стаяць старожы, гатовыя вароты расчыніць, калі я мыта аплачу душы маёй аздобамі. (...) Магілішчы кругом... за кожнай брамаю капец...* (229).

Тым не меней, пісьменнік, як і яго лірычны герой, працягвае сваё падарожжа (*падарожжу*), спадзеючыся на шчаслівае яго заканчэнне. Але гэтае спадзяванне мае адценне нейкай безвыходнасці. З ёю і сутыкнуўся пісьменнік у хуткім часе пасля публікацыі твораў “У час аблогі” і “Падарожнік”: ён адным з першых вярнуўся у Беларусь з эміграцыі і адным з першых быў знішчаны *дазорнымі сацыяльнай справядлівасці, роўнасці і свабоды*.

У ахарактарызаваных вышэй трох вершах В. Ластоўскага назіраем сцвярджанне яго эстэтычнай пазіцыі як творцы і грамадзяніна (“Чала я не хіліў прад сілай”), а таксама трагічны яе вынік у праекцыі на функцыянаванне спадчыны пісьменніка (“У час аблогі”), на перспектыву *канца трудлівай* [цяжкай. – А. М.] *падарожжы*: грамадскай і творчай (“Падарожнік”).

Эстэтычная праблематыка, прадстаўленая ў лірыцы В. Ластоўскага, адсылае чытача да трох сфер: грамадзянскай, творчай, асабовай. Цэнтральнымі паняццямі ў гэтых сферах з’яўляюцца наступныя: Радзіма, яе абаронцы і ворагі; ранейшае, цяперашняе і будучае

жыццё Бацькаўшчыны і яе сыноў; шлях да вызвалення Айчыны; прадмет і спосабы яго адлюстравання ў літаратурным творы; перадумовы стварэння пераканальных мастацкіх вобразаў; грамадзянская пазіцыя творцы, яго адзінота, адрынутасць; узоры ідэйнага ўмацавання твора і інш.

ЛІТАРАТУРА

- Байкоў М., Некрашэвіч С., *Беларуска-расійскі слоўнік*, Мінск 1926.
- Коваль У., *Народныя ўяўленні, павер'і і прыкметы: Даведнік па ўсходнеславянскай міфалогіі*, Гомель 1995.
- Ластоўскі В., *Выбраныя творы*, Мінск 1997.
- Ластоўскі В., *Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік*, Коўна 1924.
- Лепешаў І., *Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: У 2 тамах*, Мінск 1993, т. 1; т. 2.
- Литературный энциклопедический словарь*, под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева, Москва 1987.
- Прокулевич В., *Слуцкое восстание*, “Неман” 1996, № 4.
- Селіванаў П., *Брэсцкі мір 1918*, [у:] *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: У 6 т.*, Мінск 1994, т. 2.
- Слуцкі збройны чын 1920 г. У дакумэнтах і ўспамінах*, Ул. Ляхоўскі, Ул. Міхнюк, А. Гесь, Мінск 2006.
- Стужынская Н., *Dei minoris [Да 75-годдзя Слуцкага збройнага чыну]*, “Літаратура і мастацтва” 1995, 24 ліст.
- Тлумачальны слоўнік беларускай мовы ў пяці тамах*, Мінск 1977–1981, т. 3; т. 4; т. 5, кн. 1.
- Янушкевіч Я., *Я. Ластоўскі Вацлаў Юстынавіч*, [у:] *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі ў шасці тамах*, Мінск 1993–2000, т. 4.
- Янушкевіч Я., *Вяртанне з нематы*, [у:] *В. Ластоўскі, Выбраныя творы*, Мінск 1997.

STRESZCZENIE

ESTETYCZNA PROBLEMATYKA TREŚCI OBYWATELSKICH, TWÓRCZYCH I OSOBISTYCH W LIRYCE W. ŁASTOWSKIEGO

W artykule opisano środki wyrazu, problematykę i treści ideowe liryki Wacława Łastowskiego. Autor artykułu zwraca uwagę na specyfikę przedstawiania takich

estetycznych zagadnień, jak ideał obywatela, treść utworu literackiego, stanowisko estetyczne poety, estetyczny wybór jednostki, itd. Udowadnia, że poetycka koncepcja poddanych analizie utworów Łastowskiego stanowi sumę poglądów i przekonań, które w każdym kolejnym utworze (zgodnie z porządkiem chronologicznym) są doprecyzowane i rozbudowane. Autor definiuje i opisuje składowe tej koncepcji, do których zalicza ojczyznę, jej obrońców i wrogów, przeszłość, teraźniejszość i przyszłość ojczyzny i jej synów, drogę do wolności, przedmiot i sposoby jego wyrażenia w utworze literackim.

Słowa kluczowe: liryka, treść utworu, koncepcje poetyckie, sfera obywatelska, twórcza, osobista, patriotyzm.

S U M M A R Y

AESTHETIC ASPECTS OF CIVIL CREATIVE PERSONAL CONTENT IN V. LASTOVSKY'S LYRIC POETRY

The article presents the analysis of the figurative and expressive means, subject matter and conceptual content of V. Lastovsky's lyric poetry where the author's view of the civic consciousness, creativity and personal sphere are rendered. Special attention is drawn to the reflection of such aesthetic issues as the national ideal of a citizen, content of literary work, the poet's aesthetic values, personal aesthetic choice, etc. The article proves that the poetic conception of the analyzed works is the manifestation of the opinions and beliefs which become more specific, more elaborated and extended in every subsequent works (their chronology is taken into consideration). The sense-shaping components of this conception are defined and described including motherland, its defenders and foes, past, present and future life of homeland and its sons, the way to the liberation of motherland, subject and its manifestation in literary work, prerequisites to construct convincing artistic images, the author's civic attitude, his solitude, rejection; patterns of figurative topical stability of a literary work etc.

Key words: lyric poetry, content of literary work, poetic concept, civil, creative, personal sphere, patriotism.

Лія Кісялёва

НАН Беларусі, Мінск

Гісторыя беларускай літаратуры: знакі і прабелы

Традыцыйна гісторыю літаратуры прынята разглядаць як непарыўны паступальны працэс, які трывалым ланцужком падзеяў, імёнаў і тэкстаў звязвае старажытнасць з сённяшнім днём. Існуе, аднак, і альтэрнатыўны падыход, які абапіраецца на катэгорыі непаслядоўнасці, непераемнасці і разрыву.

Такі даследчы ракурс можа падацца даволі правакацыйным – нават з той простаай прычыны, што кожны асобны чалавек псіхалагічна больш утульна пачуваецца ў прасторы пераемнасці, адсутнасці разрываў. Адчуванне непарыўнасці, традыцыі, натуральнай і бесперапыннай змены пакаленняў – гэта тое, што надае чалавечаму існаванню ілюзію сэнсу.

Гэта датычыцца і нацыяў: кожнай з іх важна давесці (самой сабе і іншым), што нацыянальная гісторыя (у тым ліку літаратурная) – не шэраг выпадковых, разбэрсаных у прасторы і часе кур'ёзаў, а ўпарадкаваны і паслядоўны працэс, які мае выразную ўнутраную логіку. І такая схематычная мадэль цалкам неабходная для многіх тэарэтычных і практычных мэтаў.

Але ў некаторых выпадках больш карысная іншая схематычная мадэль, у якой гісторыя літаратуры (у тым ліку беларускай) паўстае як чарада адрэзкаў, рыўкоў і разрываў – і гэта нават не адзін перарывісты працэс, а, магчыма, шэраг асобных працэсаў, часам рознаскіраваных, падпарадкаваных адрозным заканамернасцям і неаднолькавай логіцы.

Гэткая схематычная мадэль сярод іншага дае магчымасць асэнсаваць некаторыя факты гісторыі беларускай літаратуры, якія ў іншых

сістэмах каардынат падаюцца невытлумачальнымі. Напрыклад, вядома, што В. Дунін-Марцінкевіч, пішучы па-беларуску, пачуваўся першапраходцам (і любіў гэта падкрэсліць), ён быў упэўнены, што займаецца чымсьці цалкам экстравагантным, беспрэцэдэнтным. Ды і яго першы крытык – У. Сыракомля, – спрабуючы ўпісаць рэцэнзаваную ім экзотыку хоць у які-небудзь кантэкст, здолеў прыгадаць толькі Я. Чачота і фалькларыста Р. Зянькевіча.

Гэта што тычыцца інтэлектуальнай эліты, людзей, якія, што называецца, былі непасрэдна ўлучаны ў працэс. Калі ж узяць пад увагу асноўную масу чытачоў, то можна прывесці, напрыклад, надзвычай красамоўны ўрываек з успамінаў вядомага грамадска-палітычнага дзеяча, выдаўца А. Уласава, які згадваў пра рэакцыю на беларускамоўныя творы, што былі апублікаваны ў газеце “Минский листок” і ў літаратурным дадатку да яе: “Гэта было адкрыццём Амерыкі, як кажуць, адкрылі цэлы народ, каторы займаў гэту зямлю. Большасць людзей лічыла тады, што гэта было зроблена дзеля жарту”¹. Гаворка ідзе пра канец 1880-х – пачатак 1890-х гадоў, то бок пра час, калі паводле нашай традыцыйнай схемы гісторыя беларускай літаратуры налічвала ўжо мноства стагоддзяў...

Асобнай гаворкі заслугоўваюць тыя разрывы ў гісторыі айчыннага пісьменства, якія ў розныя часы з тых ці іншых меркаванняў ствараліся наўмысна, цалкам усвядомлена і мэтанакіравана. Каб лепей зразумець механізмы з’яўлення ці запаўнення “прабелаў” у нацыянальнай літаратуры, варта разгледзець пытанні, датычныя межаў літаратурнага канона і іх трансфармацыі.

Літаратурны канон – досыць кампактная канструкцыя, якая мае на ўвазе вельмі строгі адбор, селекцыю. А гэта найперш азначае абмежаванне, выразнае вызначэнне пэўных рамак.

Бадай, я б вылучыла наступныя асноўныя кірункі, па якіх адбываецца “дэмаркацыя” нацыянальнага літаратурнага канона:

– **Часавыя межы.** Цалкам натуральна, што з цягам гадоў літаратурны канон папаўняецца творамі нядаўняга мінулага. Але ён можа і, наадварот, пашырацца ўглыб стагоддзяў. Часам гэта звязана з выяўленнем раней не вядомых помнікаў старадаўняга пісьменства, часам – з карэкціроўкай паняццяў пра тое, што такое літаратура, а што ёю не ёсць, і г. д. У цэлым агульная тэндэнцыя такая, што кожная нацыянальная культура імкнецца сцвердзіць старажытнасць сваёй

¹ А. Уласаў, *Дні жыцця*, [у:] *Шляхам гадоў*, Мінск 1990, с. 160.

літаратурнай традыцыі, ніякі нацыянальны канон не хоча выглядаць “маладзейшым” за іншыя. Але могуць адбывацца і адваротныя працэсы. Напрыклад, у 1920–1930-я гады ў Беларусі даволі настойліва агучвалася ідэя пра неабходнасць звужэння часавых межаў нацыянальнага канона за кошт адмовы ад старадаўняга “баласту”.

– **Прасторавыя межы.** Тэрыторыі лакалізацыі тых ці іншых народаў, дзяржаўныя межы – гістарычна рухомыя, плыткія, часам нават крыху эфемерныя. Адгэтуль вынікаюць пэўныя праблемы пры канструяванні нацыянальных канонаў – але і пэўныя спакусы... Яшчэ адзін з аспектаў гэтага пытання: згадайма, як да канца 1980-х гг. беларускі літаратурны канон рашуча адмяжоўваўся ад пэўнай часткі дыяспары, – і гэта будзе лагічным пераходам да наступнага пункта.

– **Ідэалагічныя межы.** У той ці іншай ступені, выразна акрэсленыя, гучна дэклараваныя або, наадварот, старанна замаскаваныя, пад што-небудзь завуалюваныя, – ідэалагічныя межы былі заўсёды, ёсць і цяпер – і ў нас, і ва ўсім астатнім свеце.

– **Моўныя межы.** У пэўнай ступені праблему расстаноўкі такіх межаў даводзіцца вырашаць ці не кожнаму нацыянальнаму канону. Але найбольш гэтае пытанне датычыцца літаратур з вельмі пакрыжастай полілінгвістычнай гісторыяй – у тым ліку беларускай літаратуры.

– **Уласна эстэтычныя межы.** У цэлым найбольш даўняя частка нацыянальных літаратурных канонаў у гэтым сэнсе досыць стабільная і непарушная. Натуральна, эстэтычную асалоду ад гэтых тэкстаў умеюць атрымліваць толькі адмыслова натрэніраваныя спецыялісты вузкага профілю. Але тое, што большасць гэтых твораў не адпавядае густам і прыхільнасцям ніякага з сегментаў сучаснай чытацкай аўдыторыі, ніколькі не змяняе іх ролю ў гісторыі літаратуры і не расхітвае іх становішча ў каноне. А вось больш ці менш “новыя паступленні” ў канон могуць не прайсці праверку часам. Гэтак было, напрыклад, з літаратурным канонам савецкага перыяду: штосьці пасля знікнення СССР зрабілася не актуальным з ідэалагічных прычынаў, а тое-сёе не вытрымала менавіта эстэтычнай канкурэнцыі, у тым ліку і з той прычыны, што адкрыўся доступ да раней недасяжнай літаратуры.

На розных этапах развіцця беларускага літаратурнага канона на першы план выходзілі то адны, то другія з вышэйпералічаных фактараў, па-рознаму камбінуючыся адзін з адным. На першапачатковым этапе фармавання канона, калі нацыянальнай літаратуры важна самасцвердзіцца, паўставаўшы задачы найперш давесці сваю сама-

бытнасць, аўтаномнасць, выразна “дыстанцыявацца” ад іншых, асабліва суседніх і “ўплывовых” культур. У прыватнасці, беларускі літаратурны “пантэон” перадусім павінен быў адмежавацца ад рускай культуры, уплыў якой з вядомых гістарычных прычынаў быў вельмі істотны, – і ад польскай, якая ў 1920-я гады, калі фармаваліся першыя паўнаважаныя версіі нашага нацыянальнага канона, таксама займала тут моцныя пазіцыі. Таму не дзіва, што доўгі час акцэнт ставіўся менавіта на творах, напісаных на нацыянальнай мове. Шырокае ўвядзенне на гэтым этапе ў канон іншамоўных твораў раскісвала б яго, размывала б яго межы.

Зразумела, у такой сітуацыі аўтары, якія ўвогуле не напісалі ні радка па-беларуску, мелі вельмі мала шансаў патрапіць нават на перыферыю канона. Але паўставалі і іншыя праблемы: што рабіць, напрыклад, з пісьменнікамі XIX ст., якія ў пераважнай большасці былі двух- а то і трохмоўнымі. Папросту ігнараваць іх іншамоўныя творы, нават калі яны цалкам беларускія паводле фактуры?

Нейкі адзіны падыход тут быў выпрацаваны вельмі не хутка. Напрыклад, М. Гарэцкаму, ствараючы панарамную, скрупулёзную “Гісторыю беларускай літаратуры”, зразумела, вельмі не хацелася адмаўляцца ні ад “Шляхціца Завальні” Я. Баршчэўскага, ні ад “Беларусі” А. Рыпінскага, ні нават ад “Падарожжа па Палессі і Беларускім краі” П. Шпілеўскага. Таму М. Гарэцкі ўгрунтаваў свой канон XIX ст. на досыць зграбнай канцэпцыі трох асобных кірункаў у беларускай літаратуры большай часткі гэтага перыяду. Уласна беларускую плынь складалі “вусная паэзія і тыя кніжныя творы, што з пісьма перайшлі ў вусны народа”². Другая плынь, “літаратура апалячанае шляхты жыла супольным жыццём з польскаю літаратураю. Аўтары яе, па сутнасці, з’яўляліся польска-беларускімі пісьменнікамі, пісалі польскім альфабэтам, мала-веле змененым у беларускі бок, друкаваліся ў польскіх выданнях і па ідэалогіі былі больш палякамі, чым беларусамі (крывічамі)”³. І, нарэшце, трэці кірунак – расійска-беларускі. Яго прадстаўнікамі былі “тыя нашы аўтары, што гадаваліся на расійскай культуры, з свае беларускае творчасці рабілі як бы частку расійскае літаратуры і па ідэалогіі былі расійцамі”⁴.

Цалкам слушнае і назіранне М. Гарэцкага, што ўнёсак “польска-беларускіх” пісьменнікаў у айчынную культуру значна вышэйшы

² М. Гарэцкі, *Гісторыя беларускае літаратуры*, Мінск 1992, с. 198.

³ Тамсама.

⁴ Тамсама.

за даробак “расійска-беларускіх” аўтараў. “Прычыны гэтае з’явы мож- на бачыць у тым, што інтэлігенцыі расійскае культуры было тады ў нашым краі дужа мала, яна знаходзілася ў горшых матэрыяльных умовах, як апалячаныя паны, і ў друкаванні сваіх твораў залежала ад добрай волі рэдактараў расійскіх газет і журналаў; апрача таго, належнасць яе да культуры панаваўшае ў дзяржаве нацыі не спара- джала такога імпульсу ў беларускай творчасці, як у паноў, належаўшых да культуры, уцісканай урадам”⁵.

Але ў М. Гарэцкага, які імкнуўся, хутчэй, пашыраць, чым сці- скаць межы літаратурнага канона, была процьма апанентаў. Мноства тагачасных даследчыкаў прапаноўвалі весці адлік гісторыі беларус- кай літаратуры з Ф. Багушэвіча (у лепшым выпадку – з В. Дуні- на-Марцінкевіча) – гэта значыць з аўтараў, чый беларускамоўны да- робак быў важкі, ёмісты і выразны. А папярэднікі – паны-шляхта, ад якіх засталіся два-тры беларускамоўныя тэксты, напісаныя з цьмя- ных прычын і “пазбаўленыя ідэйнае вартасці” (а адпаведна, паводле крытэрыяў 1920-х і шмат якіх пазнейшых гадоў – і мастацкай каш- тоўнасці), маўляў, не патрэбныя беларускаму літаратурнаму канону.

Гучалі яшчэ прапановы адвесці для гэткага гатунку аўтараў ад- мысловыя ўтульныя “загончыкі” – пажадана за межамі беларускай літаратуры. Напрыклад, У. Ігнатоўскі пісаў пра “беларускую школу польскай літаратуры”: “Прадстаўнікі гэтай школы, напрыклад, Ры- пінскі, Ян Чэчат, Баршчэўскі й інш. пісалі ў польскай мове, падраб- ляючыся пад тон і кірунак народнай паэзіі й толькі зрэдка складаю- чы сякія-такія вершы пабеларуску. На Беларусь яны глядзелі вачыма польскіх патрыотаў і бачылі ў ёй часьціну Польшчы”⁶.

Крыху падобныя ідэі выказаў і А. Бабарэка, да крытычнай і лі- таратуразнаўчай спадчыны якога сёння аднавілася цікавасць. У кан- тэксце нашай тэмы варта асобна спыніцца на яго артыкуле “Аб ра- зуменні мастацкай творчасці і аб некаторых пытаннях у вывучэнні мастацкай літаратуры”. Сярод іншага тут ставіцца праблема “навукі аб беларускай літаратуры”, а дакладней, яе адсутнасці. Усе даследа- ванні папярэднікаў, у тым ліку М. Гарэцкага, А. Бабарэка кваліфікуе як збольшага збіральна-апісальныя працы, у якіх у лепшым выпадку акрэсліваецца храналогія літаратурнага працэсу, атрыбутуюцца асоб- ныя творы і г. д.

⁵ Тамсама, с. 202.

⁶ У. Ігнатоўскі, *Кароткі нарыс нацыянальна-культурнага адраджэння Бела- русі*, “Вольны сыяг” 1921, № 1–3, с. 17.

Далей ён фактычна разважае пра літаратурны канон, фармаванне якога лічыць найактуальнейшай задачай крытыкі: “Беларуская мастацкая літаратура мае ўжо некаторую маёмасьць літаратурных твораў. Адгэтуль вынікае ўжо неабходнасьць адбору іх, як асновы для навукі пра літаратуру. За гэты адбор і павінна ўзяцца беларуская марксыцкая крытыка. Кажучы “адбор”, мы пад гэтым разумеем вызначэньне каштоўнасьці кожнай рэчы, якая складае маёмасьць беларускай літаратуры, вызначэньне каштоўнасьці ўсіх літаратурных фактаў і зьяваў, якія засталіся нам у спадчыну”⁷.

На думку А. Бабарэкі, найперш дзеля такога “адбору” трэба адмовіцца ад манеры беларускіх даследчыкаў накладаць на айчынны літаратурны матэрыял схемы, выпрацаваныя ў замежным літаратурназнаўстве. Ён лічыць (і не толькі ён – падобныя ідэі ў той перыяд выказвалі і іншыя, напрыклад, У. Дзяржынскі), што існуе заганныя тэндэнцыя вышукваць і любым коштам “знаходзіць” у беларускай літаратуры ўсе “неабходныя” мастацкія кірункі і плыні, каб, маўляў, паказаць, што ў нас усё “як у людзей”: “Што за романтизм, прадстаўнікамі якога лічацца Баршчэўскі, Рыпінскі і інш.? Або што за сэнтымэнталізм у асобе Марцінкевіча? Або што за сымболізм у постаці волата беларускай песьні Я. Купалы, ці што за імпрэсіянізм або “мастацтва для мастацтва” ў адзінстве творчасці М. Багдановіча і г. д. і г. д.? Бязумоўна, такое кваліфікаваньне і разьмеркаваньне па рангах – вялікая памылка. Яно зьніжае каштоўнасьць нашых пісьменьнікаў і зьмяняе (калі зусім ня зводзіць да нуля) значэньне іх творчасці ў сям’і літаратурнага сьвету, вядома, сьвету не буржуазнага, не капіталістычнага, а сьвету новага, сьвету рабочых і сялян, сьвету прыгнечаных народаў, якія зараз абуджаюцца, адраджаюцца і йдуць на зьмену сьвету, што аджывае свой кругабеі і існаваньня, і панаваньня, і задаваньня таноў на ўсе чатыры стораны сьвету”⁸.

Такім чынам, А. Бабарэка заклікае да “рэвізіі ў сьвеце дыялектычна-матар’ялістычнага сьветагляду” ўсяго, што напісана па-беларуску. І нават больш-менш упэўнена акрэслівае магчымы наступствы падобнай рэвізіі: “Я не сьцьвярджаю, але, быць можа, што ў выніку такой працы прыдзецца такіх пісьменьнікаў, як Баршчэўскі, Рыпінскі і інш., аднесці да гісторыі польскай літаратуры на Беларусі, а такіх, як Шпілеўскі, Пшчолка і інш. да гісторыі расійскай літаратуры

⁷ А. Бабарэка, *Аб разуменьні мастацкай творчасці і аб некаторых пытаннях у вывучэньні беларускай літаратуры*, “Узвышша” 1927, № 5, с. 140.

⁸ Тамсама, с. 141.

на Беларусі... Фактычна гісторыя беларускай літаратуры пачынаецца з пары Ф. Багушэвіча. Літаратуру да багушэвіцкага кругабегу неабходна вывучаць як літаратуру на Беларусі, якая адыграла негатыўную ролю ў справе адраджэння беларускай літаратуры. Гэта літаратура была чыньнікам імперыялістычных імкненняў, з аднаго боку, панскай Польшчы, а з другога, царскай Расіі да захаплення Беларусі ў свае рукі”⁹.

Дзеся справядлівасці – і ў дужках – варта зазначыць, што сустрэкаліся ў той час і цалкам адваротныя меркаванні. Згадаю, напрыклад, артыкул В. Ластоўскага пад радыкальнай і красамоўнаю назвай “Тодар Дастаеўскі і Адам Міцкевіч – сыны крывіцкага народнага генія” (1926). Тут праводзіцца досыць пашыраная сёння думка, што пры вызначэнні прыналежнасці пісьменніка да той ці іншай нацыянальнай культуры моўны фактар зусім не павінен пераважаць. В. Ластоўскі прыводзіць для пацверджання свайго тэзіса шэраг эфектных прыкладаў кшталту прускага караля Фрыдрыху II, які напісаў свой трактат “Антымакіявелі” па-французску, альбо Францішка Палацкага, дзеяча чэшскага нацыянальнага адраджэння, што стварыў сваю 5-томную “Гісторыю народа чэшскага ў Чэхіі і Маравіі” па-нямецку. Высновы – відавочныя: “Няхай расійская пісьменнасць пышаецца Дастаеўскім, няхай польскае вока загараецца агнём, калі называецца імя Адама Міцкевіча, – крывіцкі народ ведае, што абодва яны цела ад цела і кроў ад крыві яго, і абодвух – і Дастаеўскага, і Міцкевіча – залічае да свайго алімпі”¹⁰. Праўда, апублікаваць такое на той час можна было хіба ў часопісе “Крывіч”, які выходзіў не ў БССР, а ў Коўне, – да таго ж было пажадана пры гэтым быць, як В. Ластоўскі, адным з рэдактараў гэтага выдання...

У 1930-я гады сітуацыя яшчэ больш ускладнілася. Гады пахіснуліся пазіцыі нават В. Дуніна-Марцінкевіча і Ф. Багушэвіча – што ўжо казаць пра іншых пісьменнікаў XIX ст. Нават мірная справаздача ў газеце “ЛіМ” пра камандзіроўку беларускіх навукоўцаў у Ленінград для працы ў архівах і бібліятэках магла распачынацца пасагам накшталт: “Ворагі народа, нацыянал-фашысты і трацкісты-бухарынцы, якія доўгі час арудавалі на культурным і літаратурным фронце БССР, арыентуючыся на капіталістычны Запад, імкнуліся ў сваіх контррэвалюцыйных мэтах утоіць ад нашага народа некаторыя творы як вуснай

⁹ Тамсама, с. 143.

¹⁰ В. Ластоўскі, *Выбраныя творы*, Мінск 1997, с. 395.

народнай творчасці, так і пісьмовай беларускай літаратуры. У гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя ворагі народа выстаўлялі на першы план польскіх бяздарных пісьменнікаў-этнографіў – Рыпінскага, Баршчэўскага і іншых, якія прапаведвалі ў сваёй “творчасці” паланізацыю і прыгнечанне беларускага народа панскай Польшчай...”¹¹.

Відавочна, што і ў 1930-я гг., калі нават тыя аўтары, якія мелі ў сваім актыве беларускамоўныя творы, заставаліся за бортам канона, пра ўключэнне ў яго іншамоўных твораў гаворкі не магло быць нават тэарэтычна. Такім чынам, можна канстатаваць, што ў 1920–1930-я гг. нацыянальны літаратурны канон меў вельмі вузкія і жорсткія межы: у першую чаргу – ідэалагічныя, і ў другую – моўныя. Гаворка ідзе пра свядомае і мэтанакіраванае стварэнне “разрыву” ў гісторыі беларускай літаратуры.

Фактычна сітуацыя пачала пакрысе змяняцца толькі напрыканцы 1960-х гадоў. Напрыклад, ужо тады А. Жураўскі і А. Булыка пісалі, што “ўяўляецца апраўданым беларускімі кнігамі лічыць тыя выданні, якія ажыццяўляліся беларусамі і прызначаліся для распаўсюджвання сярод беларускага насельніцтва незалежна ад таго, дзе яны ствараліся і на якой мове друкаваліся”¹². Як бачым, даследчыкі выступілі за пашырэнне як моўных, гэтак і тэрытарыяльных межаў беларускага літаратурнага канона. Бо ў гэты час ён ужо “пасталеў”, умацаваўся і мог больш не баяцца разнастайных “інтэрвенцый”. Да таго ж змяніўся і агульны “ідэалагічны клімат”.

Цікава, што першымі ў беларускі канон пракраліся не польскамоўныя тэксты, а лацінамоўныя. А між тым для ўвядзення ў шырокі ўжытак падобных твораў існуюць нават чыста “тэхнічныя” перашкоды: лацінская мова – мякка кажучы, далёка не самая распаўсюджаная ў шырокіх масах. Таму тут найперш патрабуюцца пераклады на беларускую мову. Што адбываецца, калі іх няма, можна аданіць на прыкладзе першага тома акадэмічнай “Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры” (1968). Сюды ўжо патрапілі паэты-лаціністы, прытым ажно два: Ян Вісліцкі і Мікола Гусоўскі. Яны кампактна размесціліся на няпоўнай старонцы тэксту, бо, хоць іх творчасць ацэнена тут вельмі высока, але прадмета для гаворкі нібыта і няма. Няма на

¹¹ М. Ларчанка, Л. Фіглоўская, *Новыя матэрыялы аб беларускай літаратуры XIX стагоддзя*, “ЛіМ” 1939, № 13 (427), с. 4.

¹² Цыт. паводле: А. Мальдзіс, *На скрыжаванні славянскіх традыцый*, Мінск 1980, с. 14.

чым будаваць нейкія развагі і высновы: “Пруская вайна” Я. Вісліцкага прэзентаваная чатырохрадкоўем, якое цытуецца паводле манаграфіі рускага даследчыка І. Галянішчава-Кутузава “Італьянскае адраджэнне і славянскія літаратуры” і падаецца ў вольным перакладзе аўтара раздзела (М. Прашковіча) з рускай на беларускую мову¹³. Абзац пра творчасць М. Гусоўскага не ілюструецца нічым, бо, напэўна, І. Галянішчаў-Кутузаў у сваёй манаграфіі не падаў узораў паэзіі гэтага аўтара.

Але вось у беларускім друку з’яўляецца пераклад “Песні пра зубра” М. Гусоўскага. Спачатку, праўда, на рускую мову (1968, часопіс “Нёман”, пераклад Я. Парэцкага і Я. Семяжона) – гэта, між іншым, характэрная прыкмета таго часу. І вось ужо ў наступнай акадэмічнай “Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры” – аднатомніку 1977 г., выдадзеным па-руску, – пра М. Гусоўскага распавядаецца досыць грунтоўна, прыводзіцца шэраг цытат са згаданага перакладу¹⁴. Я. Вісліцкаму пашанцавала менш: першы поўны пераклад “Прускай вайны” на беларускую мову зрабіла Ж. Некрашэвіч-Кароткая, і апублікаваны ён быў толькі ў 1997 г., – таму ў “Гісторыі...” 1977 г. пра гэтага аўтара мы не знойдзем ні слова.

У 1969 г. у друку з’явіліся спачатку фрагменты выкананага Я. Семяжонам беларускага перакладу “Песні пра зубра” М. Гусоўскага, а ў 1973 г. асобным выданнем выйшаў поўны тэкст. Гэта пацягнула за сабою масу публікацый у беларускіх часопісах і газетах – і з 1979 г. М. Гусоўскі апынуўся ўжо ў школьных падручніках. Кананізацыя адбылася.

Пазней намаганнямі шэрагу навукоўцаў уяўленні пра лацінамоўную літаратуру Беларусі значна пашырыліся. З’явіліся дзясяткі перакладаў, без якіх тыя навукоўцы маглі б хіба адно з адным абмеркаваць прадметы сваіх даследаванняў. Часам перакладчыкамі станавіліся самі даследчыкі. Так, Ж. Некрашэвіч-Кароткая апублікавала свае пераклады твораў Я. Вісліцкага, Я. Радвана, Х. Завішы, Я. Ісаковіча і інш. Многія з гэтых аўтараў ужо ўвайшлі ва ўніверсітэцкі канон. Праўда, на мой погляд, у масавай свядомасці лацінамоўная літаратура Беларусі пакуль так і застаецца прэзентаванай адным толькі тэкстам – “Песняй пра зубра” М. Гусоўскага – у тым ліку і таму, што твор гэты мае больш працяглую гісторыю кананізацыі ў параўнанні з іншымі...

Наступнай надзвычай важнаю падзеяй, якая істотна пашырыла межы нацыянальнага літаратурнага канона, я лічу выхад кнігі

¹³ *Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры*, Мінск 1968, т. 1, с. 355.

¹⁴ *История белорусской дооктябрьской литературы*, Мінск 1977, с. 87–92.

А. Мальдзіса “На скрыжаванні славянскіх традыцый. Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII–XVIII ст.)”. Гэтае даследаванне, выдадзенае ў 1980 г., сталася прарывам адразу на двух франтах. Па-першае, А. Мальдзіс фактычна “падарыў” беларускай літаратуры позняе Барока і Асветніцтва. Доўгія гады другая палова XVII ст. і ўсё цалкам XVIII ст. лічыліся ледзь не пустэчай, безнадзейным разрывам, амаль што “мёртвай зонай” у гісторыі нацыянальнай літаратуры. Напрыклад, ва ўжо згаданым першым томе акадэмічнай “Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры” (1968) раздзел, у які ўціснуліся гэтыя паўтара стагоддзя (!), займае 22 старонкі (для параўнання: папярэдні перыяд – другая палова XVI – першая палова XVII ст. (адно стагоддзе) – “пацягнуў” на 187 старонак). У раздзел патрапілі ананімныя беларускамоўныя тэксты (празаічныя і вершаваныя травесцічныя творы, песенна-інтымная лірыка, інтэрмедыі), напісаная часткова па-беларуску, а часткова па-польску “Камедыя” К. Марашэўскага і г. д. Але апынуліся тут і цалкам іншамоўныя тэксты. Гаворка ідзе пра творчасць Яна (Андрэя) Белабоцкага, які, жывучы ў Маскве, пісаў па-стараславянску і па-руску (у раздзеле яму надаецца досыць шмат увагі). Сёння гэты аўтар якраз не ў фаворы (пра прычыны скажу ніжэй). У першым томе апошняй акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў” (2007) можна знайсці пра яго толькі некалькі сціслых згадак, ва ўніверсітэцкай праграме 2011 г. – адзін радок: “Паэты маскоўскай арыентацыі: Філафей Утчыцкі і Андрэй Белабоцкі”.

У кнізе ж А. Мальдзіса другая палова XVII–XVIII ст. насыляюцца велізарнай колькасцю імёнаў і тэкстаў – напісаных на самых розных мовах. Праўда, даследчык ад самага пачатку, яшчэ ва ўводзінах да сваёй кнігі, акрэслівае выразную мяжу: ёсць *уласна беларуская літаратура*, і ёсць *шматмоўная літаратура Беларусі*. Ён піша, што, калі браць пад увагу толькі беларускамоўныя творы, то “тагачасная Беларусь сапраўды можа здавацца даволі неўрадлівым мацерыком”¹⁵. “І адначасова з гэтай беларускай літаратурай, пераважна плебейскай, сатырычна-парадыйнай, пазбаўленай права друкавацца, існавала літаратура Беларусі, якую складаюць шматлікія творы на польскай, рускай, стараславянскай, лацінскай, французскай, яўрэйскай мовах. У ёй развіваліся розныя ідэйна-мастацкія напрамкі і стылі, ішла барацьба думак і густаў”¹⁶.

¹⁵ А. Мальдзіс, *На скрыжаванні...*, с. 15.

¹⁶ Тамсама.

Такім чынам, у сваёй кнізе А. Мальдзіс упэўнена і пераканаўча сцвердзіў канцэпцыю полілінгвізму нашай літаратуры на пэўных этапах яе развіцця. І ў такой падачы – з вышэйазначаным выразным размежаваннем – гэтая ідэя была прынятая, легітымізаваная.

Справа была зробленая. Патрабавалася апошняе намаганне, каб размыць гэтую плаціну, скасаваць мяжу паміж беларускай літаратурай і літаратурай Беларусі.

Такія працэсы пачаліся з канца 1980-х гг. і асабліва актывізаваліся ў 1990-я гг. Па-першае, у гэты час былі апублікаваныя беларускія пераклады з польскай мовы шэрагу твораў XVIII ст. (“Авантуры майго жыцця” С. Пільштыновай, урыўкі з “Торбы смеху” К. Жэры (абодва пераклады – М. Хаўстовіча), урываек з выкананага В. Арэшкам і А. Вольскім перакладу “Забаваў Фартуны” Ф. У. Радзівіл і інш.). Натуральна, хоць польская мова – не лацінская, але ўводзіць польскамоўныя тэксты ў шырокі ўжытак, уключаць іх нават ва ўніверсітэцкія праграмы, не кажучы ўжо пра школьныя, без перакладаў абсалютна немагчыма. З іншага боку, пакуль няма перакладаў, мяжа паміж *беларускай літаратурай* і *шматмоўнай літаратурай Беларусі* больш ці менш трывалая, адчувальная. Калі ж з’яўляюцца пераклады, яна разбураецца. Вось жа і прафесійныя даследчыкі часам трапляюць у пастку, пачынаючы аналізаваць, напрыклад, моўныя асаблівасці творчасці таго ці іншага аўтара на падставе не арыгінальных тэкстаў, а беларускіх перакладаў. Што ўжо казаць пра звычайных чытачоў...

Але асноўныя дзеянні напрыканцы 1980-х – на пачатку 1990-х гг. разгарнуліся ўжо на новым плацдарме – на тэрыторыі літаратуры XIX ст. Такія навукоўцы, як У. Мархель, Л. Тарасюк, М. Хаўстовіч, І. Багдановіч і інш., увялі ва ўжытак процьму новых для беларускай літаратуры імёнаў – і не толькі, так бы мовіць, тэарэтычна (у публікацыях, педагагічных распрацоўках і г. д.), але і прыктычна – у сваіх шматлікіх перакладах з польскай мовы.

А ў культурнай прасторы XIX ст. мяжа паміж *беларускай літаратурай* і *полілінгвістычнай літаратурай Беларусі* сціралася вокамгненна, бо там яна вельмі крохкая, у многіх выпадках амаль няўлоўная. Найперш – усё з той жа прычыны вялізнай колькасці шматмоўных пісьменнікаў – у які лагер і паводле якіх крытэраў іх залічваць? Існуюць таксама аўтары, пра якіх *вядома*, што яны пісалі не толькі па-польску, але і *нібыта* па-беларуску, але творы тыя не захаваліся (прынамсі, пакуль не знойдзеныя), – што рабіць у гэтых выпадках?

Такім чынам, на сённяшні дзень строгім размежаваннем *беларускай літаратуры* і *шматмоўнай літаратуры Беларусі* – прынамсі, у да-

чыненні да XIX ст. – у прафесійным асяродку пераймаюцца хіба толькі самыя зацятыя пурысты. Вядома, у сучасных даследаваннях нярэдка можна сустрэць словазлучэнне “літаратура Беларусі”, але пераважна як сінонім да “беларускай літаратуры” – так бы мовіць, дзеля разнастайнасці.

Хачу адзначыць яшчэ адну вартую ўвагі акалічнасць: у дачыненні да беларускай літаратуры XIX ст. паняцце “полілінгвізм” амаль тоеснае “польскамоўнасці”. Над увядзеннем у нацыянальны канон рускамоўных тэкстаў таго часу даследчыкі сёння не дужа шчыруюць. Зразумела, у цяперашні ўніверсітэцкі курс уключаны і П. Шпілеўскі, і публіцыстыка беларускіх народнікаў. Але ў цэлым ёсць тэндэнцыя, хутчэй, скарачаць, чым залішне пашыраць гэтае поле.

Шчыра кажучы, мне здаецца, гэта цалкам слухная тэндэнцыя. Па-першае, яна адлюстроўвае рэальны расклад сіл (у тым ліку і ў плане, так бы мовіць, “сярэдняга каэфіцыенту” мастацкай вартасці) у літаратурнай прасторы Беларусі ў XIX ст. А па-другое, не варта выпускаць з пад увагі і сучасныя варункі. Сёння ў Беларусі ёсць велізарная армія рускамоўных пісьменнікаў самага рознага калібру і гатунку. Рэгулярна некаторыя з іх саміх ці з даследчыкаў, якія выступаюць іх заўзятарамі і папулярызатарамі, уздымаюць пытанне пра тое, што такім аўтарам павінна быць адведзена належнае месца ў абсягу *беларускага прыгожага пісьменства*, ажно да ўключэння іх творчасці ў навучальныя праграмы менавіта па *беларускай літаратуры*. Дык вось, здаецца, варта толькі пачаць актыўна ўводзіць у нацыянальны канон рускамоўных аўтараў XIX ст. – і будзе, што называецца, створаны прэцэдэнт, стане вельмі цяжка тлумачыць, чаму, напрыклад, Я. Брайтцаву адводзіцца месца ў прасторы беларускай літаратуры, а сучасным аўтарам, якія ні слова ў жыцці не напісалі па-беларуску, – не. Бо падобна да таго, што далёка не ўсе разумеюць, чым сацыяльна-палітычныя і агульнакультурныя ўмовы развіцця беларускай літаратуры ранейшых стагоддзяў адрозніваліся ад сённяшніх і чаму канцэпцыя полілінгвізму выкарыстальная ў дачыненні да пэўных перыядаў у гісторыі айчыннага прыгожага пісьменства, а на іншыя пашырацца не можа. Разам з тым гэта прыклад таго, як мы – тыя, хто надзелены паўнамоцтвамі або ўзялі на сябе смеласць рэканструяваць гісторыю нацыянальнай літаратуры, – больш ці менш свядома, больш ці менш асэнсавана ствараем разрывы, прабелы.

Усё вышэйсказанае, аднак, зусім не азначае, што, у адрозненне ад рускамоўных, польскамоўных творы ўжо абсалютна ўпэўнена і непахісна атабарыліся ў беларускім літаратурным каноне. Пра тое, што

для многіх беларуская літаратура – гэта толькі і выключна беларускамоўныя тэксты, сведчаць, напрыклад, надзвычай эмацыйныя дыскусіі, якія рэгулярна з той ці іншай нагоды выбухаюць у інтэрнэце. Яны бываюць надзіва масавымі, і ўдзельнічаюць у іх не толькі літаратары і навукоўцы, але і мноства людзей, якія, відавочна, не зусім валодаюць усімі нюансамі пытання, а значыцца, хутчэй за ўсё, не належаць да пэўных прафесійных сфер і тым не менш глыбока заклапочаныя праблемай “чысціні расы”. Але з такою заклапочанасцю часам усё яшчэ можна сутыкнуцца і ў навуковай супольнасці.

Таму можна сказаць, што за амаль 100 гадоў канонастварэння моўныя межы нацыянальнага літаратурнага канона ўсё яшчэ не цалкам акрэсліліся.

На першы погляд падаецца, што, прынамсі, ідэалагічныя межы канона – у дачыненні да літаратуры ад старажытнасці да XIX ст. уключна – ужо больш-менш трывалыя і непарушныя. Аднак апошнім часам пачасціліся “атакі” на К. Каліноўскага. Існуе пэўнае кола “гісторыкаў”, якія абвешчаюць, што беларускі нацыянальны герой К. Каліноўскі – гэта штучна сканструяваны міф, што насамрэч польскі рэвалюцыянер-фанатык проста цынічна карыстаўся ў “Мужыцкай праўдзе” беларускай мовай, каб маніпуляваць сялянскімі масамі. На жаль, падобныя сцверджанні праточваліся і ў школьныя падручнікі па гісторыі. І, натуральна, такога кшталту рэчы – праблема не толькі гістарычнай навукі, яны самым непасрэдным чынам датычацца і літаратурнага канона.

* * *

Дагэтуль гаворка вялася выключна пра *знешнія межы канона*. Але ў яго ёсць і *ўнутраныя межы*, якія структуруюць, парадкуюць канон з сярэдзіны.

Па-першае, кожны аўтар, які ўваходзіць у канон, прэзентуецца тут не ўсім абстрактным масівам сваёй творчасці, а вельмі абмежаванай колькасцю тэкстаў (звычайна адным, часам – двума-трыма ці, скажам, зборнікам, калі гэта паэт). Так, Я. Баршчэўскі – гэта найперш і перадусім “Шляхціц Завальня”, Ф. Багушэвіч – гэта “Дудка беларуская” і “Смык беларускі” (а не, напрыклад, “Тралялёначка”) і г. д. Як і знешнія, унутраныя межы канона могуць з цягам часу, з тых ці іншых прычын трансфармавацца. Напрыклад, сёння імя В. Дуніна-Марцінкевіча найперш асацыюецца з “Пінскай шляхтай”. Між тым доўгія гады прынята было лічыць найбольш “казырным” і кананічным яго творам вершаваную аповесць “Гапон”.

Гэтаксама і з пэўных груп ананімных тэкстаў у канон, як правіла, вылучаюцца адзін-два “дэлегаты”. Напрыклад, беларуская травесційная калядная і велікодная паэзія XVIII ст. традыцыйна прэзентуецца ў каноне вершам “Уваскрэсенне Хрыстова”.

Адмысловай гаворкі патрабуюць ананімныя гутаркі XIX ст. Гэта вельмі неаднародная група тэкстаў, і ў розныя часы прыярытэты ў ёй расстаўляліся не аднолькава. Тое-сёе ўвогуле ўдалося апублікаваць толькі апошнім часам. Такім чынам, гэта матэрыял для асобнага, больш дэталёвага, даследавання. Тут канстатую толькі, што досыць стабільнай папулярнасцю ў гэтай групе тэкстаў карыстаецца “Гутарка Данілы са Сцяпанам” (яна традыцыйна ўключаецца ва ўсе хрэстаматыі, у навучальныя праграмы; увайшла ў складзены студэнтамі і выкладчыкамі філалагічнага факультэта БДУ рэйтынг 100 найлепшых беларускіх твораў XIX ст.¹⁷; менавіта яе – поруч з творчасцю П. Багрыма, В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча і Я. Лучыны – з усёй літаратуры XIX ст. абраў для свайго “Гамбургскага рахунку” А. Бахарэвіч – а падобныя рэчы вельмі красамоўна сведчаць пра кананічны статус гэтай гутаркі).

Немалы ўплыў на трансфармацыю ўнутраных межаў канона робяць атрыбуцыйныя даследаванні. Так, напрыклад, высвятленне аўтарства паэм “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе” выводзіць гэтыя творы па-за межы вялікай групы ананімных тэкстаў. З іншага боку, гэта вымагае і пэўных высілкаў для кананізацыі *аўтараў* гэтых здавён кананізаваных паэм. Такая праца ўжо вядзецца: напрыклад, у большасці сучасных хрэстаматый і зборнікаў тэкстаў гэтыя творы публікуюцца пад аўтарствам адпаведна В. Равінскага і К. Вераніцына.

Часам атрыбуцыйныя даследаванні прыводзяць да таго, што той ці іншы кананічны тэкст набывае “новага” аўтара. Тады “ранейшы” аўтар, калі ён не мае якіх-небудзь дадатковых літаратурных заслуг, выцясняецца за межы канона. На нашых вачах падобныя працэсы паступова разгортваюцца вакол верша “Заграй, заграй, хлопча малы”.

У сувязі з гэтым вершам я хацела б азначыць яшчэ адно пытанне, якое непасрэдна датычыць гісторыі кожнай нацыянальнай літаратуры. Існуе немалая колькасць тэкстаў, якія, хоць і створаны ў пэўны перыяд, становяцца фактам гісторыі не сваёй эпохі, а пазнейшай. Якравы прыклад – вышэйзгаданы верш “Заграй, заграй, хлопча ма-

¹⁷ Гл., напр.: А. Ляўковіч, *Напісся з амаль не кранутага келіха!*, “Звязда” 2003, № 1.

лы”. Апублікаваны ўпершыню ў кнізе І. Яцкоўскага “Аповесць з майго часу, або Літоўскія прыгоды” (1854), гэты верш тады фактычна застаўся незаўважаны – ён амаль ні на кога не паўплываў, нікога ні да чога не падштурхнуў, не натхніў, не выклікаў асаблівага розгаласу. Можна сказаць, што ён не стаўся фактам гісторыі беларускай літаратуры XIX ст. Але ўжо ў наступным стагоддзі гэты верш аказаўся надзвычай запатрабаваным – перадусім у камплекце з гісторыяй пра Паўлюка Багрыма. Нацыянальнаму канону на этапе яго станаўлення спатрэбіўся міф пра геніяльнага сялянскага хлопчыка – ахвяру “кывавага рэжыму”. І цягам многіх гадоў гэты міф старанна культываваўся: творчасць Багрыма вывучалі ў школах і ўніверсітэтах, пра яго пісалі навукоўцы і журналісты, паэты прысвячалі яму свае вершы і г. д. Некалькі ж дзесяцігоддзяў таму, калі была легітымізавана канцэпцыя шматмоўнасці айчыннага пісьменства пэўных перыядаў, прыярытэты ў нацыянальным літаратурным каноне пераразмеркаваліся. З’явіліся новыя ідалы, некаторыя ж ранейшыя (у тым ліку і Багрым), наадварот, перасталі быць патрэбнымі канону. І менавіта тады сталіся магчымымі – і нават папулярнымі – дыскусіі пра аўтарства верша “Заграй, заграй, хлопча малы”, якія працягваюцца і дагэтуль. Такім чынам, згаданы верш з’яўляецца важкім фактам гісторыі беларускай літаратуры XX і нават XXI стагоддзяў – але, бадай, не XIX.

Напэўна, спрабуючы рэканструяваць развіццё той ці іншай нацыянальнай літаратуры, мы не можам ігнараваць гісторыю рэцэпцыі, гісторыю чытання. Мы мусім браць пад увагу дакументальныя пацверджанні таго, што той ці іншы тэкст у *свой* час атрымаў тое ці іншае пашырэнне, выклікаў тую ці іншую рэакцыю (гэта могуць быць, напрыклад, згадкі ў мемуарах, наяўнасць шэрагу спісаў, у дачыненні да літаратуры XIX ст. – таксама і водгукі ў друку, і матэрыялы судовых справаў і да т. п.).

Магчыма, пасля такой “рэвізіі” ў гісторыі літаратуры з’явіцца некаторыя разрывы, але, безумоўна, і запоўняцца пэўныя прабелы...

ЛІТАРАТУРА

Бабарэка А., *Аб разуменьні мастацкай творчасці і аб некаторых пытаннях у вывучэнні беларускай літаратуры*, “Узвышша” 1927, № 5.

Гарэцкі М., *Гісторыя беларускае літаратуры*, Мінск 1992.

Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры, Мінск 1968, т. 1.

Ігнатоўскі У., *Кароткі нарыс нацыянальна-культурнага адраджэньня Беларусі*, “Вольны сыяг” 1921, № 1–3.

История белорусской дооктябрьской литературы, Минск 1977.

Ларчанка М., Фіглоўская Л., *Новыя матэрыялы аб беларускай літаратуры XIX стагоддзя*, “ЛіМ” 1939, № 13 (427).

Ластоўскі В., *Выбраныя творы*, Мінск 1997.

Ляўковіч А., *Напісеся з амаль не кранутага келіха!*, “Звязда” 2003, № 1.

Мальдзіс А., *На скрыжаванні славянскіх традыцый*, Мінск 1980.

Уласаў А., *Дні жыцця*, [у:] *Шляхам гадоў*, Мінск 1990.

STRESZCZENIE

HISTORIA LITERATURY BIAŁORUSKIEJ: ZNAKI I LUKI

W artykule omówiono czasowe, przestrzenne, ideowe, językowe i estetyczne granice kanonu literackiego. Autorka przeanalizowała historię literatury białoruskiej na różnych etapach jej rozwoju, zwłaszcza wówczas gdy charakterystyczne luki zostały wypełniane treścią.

Słowa kluczowe: historia literatury, kanon literacki, transformacja granic kanonu.

SUMMARY

THE HISTORY OF BELARUSIAN LITERATURE: SIGNS AND GAPS

The article discusses temporal, territorial, ideological, linguistic and aesthetic boundaries of a literary canon. The author analyzes the history of Belarusian literature within various periods, during which certain “gaps” were created and filled.

Key words: history of literature, literary canon, transformation of canon boundaries.

Марцел Черны

АН Чешской республики, Прага

**Франтишек Рут Тихий – выдающийся пропагандист
белорусского языка и литературы межвоенного периода
в Чехословакии**

Имя Франтишека Рута Тихого (на чешском František Rut Tichý) было в свое время хорошо известно и часто вспоминалось в кругах чешских и словацких германистов, богемистов и славистов, и не только в связи с популяризационной деятельностью, а скорее, в большей мере, с узко специализированными профессиональными и научными исследованиями, а также починами в области художественного перевода, в особенности поэтического. Сегодня о личности Франтишека Тихого хотя и упоминают иногда исследователи украинистики, болгаристики и словакистики, но в целом его деятельность, как и он сам, принадлежит к кругу полузабытых представителей поколения чешских деятелей культуры, широко ориентированных в направлении славянской культуры и глубоко эрудированных в этой области, живших и работавших в период примерно первых двух третей 20-го века. В этой статье я попытаюсь кратко вспомнить его заслуги в области белорусистики межвоенного периода (с некоторым переходом за пределы 1945 года), интерес к которой пробудился у него во время занятий украинстикой, когда судьба привела его в начале 20-го века в Подкарпатскую Русь – вновь приобретённую территорию Чехословацкой республики.

I. Биографический портрет Франтишека Рута Тихого

Он родился 21 мая 1886 года в местечке Хинява у Бероуна (Средняя Чехия) в учительской семье (отец Франтишек Тихий, мать Ма-

рия, урождённая Дондова); был крещён 3 июня в католической церкви и по имени Святого Франтишека Серафинского получил используемые им в молодости инициалы и фамилию – Ф. С. Тихий, но позже (в начале 1919) он перешёл в чешскобратскую веру евангелической церкви, и по истечении 1945 года его имя приобрело новое звучание – Франтишек Рут Тихий¹. Как он сам писал в своей недатированной автобиографии², он прожил «прекрасное детство» в местечке Железна (также в районе города Беров), где в 1889 году его отец стал руководящим учителем местной школы (этот пост сегодня соответствует примерно положению директора). Отец его был серьёзным и рассудительным, а мать энергичной, образованной и нежной женщиной. Несколько десятилетий она была промышленной учительницей (т.е. обучала ремесленничеству и другим бытовым навыкам). Десятилетний Франтишек приехал в Прагу в качестве вокалиста церковного хора на конвент Ордена Крестоносцев Красной Звезды, а вскоре начал посещать престижную Академическую гимназию, через которую прошёл целый ряд деятелей возрождения, дальнейших интеллектуалов и писателей. После окончания гимназии (1905) он начал обучение на философском факультете в Карловом университете.

Однако, несмотря на то, что отец не мог поддерживать сына материально, так как в это время заболел и был вынужден лечиться на курорте, Тихий остался после Рождества 1905 года дома и готовился к дополнительным экзаменам в Педагогическом институте. При этом он оставался записанным в университет и сразу после выпускного экзамена сдавал на факультете свой первый коллоквиум знаменитому писателю и профессору сравнительной истории литератур Ярославу Врхлицкому. В период с 1906 по 1909 годы он преподавал в общеобразовательных и мещанских школах «смиховского района» (сегодня это

¹ В виде сканированного документа доступна для ознакомления метрическая запись о его рождении и крещении: <http://ebadatelna.soapraha.cz/d/9912/138> [on-line 07-07-2016].

² F. Tichý, *Curriculum vitae*, машинопись в объёме 4 стр., написанных, очевидно, в сентябре 1945 года в связи с заявлением о приёме на должность преподавателя средней школы во вновь открытой гимназии в г. Марианске Лазне (Западная Чехия), находится в несистематизированном до сих пор авторском наследии, фонд *Tichý František*, Литературный архив Памятника национальной письменности (Literární archiv Památníku národního písemnictví), Прага (далее фонд *Тихий*); там же находятся две автобиографии, которые я использую при уточнении (и дополнении) данных, имеющих в *Curriculu vitae*, и при рассмотрении послевоенных событий: *Автобиография* [I.], недатированная машинопись, 2,5 стр., очевидно, 1952 г., и другая *Автобиография* [II.], недатированная машинопись, 2,5 стр., очевидно, 1965 г.

часть Праги) и параллельно продолжал обучение в университете. В то время кандидат не должен был выбирать одну или две профессии, но записывался на лекции и по некоторым выбранным темам сдавал коллоквиум. Тихий выбирал преимущественно темы из области чешской и немецкой филологии с отдельными экскурсами в область славистики. Последний семестр (летний) 1909 года он провёл в Лейпцигском университете, который он выбрал потому, что там работал, как говорили, *самый лучший славист* и один из основателей младограмматической школы – немецкий профессор Август Лескин (1840–1916), под эгидой которого существовал даже специальный институт болгарского языка, а Тихий в эти годы сосредоточенно занимался именно болгаристикой.

Между тем, из пражских педагогов Тихого выделялись – отец чешской литературной историографии Ярослав Влчек (1860–1930) и историк славянской литературы Ян Махал (1855–1939), с которыми он написал (под руководством Влчека и при оппонировании Махала) и 28 января 1913 года защитил докторскую диссертацию на тему «Баллады Франтишека Ладислава Челаковского»³, причём уже ранее (в 1911 г.) им была получена апробация в области чешского и немецкого языков, что позволяло ему преподавать в гимназиях.

Склонность к поэзии Тихий проявил в ранние годы: по его собственным словам, уже в младших классах гимназии он колебался в выборе между поэзией и музыкой (полгода писал стихи и полгода играл), печатал простые наивные стихи в детских журналах. Он учился в шестом классе (1903 г.), когда редактор литературного журнала «*Besedy Času*» Ян Гербен опубликовал стихотворение, которое написал Тихий, под псевдонимом Зденек Броман, придуманным приятелем автора Отакаром Типалом⁴, вскорости скоропостижно скончавшимся. Потом молодой поэт публиковался в журналах «*Moderní život*» Ярослава Га-

³ О Челаковском Ф. Тихий публиковал и первые специальные статьи: *F. L. Čelakovský a slovanská vzájemnost*, “*Slovanský přehled*” XV, 1912–1913, č. 1, s. 10–15 (подписано Z. Broman), и *Príspevky k studiu Slovanckých národních písní od F. L. Čelakovského*, (in:) *Výroční zpráva měšťského reálného gymnasia v Berouně za r. 1914*, Beroun 1914, s. 2–12; Йозеф Пата в кратком реферате о последнем названном исследовании подчеркнул, что здесь Тихий как последователь Яна Махала стремится доказать, что некоторые чешские песни из этого сборника, выдаваемые за народные, в действительности являются псевдофольклорными и принадлежат перу самого Челаковского и его сотрудника Йозефа Властимила Камарита (сравн. J. Páta, “*Časopis pro moderní filologii*” V, 1915–1916, s. 81–82).

⁴ Значительная часть публикационных материалов (особенно переводы и полемические заметки, а также рефераты о собственных работах) подписана псевдонимом Зденек Броман, что сохранено и при цитировании его текстов.

шека, «Zvon» Матей Анастазия Шимачека, «Květy» и др. В 1908 году рукопись дебютной книги поэта (сборник вышел два года спустя под названием «Růžová a bílá knížka», Прага 1910) была удостоена стипендии фонда Юлия Зейера при Чешской академии наук и искусств⁵. Тихий использовал деньги для путешествия в Лужицу, где посетил серболужицкого народного поэта Якуба Барта Чижинского (1856–1909), и на Северное море.

В автобиографии Тихий пишет о своих первых переводах. Будучи учеником четвёртого класса гимназии, он купил у букиниста первый поэтический сборник Александра Блока «Стихи о Прекрасной Даме» и, как говорят, благодаря им, сам выучил русский язык. (Этот опыт свидетельствует о беспрецедентном лингвистическом таланте Тихого, которого мы можем назвать полиглотом – он переводил не только почти со всех славянских языков и немецкого, но и с французского, венгерского, английского и скандинавских языков, о чём свидетельствует его антология «Růženes útěchu» [Молитвенник отрады], Бероун 1929.) Позже он перевёл небольшую подборку символистических стихотворений Александра Блока и предложил их Адольфу Черному (о нём речь пойдёт далее) для его знаменитого славянского культурно-политического журнала «Slovanský přehled» (Славянский обзор). Черный, будучи сам поэтом и переводчиком, работу, которую сделал Тихий, хотя и похвалил, но не принял⁶, предложив, однако, амбициозному любителю поэзии делать переводы с болгарского, и таким образом на протяжении десяти лет Зденек Броман (так были чаще всего подписаны автором болгарские переводы) стал одним из самых прилежных исполнителей работы для «Славянского обзора». Но в 1912 году, когда после победы в войне с турками *болгары не по-рыцарски напали на братьев-сербов*, подающий надежды болгарист (в то время в области переводов произведений болгарской поэзии он не имел конкурентов) переориентировался на украинскую литературу и украинский язык.

⁵ Поэзией он занимался до конца Первой мировой войны – вышли следующие сборники стихов: 1914. *Lyrická báseň* (Beroun 1914), *Povídky a písně. Básně z let 1902–1911* (Beroun 1916) и *Krvácející rány. Básně z let světové války* (Beroun 1920).

⁶ Некоторые образцы из «своего Блока» Тихий напечатал в журнале «Květy»; это были вообще первые чешские переводы русского автора, несмотря на то, что из обширного материала переводчик выбрал только два стихотворения, сравн. А. Блок, *** [“Slyším zvony. Vesna na polích...”]. – S. M. *Solovjevu* [“U hrobů zapomenutých...”]. Přel. F. S. Tichý, “Květy” XXXII, 1910, 2. pol., s. 416.

И когда после первой мировой войны Подкарпатская Русь отошла (мирный договор, подписанный в Сен-Жермен-ан-Лэ 10 сентября 1919 года) к недавно созданной Чехословацкой Республике, Тихий сосредоточил свой интерес на этом *забытом славянском углу*: в период с 1918 по 1938 год он занимался преимущественно научной работой, опубликовав огромное количество исследований и статей по литературной культуре Закарпатской Украины того времени, которые вышли, однако, отдельными публикациями («Pověsti z Podkarpatské Rusi» [Сказания Подкарпатской Руси], Кошице 1930; «Československé písně v “Moskevském zpěvníku”» [Чехословацкие песни в «Московском песеннике»], Прага – Братислава 1931; «Anatolij Kralickij. Příspěvky ke studiu jeho života a díla» [Анатолий Кралицкий. Вклад в изучение его жизни и работы], Прага 1936; «Vývoj súčasného spisovného jazyka na Podkarpatské Rusi» [Развитие современного литературного языка Подкарпатской Руси], Прага 1938; посмертный украинский перевод эмоциональных мемуарных зарисовок «Ужгород 1923», Ужгород 1992) в различных отдельных изданиях⁷ и периодических сборниках («Carpatica, Науковий збірник Товариства «Просвіта» в Ужгороді»), а также журналах («Atheneum», «Slavia», «Bratislava», «Dunaj», «Naše doba», «Slovenský prehľad», «Slovenské pohľady» и др.)⁸.

Как Тихий отмечает далее в своей автобиографии, его работы публиковались и на украинском языке. Помимо многочисленных работ для ужгородских и прешовских русинских календарей и еженедельников, ряд его текстов содержится в ежедневнике «Русин», который был

⁷ Напр. Michail Lučakaj, (in:) *Slovenský sborník F. Pastrnkovi*, Praha 1923, s. 215–220; *Písemnictví na Podkarpatské Rusi (Pohled z ptačí perspektivy)*, (in:) *Podkarpatská Rus. Obraz poměrů přírodních, hospodářských, politických, církevních, jazykových a osvětových*, Praha 1923, s. 151–160; *První vlna západnictví v písemnictví podkarpatském*, (in:) *Sborník prací věnovaných profesoru Janu Máchalovi k sedmdesátým narozeninám 1855–1925*, Praha 1925, s. 267–276; *Drobné příspěvky ke studiu literární kultury Podkarpatské Rusi (Kdo byl Ivan Berežanin?)*, (in:) *Z dějin východní Evropy a Slovansva. Sborník J. Bidlovi*, Praha 1928, s. 372–375; *Dobrovský a Podkarpatská Rus*, (in:) *Josef Dobrovský 1753–1829*, Praha 1929, s. 332–343; *Rusínská báseň, věnovaná Andreji Sládkovičovi*, (in:) *Slovenská miscellanea. Sborník věnovaný univ. prof. Dr. Albertu Pražákovi k třicátému výročí jeho literární činnosti*, Bratislava 1931, s. 91–93.

⁸ Для более подробной библиографии трудов Ф. Тихого сравн. Микола Мушинка, *Франтишек Тихий – 80 річний*, “Дукля” XIV, 1966, № 3, с. 51–53; Orest Zilynskyj [ed.], *Sto padesát let česko-ukrajinských literárních styků 1814–1964. Vědecko-bibliografický sborník*, Praha 1968, passim [именной указатель 436, 447–448]; mk [= Milan Kudělka], *Tichý František R.*, in: M. Kudělka – Z. Šimeček [et al.], *Československé práce o jazyce, dějinách a kultuře slovanských národů od r. 1760. Biograficko-bibliografický slovník*, Praha 1972, s. 471–473; es [= Eva Strohsová], *František Tichý*, (in:) L. Merhaut [ed.], *Lexikon české literatury 4/I. S-T*, Praha 2008, s. 915–917.

им основан и которым он руководил⁹; и даже перевёл на украинский язык стихи Яна Неруды «Matičse» (Матушке) для чешской антологии в библиотечке, изданной журналом «Русин». Как редактор и автор биографического предисловия, он приобрёл первое собрание произведений поэта Александра Духновича (укр. Олександр Васильович Духнович, 1803–1865) «Поезії» [!] *Александра Духновича* (Ужгород 1922), а также из текстов *величайшей украинской поэтессы* Леси Украинки (укр. Леся Українка, 1871–1913) перевёл цикл «Cesta k moři» (укр. «Подорож до моря») и «драматическую феерию» «Lesní píseň» (укр. «Лісова пісня»); были опубликованы только отрывки, большая часть перевода осталась в рукописи¹⁰; далее Тихий подготовил подборку украинских стихотворений, посвящённых украинскими поэтами президенту Т. Г. Масарику «T. G. Masarykovi ukrajínští básníci» (Прага 1936), и в то же время в качестве переводчика и литературного историка занимался поэзией Тараса Шевченко¹¹.

Что касается профессиональной карьеры Ф. Тихого, то большую часть жизни он учительствовал в средних школах по всей Чехослова-

⁹ Ежедневник назывался «Русин. Чтоденна газета», выходил в Ужгороде, кроме понедельника, с 1.02. до 31.12.1923 г., был закрыт за недостатком средств.

¹⁰ Сравн. Lesja Ukrajinka, *Cesta k moři I–IX*. Přel. Zdeněk Broman, “Slovanský přehled” XVI, 1913–1914, s. 97–102; Lesja Ukrajinka, *Lesní píseň. Úryvek*. Přel. František Tichý. “Země” II, 1920–1921, s. 134–137; Геннадий Коновалов написал о технике переводов Ф. Тихого (по материалам его переводов из Леси Украинки) положительный отзыв: “Pro Bromana (Tichého) je charakteristická snaha po co nejbližší přesnosti překladu s originálem, a to přesnosti nejen doslovné, ale i umělecké. Danými prostředky českého jazyka převedl dosti dobře básnické hodnoty naší velké básnířky. Překladatel velmi často nedodrží počet a pořadí veršů v ukrajinském originále. Volné zpracování materiálu v mezích strofy mu dovoluje dosáhnout určité výraznosti. Je jisté, že v jeho překladech vytvořených téměř před půl stoletím [имея в виду 1963 г., т.е. больше чем один век тому назад – М.Ч.] je možno dnes nalézt celou řadu chyb a poklesků. Jsou tu jednotlivé nepřesnosti a méně zdařile přeložená místa. Ale přesto duch, obsah, systém obrazů i celkový kolorit originálu byl překladatelem zachován. V r[oc]e 1919 přeložil František Tichý «Lesní píseň», ale tento překlad nespátřil v Československu světla ramp. Za dob buržoazní republiky díla L. Ukrajinky byla překládána jen řídce.” Gennadij Konovalov, *Lesja Ukrajinka u Čechů a Slováků*, “Praha – Moskva” XIII (XXIII), 1963, č. 6 (listopad-prosinec), s. 367–369 (cit. 368).

¹¹ Сразу трижды вышел отдельной книгой и один раз был напечатан в журнале перевод Тихого поэмы *Єретик*, известной в чешской среде под двойным названием *Jan Hus (Kacíř)* (Praha 1918; 1919; 1921; журнальный вариант “Praha – Moskva” IV, 1939, č. 3, s. 79–83). Принципиальное значение для чешского восприятия украинской литературы имеет написанное по-украински исследование *Тарас Шевченко в чеській та словацькій мові*, (in:) Тарас Шевченко, *Повне видання творів Тараса Шевченка*. Т. XV, Варшава – Львів 1938, с. 357–385; чешскую выборку из этой работы Тихий опубликовал после войны в журнале “Praha – Moskva” II, 1947, č. 6, s. 145–147; č. 7, s. 188–189.

кии и, по возможности, путешествовал¹². С 1911 года он преподавал в родном крае в гимназии города Бероун. В 1922 году стал управляющим евангелической гимназии в Прешове и там, впервые в истории словацкого школьного образования, ввёл в программу обучения украинский язык, но с нового 1923 года был назначен на работу в Ужгороде в канцелярию вице-губернатора с задачей основать русинский ежедневник, который он назвал «Русин» (см. выше), и руководить им. В 1924–1934 гг. он работал в качестве профессора гимназии в Братиславе. Кстати, уже перед Первой мировой войной (будучи вдохновлён своим учителем Я. Влчком) Тихий занимался словакистикой и овладел словацкой речью и письмом (см. его книгу «Knížka o Slovensku» (Stati z let 1909–1919), Пльзень 1919, и публикации в журналах «Slovenské pohľady» и «Sborník Matice slovenskej»).

В своей автобиографии Тихий упоминает и о различных неприятных обстоятельствах, из-за которых он в итоге не закрепился ни в одном из трёх чехословацких университетов, хотя и определённо хотел стать преподавателем высшего учебного заведения. В 1928 году он получил предложение от слависта и компаративиста Франка Вольмана

¹² О посещении Лужицы и Лейпцига речь шла выше. Далее в своей автобиографии Тихий упоминает, что с 1920 года он регулярно посещал Львов и работал там в библиотеках и архивах. Как подтверждает его статья *Jihoslovanští Rusíni. Črta informační*, “Slovanský přehled” XX, 1928, s. 22–32, и запоздалое издание фрагмента записей собранных песен *Po stopách Volodymyra Hnatjuka v Bačce a Srěmu*, in: *Vedecký sborník Múzea ukrajinskej kultury vo Svidníku* [= Науковий збірник музею української культури в Свиднику] 3, Prešov 1968, s. 112–126, в 1927 году он изучал жизнь и народное песенное творчество бывших русинских (украинских) переселенцев в Бачке и Среме (Срѣм) на территории Югославии. Весной 1932 года он участвовал в проходящих в Веймаре торжествах, посвящённых Гёте, путешествовал в Майсен по следам писателя и майсенского епископа Колды из Колдиц († между 1323–1327), входившего в круг Кунгуты Пршемысловны, и написал о результатах путешествия статью *Frater Colda O. P.*, “Časopis Národního muzea” CXIII, 1939, s. 81–88. По дороге в Майсен он прошёл и по местам, связанным в Тюрингене с Яном Колларом (после войны он стал редактором избранных произведений Коллара: *Vybrané spisy Jána Kollára*, sv. 1–2, Praha 1952, 1956). Особое значение для него имел 1934 год, когда он принял участие в конгрессе национальных ПЕН-клубов, проходившем в Дубровнике; по этому случаю, он снова отправился к русинским колонистам в Югославию. Дальнейший заграничный путь Ф. Тихого в каникулярное время 1937 года отмечен его пребыванием в Варшаве, Вильно и Черновцах, где он привлёк к себе внимание своим интересом к белорусской культуре. Последние предвоенные каникулы 1938 года Тихий провёл в Амстердаме и Наардене в поиске мест, связанных с Яном Амосом Коменским, творчеством которого сосредоточенно занимался в военные годы: на конкурс клуба современных издателей *Ktmen* он представил свою обширную монографию о Коменском (1942, издана не была), перевёл его *Slovo k Evropanům*, которое было издано в конце войны, а после освобождения «варварски брошено в ступу», и подготовил к изданию выборку его произведений в нескольких томах, часть из которых вышла даже несколько раз.

(1888–1969) написать работу для получения звания доцента по специальности история славянских литератур и написал по этому поводу обширную работу «Obrozenská doba na Podkarpatské Rusi» (Время возрождения Подкарпатской Руси), но не предоставил её в связи с тем, что *в то время в трёх наших университетах кандидатов на защиту по этой теме было четверо*. Новую попытку он предпринял в 1931 году, когда опять же работавший в Братиславе историк Йозеф Гануш (1862–1941) предложил, чтобы Тихий с его работой «Československé písně v “Moskevském zpěvníku”» (Чехословацкие песни в «Московском песеннике», Прага – Братислава 1931) претендовал на звание доцента истории чешской литературы. Кроме того, Тихий подготовил подробное исследование «Dějiny české lyriky v době nejstarší» (История чешской лирики старейшего времени), но работа осталась в рукописи, а вопрос доцентуры был снят *по причинам ненаучным*.

В 1934 году Тихий переехал в Прагу и преподавал в гимназии Йи-расека на улице Ресслова до 1 сентября 1941 года, когда был преждевременно отправлен оккупантами на пенсию. Он предпринял третью попытку стать доцентом: в 1934 году его побудил к тому палеославист и византолог Милош Вейнгарт (1890–1939), который хотел, чтобы Тихий получил звание доцента в Карловом университете по теме украинский язык и литература. На основании уже изданной работы «Vývoj spisovného jazyka na Podkarpatské Rusi» (Развитие литературного языка в Подкарпатской Руси, Прага 1938) Тихий подал заявление о защите, но вскоре отозвал его, ибо профессор Вейнгарт в январе 1939 года умер.

Четвёртая, и последняя, попытка стать доцентом закончилась неудачей. В феврале 1939 года он подал заявку на защиту звания доцента по теме история чешской литературы в соотношении с гимнологией на евангелическом факультете Яна Гуса в Праге, на котором Тихий был записан как постоянный слушатель. Предложенная им работа была принята, Тихий даже был приглашён на 21 ноября 1939 года к сдаче защитительного коллоквиума, но 17 ноября того же года чешские высшие учебные заведения были насильственным путём закрыты оккупантами, и это временное положение действовало вплоть до освобождения.

В период 1940–1945 гг., когда официальная научная жизнь во всём Протекторате Чехия и Моравия была сведена до минимума, Тихий сосредоточился на исследовании деятельности Коллара (кроме подготовки к изданию поэтических произведений Тихий хотел издать и корреспонденцию Коллара, но до реализации проекта дело не дошло, и это неутешительное положение сохраняется и сегодня) и стародавней чеш-

ской литературы. Это печальное время он описал более подробно в начале 50-х годов 20-го века в своей автобиографии «Životopis» [I.]. Кроме прочего, он пишет, что прежде чем он был отправлен на преждевременную пенсию, в гимназии Йирасека преподавал наряду с чешским языком и немецкий. По мере своих возможностей он старался бороться с оккупантами – напр. тем, что перевёл революционную песню «Ein feste Burg» Лютера, и известный поэт Йозеф Гора (между прочим, тоже переводчик белорусской поэзии), тогда редактор газеты «České slovo», пытался этот текст обнародовать, но безрезультатно, в связи с цензурой. После дальнейших безуспешных попыток стихотворение как новогоднее послание нелегально напечатал переплётчик Людвик Брадач.

В целом логично, что Тихий, будучи германистом, не отказался от предложения своего университетского профессора Йозефа Янко (1869–1947), председателя «Общества по сотрудничеству с немцами» и осенью 1939 года вступил в это германофильское общество: *Я принял это предложение, потому что в то время собственной политической неграмотности предполагал, что речь идёт об обществе неполитическом. Моё решение было упрощено тем, что как раз в то время СССР подписал с Германией пакт о ненападении. В деятельности общества я участия не принял, а оккупанты в нём не нуждались и вели себя по отношению к нему пассивно*¹³. Й. Янко коллаборационистом не был и в качестве долголетнего главного редактора (1923–1947) выходящего даже в военное время профессионального периодического журнала «Časopis pro moderní filologii» давал Тихому для рецензий профессиональные книги неполитического характера¹⁴.

По окончании Второй мировой войны требовалось при написании автобиографии высказаться и о своём мировоззрении. Тихий имел левые взгляды, публиковался в левой печати и уже с 1925 года был членом «Общества культурно-экономического сближения с новой Россией», которое издавало русско-чешский журнал «Новая Россия / Nové Rusko». Во время войны он регулярно встречался в кафе «Тумовка»

¹³ František Tichý: *Životopis* [I.], s. 1, фонд *Tichý* (см. прим. 3). – Оригинал: “Uspěchl jsem této výzvy, poněvadž jsem se v své tehdejší politické negramotnosti domníval, že jde o spolek nepolitický. Rozhodnutí mi usnadnil fakt, že právě v té době uzavřel SSSR s Německem pakt o neútočení. Činnosti Spolku jsem se neúčastnil, ostatně okupanti si činnosti spolku nepřáli a chovali se k němu pasivně”.

¹⁴ Напр. русскую грамматику немецкого языка (Л. Р. Зиндер – Т. В. Строева-Сокольская, *Научная грамматика немецкого языка*, Ленинград 1938) или монографию о Р. М. Рильке (Е. С. Mason, *Lebenshaltung und Symbolik bei Rainer Maria Rilke*, Weimar 1939).

со своим давним приятелем Антонином Боучеком, публицистом и бывшим редактором коммунистической газеты «*Rudé právo*», и благодаря ему познакомился с основами марксистско-ленинского учения, беря у него необходимую литературу, а главное, тенденциозно прославленную биографию Сталина «*Staline. Un monde nouveau vu à travers un homme*» (1935), написанную Анри Барбюсом. Эта книга вдохновила его (подобно ряду левых интеллектуалов того времени, и не только в Чехословакии) настолько, что он начал учить грузинский язык и изучать произведения Сталина. Ещё во время войны он написал для молодёжи краткую биографию Сталина, и её летом 1945 года приняло к изданию издательство «Орбис», но до печати дело не дошло.

После освобождения Чехословакии в мае 1945 года Тихий вступил в Коммунистическую партию Чехословакии и подал заявление в министерство образования с просьбой, чтобы ему было разрешено преподавать чешский язык в университете Киева, но просьба была отклонена. Тогда он отправился в Судетскую область и начал работу во вновь открывшейся гимназии в г. Марианске Лазне, параллельно продолжая преподавать в гимназии Праги-Михле. В 1947 году он уехал в словацкий Сваты Юр (*Svätý Jur*), где получил должность директора гимназии; заезжал и в Братиславу, где на филологическом факультете читал лекции чешского языка. В 1949 году он был отправлен на пенсию и вернулся в Прагу. В научном плане впоследствии он был связан главным образом с Прешовом: принял участие в двух общегосударственных украинистских конференциях (1956 и 1964), а в октябре 1956 года прочитал на философском факультете прешовского университета цикл лекций об украинской литературе¹⁵.

Ещё об одной интересной автобиографической детали времён сталинизма (после коммунистического переворота в феврале 1948 года) автор в своей автобиографии умолчал. Несмотря на свои левые взгляды и членство в Коммунистической партии Чехословакии, в начале 50-х годов он пережил опыт остракизма со стороны тоталитарного режима, который был утверждён по всей Чехословакии под прямым надзором Советского Союза, так же, как и на всех остальных советских сателлитных территориях – с недобрыми результатами новых политических отношений. Свидетельство об этих горьких для Тихого моментах (принудительное выселение из Праги, в которую он мог вернуться только через несколько лет) прозвучало в некрологе младшего

¹⁵ См. František Tichý: *Životopis* [II.], s. 2, фонд *Tichý* (см. прим. 3).

колеги ученого и лично близкого ему сотрудника Микулаша Мушинки (*1936), известного словацкого украиниста, связанного с Прешовом и ставшего после 1968 года жертвой репрессий того времени (в период так называемой «нормализации» 1970–1989 годов он вынужден был быть пастухом коров и истопником). В связи с тем, что этот текст не является общедоступным, позволю себе процитировать этот отрывок полностью:

Здавалось би, що після другої світової війни перед Фр. Тіхим відкриються широкі двері в науку, але так не сталося. Його 20-річна діяльність на ділянці культурного і національного відродження Закарпаття ніяк не вміщалася в офіційні рамки, не співпадала з авторитативними твердженнями про те, що ніби чеська інтелігенція (буржуазія) намагалась денационалізувати закарпатське населення, штучно утримуючи його в неграмотності і культурній та економічній відсталості. Фр. Тіхому після визволення довелося прожити не одну гірку хвилину. На початку 50-х років його з дружиною вивезено адміністративним порядком з Праги в Бєроун. (Навіщо, мавляв, пенсисту квартира в Празі? Вистачить йому невеличка кімнатка на периферії. Питанням, куди він діне свою величезну бібліотеку, ніхто не цікавився.) Інший на його місці оганявся б активною діяльністю в “Společnosti pro sblížení s novým Ruskem”, натхненними статтями про Радянський Союз з 20–30-х років, а врештірешт і партквитком давньої дати, але Фр. Тіхий був не з тих, він ніколи й ні перед ким не говорив про свої попередні заслуги.

Та і в тих найгірших умовах Фр. Тіхий не перестав науково працювати: продовжував писати монографію про Коменського, в чехословацькій і закордонній пресі він опублікував ряд літературознавчих та історичних праць, підготував до друку антологію старої закарпатоукраїнської літератури (її рукопис знаходиться в Музеї української культури у Свиднику), брав участь в ряд наукових конференцій, в т. ч. і пражських тощо¹⁶.

Последние годы жизни Ф. Тихого проходили в одиночестве, ибо в 1966 году он потерял свою жену. Вдовец регулярно посещал её могилу у местечка Железна недалеко от Хинявы. В конце концов последняя из этих поездок символично – недалеко от места последнего упокоения любимой супруги – закончила его богатую жизнь: он был найден мёртвым около родного посёлка уже через несколько дней после кончины, как об этом было написано 6 апреля 1968 года в рубрике «Из чёрной хроники» ежедневной газеты «Rudé právo»: *Около посёлка Хинява в районе Бєроуна был найден мёртвый мужчина, который*

¹⁶ Микола Мушинка, *Невтомний дослідник закарпатоукраїнської культури Франтишек Тіхий*, *op. cit.* (прим. 1), с. 344.

позже был опознан как доктор Франтишек Тихий из Праги-2, который приехал посетить могилу своей жены в посёлке Железна. По дороге с кладбища он сошёл с пешеходной дороги в поле, где был обнаружен мёртвым. Не было найдено никаких признаков насильственной смерти; вскрытие должно показать, идёт ли речь об инсульте¹⁷. Дата смерти была дополнительно установлена на 4 апреля 1968 года. Кремирование и похороны прошли тихо, без речей и участия близких друзей и коллег покойного. Кроме уникального некролога Мушинки, не вышел ни на украинском, ни на словацком, ни на чешском языке ни один другой некролог, который бы отдал дань памяти Тихому и оценил его богатую и разнообразную деятельность в области германистики, славистических дисциплин, истории чешской литературы и художественного перевода, несмотря на то, что, по словам Мушинки, нескольким братиславским и киевским редакциям периодических изданий были надіслані не лише матеріали про життя і творчість Фр. Тихого, але й готові статті. Невже ж багатогранна діяльність Ф. Тихого справді упаде в забуття?¹⁸

II. Белорусоведческая деятельность Ф. Р. Тихого

Необходимо отметить, что деятельность Тихого в области белорусистики отмечена в нескольких контактологических работах на тему взаимоотношений и восприятия чешской и белорусской литератур (которые будут отмечены в тексте далее), но ни одна из них не рассматривает комплексный вклад чешского учёного и переводчика так, как это должно рассматриваться в полномасштабной монографии, и чешский пропагандист белорусской культуры и литературы, к сожалению, не отмечен даже в обширной и представительной энциклопедии «Беларуская энцыклапедыя ў 18 тамах»¹⁹.

Во многих отношениях на Тихого повлиял как пример его советчик и консультант Адольф Черный (1864–1952), известный славист, пере-

¹⁷ Z *Černé kroniky*, “Rudé právo” XLVIII–XLIX, 1968, č. 96, s. 5, 4. 4. – Оригинал: “U obce Chyňava, okres Beroun, byl nalezen mrtvý muž, ve kterém byl později zjištěn dr. František Tichý z Prahy 2, který byl navštívit hrob své ženy v obci Železná. Cestou ze hřbitova sešel z pěšiny do pole, kde byl nalezen mrtev. Nebyly zjištěny žádné známky násilí a soudní pitva má prokázat, zda se jednalo o mrtvici”.

¹⁸ Микола Мушинка, *Невтомний дослідник закарпатоукраїнської культури Франтишек Тихий*, *op. cit.* (прим. 1), с. 344.

¹⁹ Сравн. *Беларуская энцыклапедыя ў 18 тамах. Том I–XVIII*, Мінск 1996–2004.

водчик, долголетний редактор выдающегося культурно-политического журнала «Slovanský přehled» (далее «Славянский обзор»; в годы 1898–1914, 1925–1930), поэт (использовал псевдоним Ян Рокита) и, кроме того, деятельный первопроходец белорусистики в Чехии²⁰. Тихий познакомился с Черным ещё будучи студентом и посвятил ему стихотворение «Sen» (Мечта), напечатанное в беллетристическом приложении студенческого журнала «Studentský věstník» (№ 4, 4.12.1905). В наследии Черного сохранился печатный текст со следующим автографом: *Прославленному поэту Я. Роките позволил себе написать здесь это как неяркое доказательство своей признательности и искренней преданности Зденек Броман*²¹.

А почти через год – в сентябре 1906 гола – Черный напечатал прямо на первых страницах 1-го номера 9-го годового издания «Славянского обзора» переводы Бромана из двух болгарских поэтов – Кирилла Христова (1875–1944) и Пейо К. Яворова (1878–1914). Даже в области художественного перевода Тихий-Броман относил себя к приверженцам поэтической техники своего учителя, опирающегося на теоретические принципы школы лумировцев²², прогрессивных и актуальных преимущественно в 70–80 годах 19-го века и устаревающих в начале 20-го столетия.

²⁰ К белоруссистическим интересам Ф. Тихого см. А. Мажэйка, *Беларуская літаратура ў чэшскіх перакладах*, (in:) Н. С. Перкін [ed.], *Садружнасць літаратур*, Мінск 1968, с. 105–109 (полное исследование 103–134); М. І. Чмаравя, *Шляхі ўзаемнага пазнання: беларуская літаратура ў Чэчаславакіі (1920–1945)*. *Манаграфія*, Магілёў 2004, с. 79–86; М. Černý, *Adolf Černý jako první český překladatel novodobé běloruské literatury*, “Slavia” LXXXII, 2013, č. 1–2, s. 69–111; М. Черны, *Адольф Черный и беларуская літаратура*, “Białorutenistyka Białostocka” 2014, t. 6, s. 51–68.

²¹ Фонд *Adolf Černý*, ШБ1 – F. Tichý (korespondence), karton 33, Институт Масарика и Архив Академии наук Чешской республики (Masarykův ústav a Archiv Akademie věd České republiky), Прага (далее фонд *Черный*). – Оригинал: “Slovutnému básníku J. Rokytovi dovolil si připsati toto jako nepatrný důkaz svojí vděčnosti a důvěřivé oddanosti Zdeněk Broman”.

²² У лумировцев преобладало стремление переводить в целом правильно и в исходном размере оригинала, то есть в процессе перевода понять прозодическую и содержательную основу иноязычного оригинала, даже ценой определённого насилия над чешским языком. – Черный внимательно следил за переводческой работой Тихого и, например, в письме от 23.08.1918 высказал ему следующую похвалу: “Srdečné díky za Váš překlad Ševčenkova «Jana Husa» – a zejména za laskavé věnování, které mi jest důkazem, že rád vzpomínáte na mé podněty ke studiu slovanských jazykův a literatur. Já zase s potěšením vidím, že mé podněty padly na půdu úrodnou. Překlady z Botjova [чешский поэтический сборник *Vásně* болгарского поэта Христо Ботева (1848–1876)] вышел в Праге в переводе Бромана в 1913 году – М. Ч.] a Ševčenka – kromě řady překladů ve Sl[ovanském] přehl[edu] – jsou toho důkazem”. Письма Черного Тихому находятся в уже упомянутом фонде *Тихий* (см. прим. 3).

Для Тихого Черный был авторитетом в области белорусистики. Две цитаты из его портретной работы «Dílo a osobnost Adolfa Černého» (Деятельность и личность Адольфа Черного)²³, характеризующие, кроме прочего, неугасаемый интерес, проявленный Черным по отношению к забытым славянским народам и их культуре, показывают, что ценит ученик в своём учителе в отношении к белорусам: *Особое внимание Черный уделял белорусам, как и вообще искал для своей работы наименее известные области. О народном белорусском движении он писал в изданиях: «Čas» 1906 и 1907 гг., «Zlatá Praha» 1907 г., а главное, в статье «Белорусские народные и литературные стремления в 1909–10 гг.» («Slovanský přehled» XIII, 1911, 217 и др.). В этой статье Черный также привёл первые переводы из белорусской поэзии²⁴. И через несколько страниц далее написал: *Свой взгляд на славянский вопрос Черны изложил спокойно и ясно в знаменитой статье «О славянской взаимности в современности», напечатанной в журнале «Naše doba» XIII, 1906, в которой он ставит критерием правильного понимания славянского вопроса отношение к России. Романтическое понимание славянского вопроса представляется как культ власти и силы без моральных терзаний. Исходя из этого глубоко морального довода, «Slovanský přehled» становится на сторону угнетённых украинцев и белорусов²⁵.**

В подобном же духе написаны письма Тихого к Черному. Напр., в письме от 5.02.1925 г. Тихий воодушевлённо реагирует на предложение Черного снова стать сотрудником обновлённого «Славянского обзора»: *Я буду прилежно работать над всеми Вашими заданиями, и, в первую очередь, в области болгарской литературы, с которой я начинал у Вас, и литературы украинской. Если у Вас нет никого*

²³ František Tichý, *Dílo a osobnost Adolfa Černého*, in: A. Frinta – F. Tichý [edd.], *Slovanský přehled 1914–1924. Sborník statí, dopisů a zpráv ze života slovanského. K šedesátým narozeninám Adolfa Černého*, Praha 1925, s. 31–49.

²⁴ Там же, с. 38. – Оригинал: “Zvláštní pozornost věnoval Černý Bělorusům, jakož vůbec vyhledával si pro práci oblasti nejméně známé. O národním hnutí běloruském psal v Čase 1906 a 1907, ve Zlaté Praze 1907 a hlavně ve stati «Běloruské snahy národní a literární v letech 1909–10» (Slov[anský] př[ehled] XIII, 1911, 217 a další). V této stati přinesl též prvě české překlady z běloruské poezie”.

²⁵ Там же, с. 44. – Оригинал: “Svůj názor na slovanskou otázku vyložil Černý vědecky klidně a jasně v znamenité stati «O slovanské vzájemnosti v době přítomné» v Naší době XIII, 1906. Zde stanoví jako kritérium správného pojmání slovanské otázky poměr k Rusku. Romantické pojetí slovanské otázky je podle toho kult moci a hmotné síly Ruska bez mravních skrupulí. Z tohoto hluboce mravního důvodu staví se «Slovanský přehled» na stranu utlačovaných Ukrajinců a Bělorusů”.

более подходящего, могу взять также на себя заботу о литературе белорусской²⁶. В письме от 18.09.1925 г. он с удовольствием принимает задание написать о поэме Якуба Коласа «Сымон Музыка», к чему его Черный сам и призвал: *Об эпосе Коласа буду рад дать отзыв, тем более, что белорусскими делами я занимаюсь уже долго и систематически. Книгу, однако, найду себе сам, а Вашу с благодарностью возвращаю*²⁷. Эта цитата иллюстрирует взаимное доверие коллег и свидетельствует о страсти Тихого к славянской поэзии – подобным образом переводчик находил для себя также болгарские, украинские и другие сборники, тратя на них немалые деньги.

Однако Тихий смог выполнить не все обещания. Так, например, в письме от 6.09.1929 к Черному он обещал написать реферат о книге Е. Ф. Карского «Geschichte der weissrussischen Volksdichtung und Literatur» (Berlin 1926), но, в конечном итоге, никакая публикация Тихого о немецкой монографии всемирно известного белорусиста не вышла, ибо, очевидно, не была написана вообще из-за перегруженности в работе.

В связи с тем, что белорусские оригиналы переведённых Тихим текстов недоступны в Праге, в настоящее время у автора нет возможности точно оценить в этой работе общий вклад Франтишека Тихого в чешскую белорусистику, и даже гарантированно верно определить все названия переведённых стихотворений, и, тем не менее, я попробую представить общий список его опубликованных и сохранённых в пражском наследии переводов, а также позволю себе сделать несколько попыток критического анализа его переводческой работы.

Об открытии для себя белорусов, их языка и словесности Тихий оставил в своём наследии свидетельство в воспоминании, названном «*Mé běloruské vzpomínky*» («Мои белорусские воспоминания»; этот текст до сих пор не был опубликован, поэтому я его привожу полностью в конце работы в приложении вместе с русским переводом)²⁸.

²⁶ Все цитируемые письма Тихого к Черному находятся в уже упомянутом фонде *Черный* (см. прим. 22). – Оригинал: “Budu pilně pracovati na všem, co mi přidělíte, tedy ovšem v prvé řadě v oboru literatury bulharské, jíž jsem u Vás začínal, i v oboru literatury ukrajinské. Není-li nikoho povolanejšího, mohu si též vzít na starost literaturu běloruskou”.

²⁷ Там же. – Оригинал: “O Kolasově epose rád budu referovati, tím raději, že se běloruskými věcmi zabývám už delší čas soustavněji. Opatřím si však knihu svou, a proto s díkem současně Váš výtisk vracím”.

²⁸ F. Tichý: *Mé běloruské vzpomínky* [далее *Мои белорусские воспоминания*], недатированная машинопись, 2 стр., очевидно, после 1955 г., фонд *Тихий* (см. прим. 3).

Интерес к белорусскому языку в Тихом пробудил пражский студент Микола²⁹ Шиманка (1901–1986) – уже в 1923 году Тихий купил в Ужгороде первые белорусские книжки, а скорее, брошюры с произведениями Леопольда Ивановича Родзевича (1895–1938) «Беларусь. Вершы» (Вільня 1922) и «Досвіткі. Драматычныя сцэнкі» (Вільня 1922). Позже, когда Тихий работал преподавателем в средней школе, он не мог лично познакомиться с Янкой Купалой во время посещений последнего Праги в 1925 и 1927 годах³⁰, хотя и очень хотел этой встречи (возможно, на эту тему он в 1927 году вёл переписку с пражскими белорусами). Белорусский поэт послал ему (очевидно, будучи кем-то предупреждён о личности Тихого) два тома своих сочинений «Збор твораў» со следующим посвящением: *Высокапаважнаму праф[есару] Ціхаму на добры успамін з пашанай Янка Купала. Менск 1.XII.1927*. С этого момента Тихий начал переводить поэзию Купалы.

Часть этих переводов вышла в различных периодических изданиях и в сборнике «Vělogus a Vělogusové» («Беларусь и белорусы», Прага 1930), подготовленном Миколой Ильяшевичем (1903 – после 1945 г.³¹), который сыграл роль первопроходца в области художественного перевода с белорусского языка, будучи редактором (и частично автором) первого популярного пособия о белорусах со старательно подготовленной антологией в приложении.

Самым старым чешским переводом из Купалы является фрагмент стихотворения «Ужо днее», напечатанный Адольфом Черным в январе 1909 года, но более ясное представление о поэзии Купалы чешский читатель получил из небольшой подборки из сборника «Спадчына» (1922), представленной читателю опять же Адольфом Черным (под псевдонимом Ёиржи Рубин) в 1926 году³². Тихий имел материал, на который мог опереться и целенаправленно выбирал ещё не

²⁹ Ф. Тихий (вероятно, под влиянием украинского языка) в рукописи приводит непривычную для белорусского языка форму «Мыкола»; о Шиманке вновь рассказывает М. І. Чмаравя, *Шляхі ўзаемнага пазнання*, op. cit. (прим. 21), с. 102–106.

³⁰ Пребывание Янки Купалы в межвоенное время в одной из частей бывшей Чехословакии – в Словакии – детально и исчерпывающим образом задокументировал и оценил белорусский литературовед Микола Трус; посещением Купалой Чехии он, однако, не занимался; сравн. Микола Трус, *Янка Купала ў Славакіі*, Мінск 2012.

³¹ После освобождения Чехословакии в 1945 году был задержан советскими органами, и о его дальнейшей судьбе ничего неизвестно, сравн. Daniela Kolonovská, *Věloruská emigrace v Československu (1918–1938)*, “Soudobé dějiny” XIV, 2007, č. 1, s. 97 (полное исследование 78–105, 243–244).

³² Более подробно см. Марцел Черны, *Адольф Черный и белорусская литература*, op. cit. (прим. 21), с. 59–66.

переведённые стихи, за исключением «белорусского гимна» «А хто там ідзе?»³³.

Первым в этом ряду Тихий обнарудовал отрывок (1 часть) поэмы Купалы «Z jubilejních nálad» (3 угодкавых настрояў), написанную в 1927 году к 10-й годовщине Октябрьской революции (выделено – М. Ч.):

З угодкавых настрояў

1
Як пабег тады той
Вокліч ды па хатах:
«Гэй, на **сход** сыходзься!
Дзень ідзе расплаты.

Выпала часіна
Падвясці злічэнне
Крыўды векавечнай,
Вечнага цяпення.

Помстай за знявагу
Ды за катаванне
Дзякаваць удзячна
З вечара да рання.

Кузнi і палеткі
Чысціць днём і ночай
Ад **крыві мужыцкай,**
Ад **крыві рабочай.**

Хай дымяць пажары
Тут і там крывава,
Каб было скрозь відна,
Як ідзе справа...»

Z jubilejních nálad

1.
Jak náhle vznesl se
ten výkřik nad chaty...
“Tak, vzhůru na **tábor!**
Den vzhází odpłaty.

Nadešla hodina,
kdy zúčtujeme již
ty **křivdy odvěké**
a utrpení tíž.

Z rána do večera
chcem za těch **potup řad**
a za **ubíjení**
svou pomstou děkovat.

Budeme čistiti
pole i dílny své
od **krve sedláků,**
od **krve dělnické.**

Necht' **planou** požáry,
krvavé záplavy,
by bylo viděti,
až soud se dostaví...”

³³ Перевод Тихого (*Kdo to kráčí sem? “Národní osvobození”* XII, 1935, č. 192, 18. 8., příl. Hodina, č. 27, s. 11) я сравнил с остальными чешскими переводами в своей статье (сравн. *Адольф Черный и белорусская литература*, op. cit. [прим. 21], с. 62–64); стоит посмотреть на творческую мастерскую Тихого через призму его уже упомянутого труда *Мои белорусские воспоминания* (см. прим. 29), стр. 2: «Во время своей переводческой работы я начинаю с того, что перечитываю вслух выбранное стихотворение так долго, что начинает вырисовываться поэтическая копия на моём родном языке. Предполагаю, что благодаря этому способу мне удалось ухватить ритмику оригинала при переводе классического стихотворения Купалы *А хто там ідзе*, что не удалось ни моему предшественнику Адольфу Черному, ни последователю Камиллу Беднаржу». Музыкальность, бесспорно, принадлежит к одному из преимуществ переводов Тихого, а его художественная раздвоенность в выборе между музыкой и поэзией известна из его собственного признания в автобиографии.

I ўздрыгнуў **сатрапа**,
 Задрыжэў **багаты**,
 Як пабег тады той
 Вокліч ды па **хатах**³⁴.

Zatřás se **satrapa**,
 zachvěl se **bohatý**,
 jak náhle vznesl se
 ten výkřik nad **chaty**³⁵.

Можно согласиться с А. Мажейко, что Тихий здесь следует примеру А. Черного и заботится о филологической точности и верности отображения духа основного текста, старается ухватить и передать в максималистской мере стиль оригинала: *Змест і інтанацыі верша перададзены з максімальнай дакладнасцю, перакладчык імкнуўся не адыходзіць ад арыгінала нават у галіне лексікі і фразеалогіі (...)*³⁶.

С точки зрения лексики, интересна конкретизация общего слова «сход» в переводном варианте слова «tábor» (лагерь), часто употребляемом в чешской среде (в корреляции с гуситской традицией) в значении «tábor lidu» (лагерь людей), «masové shromáždění pod širým nebem» (народное собрание под открытым небом), «manifestace» (манифестация).

В пражском наследии Тихого сохранилась машинопись варианта этого перевода с более выраженным бойцовским настроением с особым обострением в 3 и 5 строфе, но напечатать это вряд ли разрешила бы цензура (упомянутые выражения выделены жирным шрифтом):

Od rána do noci
budem za podlý řád
 a za to **vražďení**
 se pomstou děkovat.

Necht' **vzplanou** požáry,
 krvavé záplavy,
abychom viděli,
 až soud se dostaví...

Вместо глагола «хотеть» использовано «будем»; вместо «за многие позоры и унижения» [za těch potup řad] переводчик в целом отклоняется от исходной семантики и обвиняет всё государственное устройство («подлый закон» [podlý řád]; Купала под этим, однако, подразумевал царскую Россию), умеренное «убивание» [ubíjení] заменено на «убийство» [vražďení], пожары должны «воспылать» [vzplát] (опять усилена

³⁴ Янка Купала, *Збор твораў у шасці тамах. Вершы і паэмы 1918–1932*, Мінск 1962, *З угодкавых настрояў* [1], т. 5, с. 214–215.

³⁵ Janka Kupala, *Z jubilejních nálad* [1.]. Přel. F. Tichý. “Národní osvobození” V, 1928, č. 299, 28. 10., příl. Hodina, č. 44, s. 2; перепечатано (in:) M. Iljaševič, *Bělorus a Bělorusové*. Český čtenář 21, sv. 6–7, Praha 1930, s. 101–102.

³⁶ А. Мажэйка, *Беларуская літаратура ў чэшскіх перакладах*, op. cit. (прим. 21), с. 111.

апеллятивность), безличное «чтобы было видно» [by bylo viděti] заменено на конкретизированное «чтобы мы видели» [abychom viděli]³⁷.

Наряду с вводной песней Тихий перевёл ещё предпоследнюю (5) часть, заманивающую своей музыкальностью и народным тоном, напоминающим военные и рекрутские песни (выделено – М. Ч.):

5
Зацымбалілі цымбалы,
Забубнелі бубны,
Як вярталіся з паходу,
З бойкі вельмі труднай.

Сустрачалі маткі, сёстры
І зблізку, і здаля,
Адны плакалі ад шчасця,
Другія ад жалю.

Падлічалі, вылічалі,
Шмат не далічылі...
Ой, вяліку дань аддалі
Варожае сіле!

Ля гасцінцу, ля дарогі
Курганок віднее,
А на ім – штогод **вяночак**
З беленькіх лілеяў.

Не забылі добры людзі
Ваяка за долю,
Што злажыў сваю **галоўку**,
Як **травінку** ў полі.

Не забылася дзяўчына
Курганка ля шляху:
Кожны год **вянок** прыносіць
І кладзе бяз жаху.

Зацымбалілі цымбалы,
Забубнелі бубны,
Як вярталіся з паходу,
З бойкі вельмі труднай³⁸.

5.
Cimbály se rozzvučely,
bubny břeskně zněly,
když se **z vojny velmi trudné**
domů navraceli.

Potkávali matky, sestry,
zblízka nebo zdáli –
jedny zaplakaly štěstím,
druhé hořem štkaly.

Počítali, sečítali,
nevypočítali...
O, té síle nepřátelské
velikou daň dali.

Podle cesty při pěšině
můžeš **růvek** zřítí,
na něm každým rokem **věneč**
z běloučkého kvítí.

Dobří lidé na vojáka
nezapomínali,
vždyť on složil **hlavičku** svou
jako **travku** v dáli.

Nezapomíná ni děva
na ten **růvek** v pláni,
rok co rok sem **vínek** klade
v tichém přemítání.

Cimbály se rozzvučely,
bubny břeskně zněly,
když se **z vojny velmi trudné**
domů navraceli³⁹.

³⁷ Janka Kupala, *Z jubilejních nálad* [1., 5.], недатированная машинопись (очевидно, 1934–1935 г., в качестве материала для радиопередачи – сравн. далее), s. 1, фонд *Тихий* (см. прим. 3).

³⁸ Янка Купала, *Збор твораў у шасці тамах. Вершы і паэмы 1918–1932*, Мінск 1962, *З угодкавых настрояў* [5], т. 5, с. 218.

³⁹ Janka Kupala, *Z jubilejních nálad* [5.]. Přel. F. Tichý, (in:) M. Iljaševič, *Bělorus a Bělorusové*, op. cit. (прим. 36), s. 102–103.

Тихому здесь удалось подчеркнуть псевдофольклорную выразительность исходного текста (особенно заметны уменьшительно-ласкательные слова “курганок” – “růvek”, “З беленькіх лілеяў” – “z běloučkého kvítí”, “галоўку” – “hlavičku”, “травінку” – “travku”) и однотонный ритм, напоминающий удары цимбалов и бубна на траурном шествии. Единственное замечание может быть к уже необычному в современном чешском языке сочетанию “z vojny velmi trudné”, в котором использование архаического адъектива “trudný” (“smutný”, “chmurný”, “obtížný”) было обусловлено, очевидно, звучанием, сходным с нейтральным белорусским словом “трудны” (в значении “těžký”, “obtížný”).

Выбрав 1 и 5 части поэмы, переводчик создал диптих, наполненный внутренним напряжением противоречия призыва к деятельности и пацифизма: в то время как первая часть наполнена призывом к революции и борьбе за социальную справедливость и равенство во имя ликвидации богатых и деспотической власти («сатрапов»), другая часть звучит примирительно, и даже элегически (женщины плачут, девушки посещают могилы своих павших возлюбленных, возвратившиеся солдаты не могут досчитаться своих товарищей), буквально как memento, напоминающее о страданиях воинских жертв и в то же время незамеченности человеческой жизни.

В 30-е годы 20-го века Тихий напечатал ещё несколько переводов из Купалы: поэтическое кредо «Prý zpívám» (Вы кажаце...), лирическое стихотворение «Tu stojím, ruce křížem» (Злажыўшы руки...), уже опубликованный фрагмент «Jubilejní nálada» (З угодкавых настройў – 5.)⁴⁰ и одическая песнь родине «Mladá Bělorus» (Маладая Беларусь) из сборника «Шляхам жыцця» (1913). Посмотрим хотя бы на первую и две последние строфы последнего из перечисленных стихотворений (подчёркнуто – М. Ч.):

Маладая Беларусь

Вольны вецер напеў **вольных песень** табе,
Бор зялёны ўзняў **дружным** гоманам,
Сонца **полыем** вызвала к слаўнай сяўбе,
Зоры **веру ўлілі** сілам зломаным.

[...]

Mladá Bělorus

Van volný nazpíval ti **volných písni směs**,
bor zelený své echo **družím** mile
a slunce vyzývá svým **plamem** k setbě dnes
a hvězdy **víru vřily** skleslé síle.

[...]

⁴⁰ Сравни. *Prý zpívám*. Přel. F. Tichý, “Čin” I, 1929–1930, č. 50, s. 1193, 9.10.1930; *Prý zpívám... – Tu stojím, ruce křížem. – Jubilejní nálada* [5.]. Přel. F. Tichý, “Země” XIV, 1933–1934, č. 2–3, s. 78–80, 31.1.1933; *Prý zpívám*. Přel. F. Tichý, “Národní osvobození” XII, 1935, č. 234, s. 1, 8. 10.

Годзе ў полі, ў лясах ті, старонка, і так
Сіратой начавала забытаю,
 Годзе выпіў крыві з сэрца крывіды чарвяк,
 Косці вецер тачыў непакрытыя.

Падымайся з нізін, сакаліна **сям'я**,
 Над крыжамі бацькоў, **над нязгодамі**,
 Занімай, Беларусь маладая мая,
 Свой пачэсны пасад **між народамі!**⁴¹

Už dosti po polích a lesích bloudila
 jsi jako dítě **siré**, opuštěné;
 už dosti krve ti zlá křivda vypila,
 a vítr honí kosti nepohřbené.

Nuž, **plémě** sokolí, z těch nížin k nebi výš,
 nad kříže předků tvých a **nad vši svádu!**
 Ó, Bělorusi má, ty mladá, zaplň již
 své čestné místo **v národů všech řádu!**⁴²

Этот маленький пример показывает все достоинства и недостатки техники перевода Тихого: сохранён стихотворный размер, ритм и поэтическая образность, но стилистически перевод «похож» на образцы поэзии лумировцев последнего десятилетия 19-го века, т.е. поэзию по отношению к 30-м годам 20-го века уже значительно устаревшую – беглость и естественность стиха Купалы присутствует, но переводчик вынужден прибегнуть к поэтизмам, которые, по соображениям стихотворного размера, сокращают нейтральные слова («van» вместо «závan», «vanutí»; «plam» вместо «plamen»), а также к архаизмам («siré», «plémě», «nad vši svádu»), к изменённому порядку слов («volných písní směs», «bor zelený», «v národů všech řádu») или к использованию фонетически похожих слов, на чешском языке звучащих непривычно («Van volný», «volných písní», «bor (...) své echo druží mile», «hvězdy víru vlily»).

В неизданном наследии Тихого осталось ещё несколько переводов из Купалы: обширное (три машинописных страницы) стихотворение «Pod šibenicí» (Под виселицей; Перед виселицей), приветствие к 5 годовщине издания газеты «Наша Ніва», переименованное на «Nepohasnou...» (Не угаснут...; «Нашай Ніве» – «Не загаснуць зоркі ў небе») и образец природной лирики «Olše» (Ольха; Вольха). О причинах, почему эти стихи не были опубликованы, мы можем только догадываться. Со стихотворением «Pod šibenicí» всё более чем понятно: его не пропустила бы цензура, напр. из-за следующих строк (14 – и финал), которые нужно воспринимать в первую очередь в контексте событий 1908 года, когда произведение было написано, но чехословацкой антисоветской общественностью они могли быть восприняты и трактованы как реакция на современные отношения:

⁴¹ Янка Купала, *Збор твораў у шасці тамах. Вершы і паэмы 1911–1917*, Мінск 1961, *Маладая Беларусь*, т. 3, с. 137–138.

⁴² Janka Kupala, *Mladá Bělorus*. Přel. F. Tichý, “Slovanská revue” I, 1934–1935, č. 5, leden 1935, s. 25.

Перад вісэльняй

Вы **братняй кроўю** ап'янелі,
Усіх **звяроў** сталі **падлей**, –
Вы **разнікоў** прайшлі на дзеле –
Ў **разніцу** гоніце людзей.

[...]

Яшчэ прыбавіце **скананне** –
Прадсмертны вашых рук абраз, –
Ня доўга ж ваша панаванне –
Загуба прыйдзе і на вас!

Загубу крыўдаю, слязамі
Ў **магільны** выкапалі ніз;
Людской расплаты ўжо над вамі
Тапор адточаны завіс.

...Дзе ж **кат?**.. Гэй, шэльма, **вешай лоўка!**..
Не меў я волі, ні вугла...
Намыль з канца ў канец **вяроўку**,
Каб лепей шыю абняла!

Ў паветры **ногі затрасуца**,
Байца не стане аднаго,
Дый хоць званы й не адгукнуца,
Не пахаваеце ўсяго!

Не ўмруць ніколі грозны клікі
На сонца захад і на ўсход:
Тут спіць вяак, вяак вялікі
За **волю, долю і народ!**⁴³

Pod šibenicí

Vy **krví bratrskou** jste zpílí,
všech **zvírat podlejší** vy jste,
k **řeznictví** jste se obrátili,
na **jatky** lidí honíte.

[...]

Chystáte ještě **umírání** –
váš vlastní smrti předobraz...
Již **končí vaše panování**
a zhouba zachvátí i vás.

Hrob kopáte tak sami sobě
svou křivdou, bližních slzami;
odplata přijde v krátké době –
meč její visí nad vámi.

Kat zde? – Hej, šelmo, **věš jen hbitě!**..
Co volnost, nevím bezmála...
Oprátku dobře namydlíte,
by lépe hrdlo objala.

V povětrí **nohy zatřepou se**,
nevydrží tu bázlivec,
a i když zvony neozvou se,
ne, **nepohřbíte všecko přec!**

Hlas hrůzný nikdy nedozní tu
od východu až na západ:
Zde vojín, velký vojín spí tu,
jenž za **volnost a národ pad!**

В стихотворении «Нероhasnou...» препятствием является тот факт, что оно написано по определённом случаю с излишним, по чешским представлениям, пафосом и потому, что переводчик в целом с задачей не справился и его вариант звучит несколько топорно, а стих выглядит банально (для иллюстрации цитирую три последних строфы; подчеркнута – М. Ч.):

«Нашай Ніве»

Беларускаю рукою
Светлай праўды **сіла**
Славу лепшую напіса
Бацькаўшчыне **мілай.**

Защвіце яна, як сонца
Пасля **непагоды,**

Nerohasnou...

Běloruskou rukou bude
světlé pravdy **síla**
psáti lepší slávu vlasti,
jež je nám tak **milá.**

Ona zazáří jak slunce,
jak po bouřce **bývá,**

⁴³ Янка Купала, *Збор твораў у шасці тамах, Вершы і паэмы 1908–1910*, Мінск 1961, т. 2, с. 60–61.

Ў роўнай волі, ў роўным стане
Між усіх **народаў**.

Не загіне край забраны,
Покі жывы **людзі**, –
Не загаснуць зоркі ў небе,
Покі неба **будзе!**⁴⁴

в ровности а ве свободё
bude v lidstvu živa.

Nezhyne kraj porobený,
dokud lid v něm **zbude.**
Nepohasnou hvězdy v nebi,
dokud nebe **bude.**

Недостатки перевода довольно очевидны. Выбор пары рифм «сіла» – «міла» находится в соответствии с образцом («сіла» – «мілай»), но следующая пара не соответствует ему, неудовлетворительно звучание вспомогательного глагола быть/бывать и его форм («bývá» – [bude] «živa», «zbude» – «bude»). Кроме того, Тихий, в противоречие с оригиналом, рифмы «исправил» (у Купалы находим, напр., «непагоды» – «народаў», «людзі» – «будзе»), и этим упорядочением и уточнением искажил игривое несовершенство исходного текста (здесь я имею в виду определённую вольность цитированных рифм Купалы: в рифмованных парах отличаются гласные -ы – -аў и -і – -е, т.е. совпадение не абсолютно, оно намеренно нарушено). Кроме того, Тихий использовал неуклюжую грамматическую пару «zbude» – «bude».

В стихотворении «Olše», датированном 14 августа 1906, достоин внимания тот факт, что вместе с переводом Тихого и белорусским текстом в архиве хранится и рукописный вариант украинского перевода, сделанного Микитой Шаповалом в 1909 году. Сначала я предполагал, что переводчик поступил нестандартно и переводил не оригинал, а украинский текст, в связи с чем считал перевод несовершенным и не готовым к печати. Однако сравнение оригинала с двумя иноязычными переводами недвусмысленно свидетельствует о том, что Тихий переводил прямо с белорусского языка (выделено – *М. Ч.*):

Вільха

Шумить вільха і **тужить**
Над річкою сумною,
І **сушать її ноги**
Бур'ян із кропивою.

Над нею сіне небо
Негодою лиш сіе –
То студять її зими,
То паляць **суховіі**.

Olše

Smuteční olše šumí
nad říčkou pod skalami,
obrostlá nad kořeny
bodláky, kopřivami.

Nad ní se modrá nebe
a nepohodu seje:
tu rozmrazí ji zimy
a tu zas **léto** hřeje.

Вольха

Шуміць **маркотна** вольха
Над рэчкаю бурлівай,
Аброслая на доле
Бадылямі, крапівай.

Над ёй сінее неба
І сее непрыветы:
То студзяць яе зімы,
То паляць яе **леты**.

⁴⁴ Янка Купала, *Збор твораў у шасці тамах. Вершы і паэмы 1911–1917*, Мінск 1961, «Нашай Ніве», т. 3, с. 73–74.

Обламує і вітер
Гілля їй без сумління,
І річка підмиває
Розложисте корінне.

Утіха лиш – пташині
Пісні дзвінки, сріблісті...
Жалобу туги носить,
Як скине з себе листе.

От так то дні проходять
Всі низкою **страшною**.
Шумить вільха і тужить
Над річкою сумною.⁴⁵

A vítr ulamuje
haluzky bez ustání,
a říčka podemílá
žilovaté kořání.

Potěší se, když ptácci
zpívají v **jarním** čase,
žalobné žaly snáší,
když z listí vysvléká se.

Dny mnohé přecházejí
a nesou **smutek** samý.
Smuteční olše šumí
nad říčkou pod skalami.

Абломлівае вецер
Галіны без сумлення,
Падточывае рэчка
Жылястае карэнне.

Пацешыцца, як птушкі
Пяюць **вясной** агнісце;
Жалобу жаляў носіць,
Як раздзяецца з лісцяў.

Дні многія праходзяць,
Найбольш **непагадліва**,
Шуміць маркотна вольха
Над рэчкаю бурлівай⁴⁶.

Для большей наглядності, графічески отличающиеся выражения иллюстрируют, что украинская версия в отдельных элементах отличается от оригинала, в то время как перевод Тихого семантически более точен: напротив украинского слова «сушать її ноги» стоит белорусское «Аброслая» и чешское «obrostlá», подобно – «суховії» против «леты» и «léto», «Розложисте» против «Жылястае» и «žilovaté» итд., в чешском варианте «žalobné žaly» сохранена даже аллитерационная фигура «Жалобу жаляў», тогда как в украинском варианте – «Жалобу туги».

Из трёх переводов стихотворений Янки Купалы «Ольху» можно считать наиболее удачным, жаль, что в межвоенное время это стихотворение не было обнародовано, ибо в чешской среде оно представило бы устоявшийся образ Купалы не только как барда-борца и критика социальных и национальных отношений белорусов, но и тонкого ценителя природы и поэта элегической лирики.

Свои переводы стихотворений Я. Купалы Тихий подарил в 1964 году литературному музею народного поэта в Минске. Подарок вызвал спонтанную реакцию в белорусской печати, а сам переводчик сделал две вырезки коротких сообщений и приложил их к остальным белорусским материалам, которые были целиком переданы им пражскому Литературному архиву Памятника национальной письменности и сегодня доступны в его персональном фонде (фонд *Тихий* [см. прим. 3]).

Несколько интересных подробностей содержится в заметке «Пада-рунак чэхаславацкага прафесара», поэтому привожу её полностью:

⁴⁵ Янка Купала, *Вільха*. Пер. Микита Шаповал. «Літературно-науковий вісник» XII, 1909, т. 47, кн. 9, с. 511; доступно тоже электронно: <http://www.ukrlib.com.ua/books-zl/printthebookzl.php?id=224&bookid=10&sort=1> [on-line 08-08-2016].

⁴⁶ Янка Купала, *Збор твораў у шасці тамах. Вершы і паэмы 1904–1907*, Мінск 1961, *Вольха*, т. 1, с. 72.

Свае переклады вершаў Янкі Купалы, зробленыя амаль 30 гадоў назад, прыслаў у літаратурны музей народнага паэта Беларусі прафесар Францішак Ціхі з Прагі.

У матэрыялах, прысланых у Мінск, ёсць пераклады вершаў “А хто там ідзе?”, “Вольха”, “Маладая Беларусь”, “Перад вісельцай”⁴⁷ і некаторыя іншыя. Яны дазваляюць больш дакладна ўстанавіць акалічнасці знаёмства аматараў літаратуры ў Чэхаславакіі з творчасцю Янкі Купалы.

Працы прафесара Францішака Ціхага і яго пераклады твораў Купалы з’яўляюцца значным укладам у развіццё беларуска-чэшскіх літаратурных і культурных сувязей⁴⁸.

В пражском наследии Тихого находится ещё один уникальный документ, связанный с темой этой статьи – машинопись сценария (переводы с сопроводительным комментарием) радиопередачи «Полчаса белорусской поэзии», в которой отмечено, что Янке Купале (1882–1942) «сегодня пятьдесят два», и можно уверенно датировать этот факт промежутком между июлем 1934 и июлем 1935 года. Осуществилась ли эта передача, точно утверждать не могу, но это довольно вероятно, если не правдоподобно.

На 4,5 страницах Тихий кратко описал белорусско-польско-русские отношения («Сегодня восточная часть Белой Руси является самостоятельной республикой в рамках СССР со столицей – городом Минск. Насчитывает шесть миллионов жителей, почти на 100% белорусской национальности. Западная часть этнографической белорусской области находится сегодня на территории Польши. (...) Поляки в прошлом всегда были рады присоединить к себе белорусов. (...) Русские впервые обратили внимание на своих белорусских братьев после польского восстания 1863 г. Целый ряд учёных, в большинстве своём белорусского происхождения, изучал язык, публиковал песни и пословицы. (...) Но не только России, но и полякам Белая Русь дала много знаменитостей»⁴⁹). Занимаясь историей чешско-белорусских литературных

⁴⁷ Ошибочно: должно быть *Перад вісельняй*, см. прим. 44.

⁴⁸ *Подарунак чэхаславацкага прафесара*, “Звезда” XLVIII, 1964, № 223 (13595), 23. 9.; краткое сообщение на русском языке *Подарок чехословацкого профессора* в тот же день опубликовано в газете “Советская Белоруссия”.

⁴⁹ F. Tichý, *Bílá Rus jest krásný a úrodný kraj...* [Белая Русь красивый и плодородный край...], недатированная машинопись в кол. 4, 5 стр., написанная в 1934–1935 г. в качестве сценария радиопередачи, s. 1, фонд *Тихий* (см. прим. 3). – Оригинал: “Dnes je východní část Bílé Rusi samostatnou republikou v rámci SSSR s hlavním městem Minskem. Má šest milionů obyvatel, téměř na 100% běloruské národnosti. Západní část etnografické oblasti běloruské jest v dnešní Republice polské. (...) Poláci si v minulosti Bělorusy vůbec rádi přivlastňovali. (...) Rusové se rozpomenuli na své běloruské bratry

отношений, Тихий уделил особое внимание пражскому изданию белорусской библии в переводе Франтишка Скорины, а позднее к своей подборке из белорусской поэзии написал, выразив свою позицию по отношению к проблематике развития новой белорусской письменности, следующее:

Сегодня мы хотим познакомить вас не только со старой, но и с новейшей поэтической белорусской культурой. Я выбрал для вас из своей белорусской антологии, из собственных рукописей переводов современной белорусской поэзии семь поэтов старшего и младшего поколений и взял из их творчества наиболее выразительные произведения. Тешу себя надеждой, что образ, который будет формировать в вашей душе наши полчаса белорусской поэзии, не будет неясным и неопределённым.

Разрешите мне, однако, предупредить вас об одном обстоятельстве. Белорусская поэзия всего 19-го века есть не что иное, как стихи самоучек, отзвук народных песен и подражание. Белорусская литература вообще была в начале нашего века региональной и диалектической [подразумеваются письменные диалекты – М. Ч.]. После революции 1905 года здесь начинается быстрое движение⁵⁰.

Главная роль была, естественно, отведена Янке Купале как основателю и автору народного гимна:

Наибольшие заслуги и размах относятся к поэту Янке Купале, собственно говоря, Ивану Луцевичу. Ему ныне пятьдесят два года, он родился в Минской области. Его отец был управляющим хозяйством, и сам он тоже занимался сельским хозяйством. Систематического школьного образования он не получил – т.е. он тоже самоучка – но серьёзно занимался самообразованием, а потом посещал в качестве вольнослушателя частные лекции в Петрограде. В 1913 году он переезжает из Петрограда в Вильню и становится редактором белорусского журнала «Наша Нива». Военные

teprve po polském povstání r. 1863. Celá řada učenců, většinou běloruského původu, zkomala jazyk, vydávala písně a přísloví. (...) Avšak nejen Rusům, ale i Polákům dala Bílá Rus mnoho znamenitých mužů”.

⁵⁰ Там же, с. 2. – Оригинал: “Мы вас dnes chceme seznámiti nikoli se starou, ale s nejnovější básnickou kulturou běloruskou. Vybral jsem pro vás ze své běloruské antologie, ze svých rukopisných překladů z moderní poezie běloruské, sedm jsem současných básníků starší i mladší generace. U jednotlivých jmen vybral jsem opět čísla nejvýraznější. A tak se těším nadějí, že obraz, který bude ve vaší duši kresliti naše půlhodinka běloruské poezie, nebude nejasný a neucelený.

Dovolte však, abych vás napřed ještě upozornil na jednu věc. Básnictví běloruské v celém 19. stol[etí] není nic jiného než verše samouků, ohlasy písní lidových a epigonství. Literatura běloruská byla vůbec ještě na počátku našeho století regionalistickou literaturou dialektickou. Teprve po revoluci r. 1905 nastává tu prudký ruch”.

годы он прожил в Москве, а после революции обосновался в Минске. Правительство присвоило ему звание «белорусского народного поэта» и издало собрание его сочинений.

Хотя Купала писал стихотворный эпос, сценарии и прозу, он является признанным лириком – и лириком объективным, народным поэтом-будителем. Было необходимо пробудить народное сознание широких слоёв общества, и Купала пишет пламенные социально окрашенные призывы к родине. Среди своих земляков он особенно прославился как автор национального белорусского гимна «А кто там идёт?». Послушайте, пожалуйста, его текст [А хто там ідзе?].

Внутренний народный огонь и достойное внимания чувство звучат в стихе: «Молодая Белоруссия» [Маладая Беларусь].

Когда происходили торжества по случаю десятой годовщины Белорусской Советской Республики, Купала написал ряд торжественных стихотворений. Послушайте, пожалуйста, одно из них, в котором сочетаются народное звучание и художественная форма: «Из юбилейных настроений» [З угодкавых настрояў].

А на прощание с Купалой – ещё выражение его веры в лучшее будущее его народа: «Не погаснут...» [«Нашай Ніве»]⁵¹.

Передача продолжалась примерами из творчества Якуба Коласа (Из пэмы «Сымон Музыка» [Сымон Музыка – О край родны, край прыгожы], «Před bouří» [Перед бурей; “Šeď i hloub, jež konce nemá, / svatá tiš

⁵¹ Там же, с. 3. – Оригинал: “Největší zásluhu o tento rozmach a ruch má básník Janka Kupala, vlastně Ivan Lucěvič. Je to dnes dvaapadesátník, rodák z minského kraje. Jeho otec byl hospodářským správcem a on sám se také věnoval zemědělství. Soustavného sebezvědomí se mu nedostalo – tedy i on je samouk –, avšak získal si značné znalosti sebezvědomím, později také jako posluchač soukromých kursů v Petrohradě. Z Petrohradu odchází r. 1913 do Vilna jako redaktor běloruského časopisu “Naša niva”. Válku prožil v Moskvě, po revoluci se usadil v Minsku. Vláda mu udělila titul “běloruského národního básníka” a vydala mu krásně jeho sebrané spisy.

Kupala psal sice též veršovanou epiku, divadlo i prózu, ale je vyslovený lyrik. A tu především lyrik objektivní, básník buditel. Bylo třeba probouzení národní povědomí v širokých vrstvách, a tak Kupala píše plamenné výzvy vlastenecké, zabarvené sociálně. Mezi svými krajany proslavil se zvláště jako autor národní hymny běloruské. Poslechněte si laskavě její text:

Kdo to kráčí sem... [А хто там ідзе?]

Niterný zápal národní, ale i pozoruhodný smysl formální zní z básně další:

Mladá Bělorus [Маладая Беларусь]

Když se před 5 lety oslavovalo desáté výročí Běloruské sovětské republiky, napsal Kupala řadu oslavných básní. Poslechněte si laskavě jednu z nich, spojující šťastně lidový názvuk s uměleckou formou:

Z jubilejních nálad [З угодкавых настрояў]

A na rozloučenou s Kupalou ještě jeho vyznání víry v lepší budoucnost jeho národa: *Непогасnou... [“Нашай Ніве”]*.

a zpraha nemá...”⁵²], «K desátému výročí Běloruské sovětské socialistické republiky» [К десятой годовщине образования Белорусской Советской Социалистической Республики; “Čas míjel. Ztajeň a němý / v těch bažínách a pustách těch...”]), одним в целом *нереволуционным стихотворением* Цишки Гартного «Běloruska» [Беларуска], двумя стихотворениями, в которых *вы почувствуете музыкальные элементы и мотивацию*, Андрея Александровича («Struna» [Струна], «Před budoucností» [Перед будущим; “Po moři jsme pluli v dáli, / loď naši chvátil rozzuřený vzdor...”]) и более обширной с *современным экспрессионистским оттенком* поэме Алеся Дудара «Září» [Сентябрь; “Typou dálkou probíjí se / úder větru oslzlého...”], и в конце достигла апогея в *поэтическом произведении Николая Чарнушевича [т.е. Миколы Хведаровича], удивляющего своей философичностью*, «Žitné úsměvy» [Ржаные улыбки; “Slyšel jsi, jak žito směje se / v smetanově bělavé své vousy...”].

Все переводы Тихого из белорусской литературы для наглядности можно показать в списке авторов, разложенных в алфавитном порядке (наряду с опубликованными привожу и неопубликованные тексты из пражского наследия переводчика; фонд *Тихий* [см. прим. 3]):

1. **Александровіч Андрэй Іванавіч** (у Тихого Andrej Aleksandrovič; 1906–1963) Переводы не опубликованы.

В наследии:

«Před budoucností» [“Šly roky. Po moři jsme pluli v dáli, / loď naši chvátil rozzuřený vzdor...”], «Struna» [Струна]

2. **Гартны Цішка, собст. имя Зміцер (Змітро) Хведаравіч Жылуновіч** (у Тихого Ciška Hartný; 1887–1937)

«Dojdeme, synku» [Дойдем, сынок], “Dělnická rovnost” (Brno) I, 1929, č. 1, s. 6, 6. 1.

«Dojdeme, synku» [Дойдем, сынок]. Z knihy Třísky na vlnách, “Rudé právo” X, 1929, č. 6, 6. 1., příl. Dělnická besídka, s. 2.

«Dojdeme, synku» [Дойдем, сынок], “Obrana / Defense” (New York) XX, 1929, č. 17.

В наследии:

«Běloruský národ» [Беларускі народ], «Běloruska» [Беларуска], «Delegátka» [Дэлегатка]

⁵² Стихотворения, белорусский оригинал которых мне не удалось найти, характеризую, по крайней мере, двумя первыми стихами.

3. Гурло Алесь (Аляксандр) Кандратавіч (у Тихого Aleš Hurlo; 1892–1938)

«Zápasníkovi» [Барацьбіту], “Reflektor” V, 1929, č. 5, s. 60.

«Zápasníkovi» [Барацьбіту] – «Běloruská selka» [Беларуская сялянка] – «Na moři» [Заблішчалі ў цёмнай далі маякі] – «Žnečka» [Жняя] – «Životní zápas» [Змаганне за жыццё⁵³] – «Město» [Горад], “Slovanský přehled” XXX, 1938, s. 403–406.

В наследии:

«Zápasníkovi» [Барацьбіту], «Sedlák» [Сялянін], «Běloruská selka» [Беларуская сялянка], «Na moři» [Заблішчалі ў цёмнай далі маякі], «Žnečka» [Жняя], «Životní zápas» [Змаганне за жыццё], «Město» [Горад]

4. Дудар Алесь, собст. им. Аляксандр Аляксандравіч Дайлідовіч (у Тихого Aleš Dudar; 1904–1937)

«Stíny» [Цені], “Národní osvobození” VI, 1929, č. 55, 24. 2., příl. No-dina, č. 9, s. 1.

«Květen obsypává bílý sad» [Асыпае чэрвень белы сад⁵⁴], “Země” XI, 1929–1930, č. 3, s. 103–104, 6.12.1929.

«Revoluce» [Навальніца⁵⁵], in: М. Пјаšевіч, «Bělorus a Bělorusové». Český čtenář 21, sv. 6–7, Praha 1930, s. 103–104.

«Stíny» [Цені], in: М. Пјаšевіч, «Bělorus a Bělorusové». Český čtenář 21, sv. 6–7, Praha 1930, s. 105.

В наследии:

«Září» I–II. [“Typou dálkou probíjí se / úder větru oslzlého...”], «Květen obsypává bílý sad» [Асыпае чэрвень белы сад], «Stíny» [Цені], «Revoluce» [Навальніца]

5. Колас Якуб, собст. им. Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч (у Тихого Jakub Kolas; 1882–1956)

«Starosta» [Старацта], “Domov a svět” II, 1928, č. 36, s. 2 [имя автора в форме Taras Hušča (= Jakub Kolas)].

⁵³ Исправляю ошибочное утверждение белорусского исследователя, что речь шла о стихотворении *Жыццёвы бой*, из которого были приведены цитаты со ссылкой на избранные стихотворения Гурло; сравн. М. І. Чмаравы, *Шляхі ўзаемнага пазнання*, ор. cit. (прим. 21), с. 114–115.

⁵⁴ Исправляю ошибочное утверждение белорусского исследователя, что речь шла о стихотворении *Кветкі абсыпаюць белы сад*, сравн. М. І. Чмаравы, *Шляхі ўзаемнага пазнання*, ор. cit. (прим. 21), с. 112.

⁵⁵ М. І. Чмаравы неточно указала вместо названия только инципит “Праскакаў над бяздоннем вякоў...”, сравн. М. І. Чмаравы, *Шляхі ўзаемнага пазнання*, ор. cit. (прим. 21), с. 112.

Из поэмы “Symon Muzyka” [СЫМОН Музыка – О край родны, край прыгожы], “Literární noviny” III, 1929, č. 19 (59), s. 3, 31. 10.

Из поэмы “Symon Muzyka” [СЫМОН Музыка – О край родны, край прыгожы], in: М. Пјаšević, «Bélorus a Bélorusové». Český čtenář 21, sv. 6–7, Praha 1930, s. 98–101.

«Starosta» [Старацта], in: М. Пјаšević, «Bélorus a Bélorusové». Český čtenář 21, sv. 6–7, Praha 1930, s. 112–116 [имя автора в форме Taras Hušča (= Jakub Kolas)].

В наследии:

Z básně “Symon Muzyka” [СЫМОН Музыка – О край родны, край прыгожы], «K desátému výročí Běloruské sovětské socialistické republiky» [“Čas mĳjel. Ztajený a němý / v těch bažinách a pustách těch...”], «Před bouří» [“Šeď i hloub, jež konce nemá, / svatá tiš a zpraha nemá...”], «Husy» [Гусі]

6. Купала Янка, собст. им. **Іван Дамінікавіч Луцэвіч** (у Тихого Janka Kupala; 1882–1942)

«Z jubilejních nálad» [З угодкавых настрояў – 1.], “Národní osvobození” V, 1928, č. 299, 28. 10., příl. Hodina, č. 44, s. 2.

«Prý zpívám» [Вы кажаце...], “Čin” I, 1929–1930, č. 50, s. 1193, 9.10.1930.

«Z jubilejních nálad» [З угодкавых настрояў – 1., 5.], in: М. Пјаšević, «Bélorus a Bélorusové». Český čtenář 21, sv. 6–7, Praha 1930, s. 101–103.

«Prý zpívám...» [Вы кажаце...] – «Tu stojím, ruce křížem» [Злажыўшы рукі...] – «Jubilejní nálada» [З угодкавых настрояў – 5.], “Země” XIV, 1933–1934, č. 2–3, s. 78–80, 31.1.1933.

«Kdo to kráčí sem?» [А хто там идзе?], “Národní osvobození” XII, 1935, č. 192, 18. 8., příl. Hodina, č. 27, s. 11.

«Prý zpívám» [Вы кажаце...], “Národní osvobození” XII, 1935, č. 234, s. 1, 8. 10.

«Mladá Bělorus» [Маладая Беларусь], “Slovanská revue” I, 1934–1935, č. 5, leden 1935, s. 25.

В наследии:

«Z jubilejních nálad» [З угодкавых настрояў – 1. + 5.], Kdo to sem kráčí? [А хто там идзе?], «Mladá Bělorus» [Маладая Беларусь], «Pod šibenicí» [Перад вісельняй], «Prý zpívám» [Вы кажаце...], «Tu stojím, ruce křížem» [Злажыўшы рукі...], «Nepočasnou» [«Нашай ніве» («Не загаснуць зоркі ў небе»)], «Olše» [Вольха]

7. Машара Міхась (Міхаіл Антонавіч) (у Тихого Michaš Mašara; 1902–1976)

«Na přelom» I–III. [На пералом...⁵⁶] – «Bez názvu» [Без назвы; «Чуеш брат малады, / Як бурліў і звінчя веснашум?>], “Slovanský přehled” XXIX, 1937, s. 41–43.

8. Моркаўка Аркадзь Андрэвіч (у Тихого Arkadž Morkauka; 1900–1957)

«Pad na kolena den...» [«Паў на калені дзень...»], “Země” X, 1928–1929, č. 6, s. 199–200, 28.2.1929 [имя автора в форме Arkadž Morkaŭka].

«Kvetoucí sádek ran a boláčků...» [«Квяцісты палісаднік ран і болек...»], “Země” X, 1928–1929, č. 7, s. 234–235, 30.3.1929.

«Stěny» [Сцены], “Národní osvobození” VI, 1929, č. 55, 24. 2., příl. Hodina, č. 9, s. 1.

«Stěny» [Сцены], in: M. Iljaševič, «Bělorus a Bělorusové». Český čtenář 21, sv. 6–7, Praha 1930, s. 106.

В наследии:

«Kvetoucí sádek ran a boláčků» [«Квяцісты палісаднік ран і болек...»], «Pad na kolena den» [«Паў на калені дзень...»], «Stěny» [Сцены], «Křik ulice» [Крык вулицы]

9. Хведаровіч Мікола, собст. им. **Мікалай Фёдаравіч Чарнушэвіч** (у Тихого Nikolaj Čarnuševič; 1904–1981)

«Dvojhlasně» [“Jen vzbud’ mne, vzbud’ mne, z rána, za raníčka, / – z rána, za raníčka slzy na kalině...”], “Země” XI, 1929–1930, č. 1, s. 19–20, 26.9.1929.

В наследии:

«Dvojhlasně» [“Jen vzbud’ mne, vzbud’ mne, z rána, za raníčka, / – z rána, za raníčka slzy na kalině...”], *** [“Budu, budu hvězdy síti / nad kalinou uplakanou...”], «Žitné úsměvy» [“Slyšel jsi, jak žito směje se / v smetanově bělavé své vousy...”]

Само собой разумеется, эти тексты заслуживают более подробного анализа, но из-за ограничений объёма текста обратим внимание, по крайней мере, на проблемы Тихого с цензурой и на неизвестный до сих пор (хотя и изданный) перевод прозы.

На проблемы Тихого с чехословацкой межвоенной цензурой (во время т. наз. Первой республики) впервые указал Вацлав Жидлицкий в обширной статье, посвящённой чешско-белорусским литератур-

⁵⁶ М. І. Чмаравя ісказаіла названне “На пераломе”, сраўн. М. І. Чмаравя, *Шляхі ўзаемнага пазнання*, op. cit. (прим. 21), с. 115; стихотворение из сборника Машары *На прадвесні*, Вільня 1935, с. 10–12.

ным отношениям, и на основании письменного подтверждения участника событий отметил, что «Nevolnice» Дудара и «Krok ulice» Маркоуки были изъяты, а на страницах коммунистической газеты «Rudé právo»⁵⁷ *остались только имена и названия произведений и пустые места*⁵⁸. В этой информации есть несколько неточностей, фактически ошибок: прежде всего, фамилия второго упомянутого поэта Моркаўка (а не Маркоўка), далее, после вмешательства цензуры остались только имена авторов («Ales Dudar» и «Arkadz Morkauka») и ошибочные инициалы переводчика «С белорусского языка перевёл Ф. Ф.» [вместо положенного Ф. Т. = Ф. Тихий], а названия удалённых стихотворений отсутствовали. По материалам наследия Тихого мы можем определить, что в случае Дудара речь шла об опубликованном позже (см. выше) переводе стихотворения «Revoluce» (Навальніца) (Жидлицкий, видимо, не смог прочитать рукописное сообщение Тихого, а информацию не проверил, поэтому прочитал ошибочно, как «Nevolnice», хотя Тихий использовал или чешское название «Revoluce», или написанное латинскими буквами название оригинала «Navalnica»), а в случае, относящемся к Моркаўке, речь шла о ранее неопубликованном переводе «Křik ulice» [т.е. Крик улицы] (Жидлицкий опять неточно прочитал плохо читаемый почерк Тихого как «Krok ulice» [т.е. Шаг улицы]).

Перевод аллегорического стихотворения Дудара следующим образом был оценен Мажейко, который заметил, что переводчик заменил лексему «навальніца» (т.е. «буря») на более выразительное и конкретное – «revoluce»: *Звязаны з прагрэсіўнымі коламі Чэсаславакіі, прафесар Францішак Ціхі сваёй творчасцю ўдзельнічаў у барацьбе супраць улады капіталу, за правы рабочага класа. Выбар твораў для перакладу дыктаваўся часта палітычнымі матывамі. (...) Цікава прасачыць, як перакладчык праясняе для свайго чытача алгорыю беларускага паэта, і, адступаючы ад свайго правіла, мяняе ўсюды слова “навальніца” на “рэвалюцыю”, а выраз “закон – на канцы нажа” на значна больш адпаведнае сэнсу ўсяго верша – “закон на штыку”*⁵⁹.

⁵⁷ Сравни. “Rudé právo” X, 1929, č. 36, 10. 2., příl. Dělnická besídka, s. 1.

⁵⁸ V. Židlický, *Příspěvky k dějinám česko-běloruské vzájemnosti*, “Slavia” XXIX, 1960, s. 212–234 (cit. 232).

⁵⁹ А. Мажейка, *Беларуская літаратура ў чэшскіх перакладах*, op. cit. (прим. 21), с. 111–112.

Его мнение почти дословно переняла Чмаравя, только лишь с полемическим дополнением, что, подбирая тексты для перевода на чешский, Тихий не руководствовался идеологическими доводами, и с окончательным примечанием о цензуре: *Цэнзура не раз здымала з газетных палос творы беларускіх паэтаў у перакладзе Ф. Ціхага. Гэта было ў значнай ступені абумоўлена тым, што цікаvasць перакладчыкаў і крытыкаў да беларускай літаратуры ўспрымалася ў Чэхаславакіі часта як пра-савецкая прапаганда, што значна ўплывала на актыўнасць міжлітаратурнага ўзаемадзеяння і асаблівасці рэцэнцый*⁶⁰.

С этой формулировкой полностью согласиться нельзя: это правда, что цензуру поразила публикация некоторых переводов как проявление просоветской пропаганды или как открытый призыв к восстанию против государства (революции), но по отношению к Тихому мне не известен какой-либо ещё подобный случай. Прежде чем делать столь радикальные выводы, следует быть внимательным и подтверждать свои слова библиографическими ссылками.

Как интересный факт, можно привести исходный чешский вариант как раз цитированной Мажейко второй строфы, которая отличается от опубликованного позже варианта более точным соответствием исходному тексту (за «закон – на канцы нажа» стояло изначально, из-за порядка слов, относительно неестественное *stálo původně kvůli “zákon – nože na hrotu”*, изменённое в корректуре на окончательное “*zákon – na bajonetu*” [что соответствовало бы белорусскому «закон – на штыку»]), хотя и переводчику не удалось сохранить изначально чередующуюся рифму *abab* белорусского оригинала – рифма изменена на обрывающийся *abcb* (выделено – М. Ч.):

<i>Навальніца</i>	<i>Revolve</i> [печ. вариант]	<i>Revolve</i> [рукопись]
Што ні крок – агонь і пажар, І старому – у сэрца ўдар. І закон – на канцы нажа . І не страшны ні бог, ні цар. ⁶¹	Co krok, to oheň, požáry, a co je staré, tomu zmar. A zákon – na bajonetu . A není strašný bůh ni car. ⁶²	Co krok, to oheň, požáry, a co je staré, tomu zmar. A zákon – nože na hrotu . A není strašný bůh ni car.

Перевод стихотворения Моркаўкі «Кřík ulice» (Крык вуліцы) из сборника «Дым жыцця» (1928) очень интересен и, собственно, совершенно неизвестен, поэтому я его здесь впервые представляю (выделено – М. Ч.):

⁶⁰ М. І. Чмаравя, *Шляхі ўзаемнага пазнання*, op. cit. (прим. 21), с. 112.

⁶¹ Алесь Дудар, *Вежа. Вершы і паэмы*, Мінск 1984, с. 30.

⁶² Aleš Dudar, *Revolve*, in: М. Пјаšевіч, *Bělorus a Bělorusové*, op. cit. (прим. 36), s. 103.

Крык вуліцы

Агонь і кроў. Як пчолы, кулі
Са свістам лётаюць ля вух.
Наш дзень прышоў, – ой **гулі-гулі** –
Паўстань, **спагарджаны** наш дух!

Над намі кпілі, здзек над намі
Тварылі ўсе, забыўшы грэх.
Цяпер мы робім над панамі
Апошні суд, суд не на смех...

Агонь і кроў – вось наша кара.
Няхай дрыжыць і гіне кат!
Наш час – ня сон, наш час – ня мара,
Ня будзе пан і сонцу рад!

Упаў **таварыш**... Вянок славы
Ён трымае ў лепшы час.
Няхай смяюцца **ваўкадавы**,
Што меней стала, меней нас.

Гараць дамы, гараць архівы,
А ў іх – здабыткі ўсіх вякоў.
Ну што-ж? Затое палахлівых
Ня будзе духу йржавых коў!

Гэй, хто ня ўмёр, гэі, **сябар працы!**
Бяры аружжа і – **ў агонь**,
Каб адабраць усе палацы,
Што паўзняла твая далонь!⁶³

Křik ulice

Oheň a krev. Jak včely kuli
lítají kol, až přechází sluch.
Přišel náš den, – oj, **huli, huli**, –
at' vstává **zhrdaný** náš duch!

Nám smáli se, nás vysmívali,
a zapomněli, že to hřích.
Teď my jsme pány na soud vzali,
soud poslední to, žádný smích...

Oheň a krev – v tom naše msta je.
At' třese se, **at' zhyne kat!**
Náš čas tu – žádný sen a taje,
pán nebude na světě rád.

Nám padl **soudruh**. Vínek slávy
on odnáší si v lepší čas.
Jen at' se smějí **vlci žraví**,
že mňi nás zbylo, mňi že nás.

Již **hoří dómy** jako svíce
a s nimi plody věků všech.
A což? Však **nebude již více**
duch spoután v rzivých okovech!

Soudruzi, hej, kdo mrtev není!
Již **do boje** – v pět každý zbraň!
Paláce necht' jsou naše jmění,
vždyť týčila je naše dlaň!

За исключением не слишком удавшейся первой строфы, (по-чешски только гипотетическая форма множественного числа “kuli” вместо “kule” и производящее впечатление аффекта, несколько комичное и расплывающееся по смыслу междометие “huli, huli” – рифмованную пару Тихий взял без какой-либо адаптации к чешскому языку из белорусского) стихотворение имеет – кроме прочего, в связи с тем, что должно было выйти в коммунистической газете, – ясное послание протестовать и быть активными: обнищавший плебс решил свести счёты со своими угнетателями – господа и палачи (“at’ zhyne kat!”) названы кровожадными хищниками, – “голодными волками” (в оригинале “волкодавами”, то есть собачьим племенем, используемым для отлова волков). Всё устаревшее и упадническое должно стать жертвой

⁶³ А. Моркаўка, *Дым жыцця*, Менск 1928, с. 33–34.

очистительного огня (“Оней а крев”, “hojǐ dómu”); в одном месте метафора разгоревшегося конфликта выражена более прямо: “ў агонь” – “в бой”), огонь, который является метафорой революции, каждый “soudruh” [т.е. товарищ] (здесь речь не идёт о массах, скорее об организованном сопротивлении), оставшийся в живых, должен поднять оружие и броситься в бой, который покончит с “tzivými okovy” [т.е. ржавыми оковами] и освободит униженный и оскорблённый (“zhrdaného”) человеческий дух.

Кроме поэзии Тихий переводил частично белорусскую прозу. В исследовательской профессиональной литературе до сих пор в отношении деятельности Тихого упоминался только юмористический рассказ Якуба Коласа «Starosta» (Стараста), опубликованный дважды (сравн. выше). Уже несколько раз цитированный Мажейко сравнил, на основании нескольких чешских вариантов этого рассказа, подход Тихого с экономичной и лаконичной переводческой техникой известного пропагандиста белорусской литературы и писательницы Милады Вечержовой (1930–2004) и пришёл к выводу, что стремление к дословному переводу оказало Тихому в некоторых случаях медвежью услугу: *А скрупулёзнае следаванне за кожным словам арыгінала, імкненне выкарыстаць пры перакладзе нават блізкасаць караняў роднасных мой часам падводзіць перакладчыка: “уставіўся ў адно месца” зусім не значыць: “стаў на адным месцы”, як у Ф. Ціхага*⁶⁴.

Однако мне удалось найти ещё один перевод, о котором Мажейко писал лишь как об *одном из рассказов Цишки Гартного* без указания конкретного названия и с добавлением, что рассказ опубликован в чешском нью-йоркском журнале «Obřana»⁶⁵. Речь идёт о тексте «Dojdeme, synku» (Дойдем, сынок), а кроме как в упомянутом журнале национального меньшинства американских чехов, рассказ был дважды опубликован и в чешской левой печати (сравн. выше). Короткий рассказ построен по принципу контраста обширных, золотеющих, и богатых урожаем житных полей (символ страны и материального обеспечения её жителей) и личным опытом белорусской женщины Маланки Груд, не имеющей пристанища (её муж воюет в Красной армии – действие происходит во время гражданской войны перед 1920 годом,

⁶⁴ А. Мажэйка, *Беларуская літаратура ў чэшкіх перакладах*, op. cit. (прим. 21), с. 114; намёк относится к ошибке Тихого: предложение «уставіўся ў адно месца» он ошибочно перевёл как «стоял на одном месте», но правильное значение – «засмотрелся на одно место».

⁶⁵ Сравн. там же, с. 115.

когда был написан рассказ) и вынужденной бежать неизвестно куда со своим маленьким сыном из родного края от надвигающейся польской оккупации. Первоначальные картины рисуют природные пейзажи, переводчику удалось передать атмосферу поля на исходе лета и передать визуально содержание оригинала текста (выделено – М. Ч.):

Po obou stranách silnice, úzké, zarostlé zelenou travou, rozkládalo se **nedohledné** pole zlatistého žita. Vysoká, tlustá stébla jeho skláněla se hluboko **pod tíží jadrných převislých klasů**.

Úzké, vysoké meze, hustě poseté **zastaralou jetelinou**, zaschlým heřmánkem i poletavým hmyzem a mravenečky, rozřezaly na dlouhé pruhy, tak se to z boku jevilo, celistvou, nedílnou rovinu.

Do dáli od silnice, na celé **míle** dokola, **probíhal zrak lidský**, ztrácejí **zelené nitky mezi v houští** nachýlených klasů žitných.

V modrém, jako sklo průzračném povětří, v nepohnuté, pokojné tišině poledního parna, vznášeli se **nad plátnem niv**, bezhlesně pějíce, **rziví skřivánci**. Z houštiny žita odpovídaly jim **křiklavé křepelky** a vzácní, **plaší chřástalové**.

Tam kdesi v dálce, po pravé straně silnice, slyšel jsi **píseň žní**. Známé nápěvky zpěvu žní vystupovaly z vonících klasů žitných, kolébaly se nad zlatem niv, a konečně, když se byly opojily vůní, zmlkaly v čistém povětří a v paprscích slunečních.

Vystřídaly je nové, ještě zpěvnější, ještě zvonivější a radostnější.

Už celé dvě hodiny šla mezi **stěnamí žita** rovnou, vypuklou silnicí Malanka Hrudová se svým šestiletým synáčkem Michalkem.

Byla unavena jednak chůzí, jednak hořem, jež ji vyhánělo tou silnicí **do cizího kraje**, daleko od **rodného místa**, od známých osob, **do nepovědomých poměrů, do nejasného života**⁶⁶.

Паабапал гасцінца, вузкага, заросшага зялёнай мяккаю мураўкай, ляжала **неагляднае** поле залацістага жыта. Высокія тоўстыя дубцы яго згіналіся да нізу **пад цяжарам ядраных важкіх каласоў**.

Вузкія высокія межы, густа адзетыя **застарэлым дзяцельнікам**, засохшым рамонкам і павяўшым цюльпанам ды падушачкамі, разрэзвалі на доўгія стужкі, здавалася збоку, сущэльную непадзельную роўнядзь.

Далёка ад гасцінца, на цэлыя **вёрсты** вакол, **праблягаў узрок людскі**, губляючы **зялёныя ніткі межаў у гушчы** нахіленых каласоў жыта.

У сінім, празрыстым, як шкло, паветры, у нерухомай і спакойнай цішы паўднёвай пары насіліся **над палатном ніў**, неўгамонна пеючы, рэзвыя жаўранкі. З гушчару жыта ім адклікаліся **крыклівыя перапёлкі** ды рэдкія **палахлівыя драчы**.

⁶⁶ Ciška Hartný, "Dojdeme, synku", "Rudé právo" X, 1929, č. 6, 6. 1., příl. Dělnická besídka, s. 2.

Дзесьці там далёка, у правым канцы гасцінца, чулася **пьянне жней**. Знаёмыя меладыжныя гукі песень жніва вынікалі з пахучых каласоў жыта, гоідаліся над золатам ніў і, нарэшце напіўшыся паху, змаўкалі ў чыстым паветры, у праменнях сонца.

Іх змянялі новыя, яшчэ болей п'явучыя, яшчэ болей звонкія ды радасныя. Цэлых дзве гадзіны ўжо прайшла паміж **сценаў жыта** роўным выхілястым гасцінцам Маланка Груд з шасцігадовым сваім сынам Міхалкам. Яна была стомлена часткаю ад хады, часткаю ад таго гора, якое гнала яе гэтым гасцінцам **у чужую краіну**, далёкую ад роднага месца, знаёмых людзей, **да няведамае справы, да няяснага жыцця**⁶⁷.

Даже мимолётное сравнение перевода с оригиналом свидетельствует о том, что Тихий стремился использовать лексическую близость обоих языков: «неагляднае поле» (“nedohledné pole”), «пад цяжарам ядраных важкіх каласоў» (“pod tíží jadrných převislých klasů”), «застарэлым дзяцельнікам» (“zastaralou jetelinou”), «праб'ягаў узрок людскі» (“probíhal zrak lidský”), «зялёныя ніткі межаў» (“zelené nitky mezi”), «над палатном ніў» (“nad plátnem niv”), «пьянне жней» (“píseň žní”); поэтически функционально выражены звуки пеня полявых птиц (правильно переведённое сочетание «палахлівыя драчы», здесь “plaší chřástalové”, что не очень понятно для непрофессионала, но говорит о том, что у переводчика мог быть белорусский консультант). В некоторых местах имеется звуковая похожесть, но при этом и семантическая разница слов, напр., когда «у гушчы нахіленых каласоў жыта» он перевёл довольно несообразно как “v houští nachýlených klasů žitných”, а упомянутое соединение образно означает “в середине”, “посреди”; в других местах проявилось переплетение со словацким языком, напр. когда «трэба зламаць іх *загарадзь*» он перевёл как “jejich zátvor se musí zlomit” (на словацком языке слово означает “závoru, petlici či vězení” и в современном чешском языке проявляется только в охотничьем жаргоне – «капкан, который закроется», хотя и существует как неодошевлённый архаизм в значении “uzavření”, однако в прямой речи матери к ребёнку это выражение немислимо; значение белорусского нейтрального слова шире – забор, ограждение, ограда. Достоин внимания и тот факт, что переводчик не хотел перегружать свой текст реалиями и русскую версту (примерно 1,07 км) заменил более привычной милей (примерно 1,6 км), потому что здесь речь шла не об определённом расстоянии, а о панораме.

⁶⁷ Цішка Гартны, *Насустрач сонцу. Выбраныя апавяданні*, Мінск 1978, с. 57–60 (cit. 57).

Чтобы достичь эмоционального сопереживания с читателем, Тихий направил свои усилия на соблюдение правильности перевода деминутивов (даже иногда заменяя в чешском языке нейтральный символ), которые как бы выражают детское восприятие и в то же время вызывают сопереживание с ребёнком и его матерью (которая, однако, вступает в действие с прямой речью, адресованной маленькому Михалку), несмотря на то, что в рассказе доминирует классический рассказчик в третьем лице: в речи рассказчика мы находим, напр., выражения “skřivánci” («жаўранкі»), “synáček” («сыноч»), “uzlíček” («ворачак»), “cupkati” («трухаць»), “květinky” («кветачкі»), “žvatlat” («лепятаць»), “palouček” («паплавінка»), “raneček” («ворак»), “krajíček” («крайчык»), “romaloučku” («марудна»), в речи матери эмоциональные обращения “chudáčku” («нябожа мой»), “synáčku” («сыноч»), “miláčku” («каханы», «даражэнькі»), “hošíčku” («мілы») и другие уменьшительно-ласкательные слова, такие, как: “kousíček [půdy]” («палоска»), “políčko” («поле», «палоска»), “s tatínkem” («з бацькам») и т.д.

Сам Тихий этот перевод, видимо, ценил и упомянул о нём в своей поздравительной телеграмме Цишке Гартному по случаю его юбилея – 20-летия писательской деятельности:

Літаратурнае аб’яднанне “Польмя”. Менск

Таварышы!

У дзень, калі Цішка Гартны, паэта і адзін з першых публіцыстых Беларусі, канчае 20-ы год сваёй пісьменніцкай дзейнасці, далучаю і я свой голас да вашай радасці. Жэлаю, каб юбіляр і ў новым дзесяцігоддзі сваім запалам яшчэ больш раздзімаў бы ваша “Польмя”.

Ушаноўваю разам з вамі гэты дзень ня толькі словам, але і ўчынкам. Пераклаў адно апавяданне Гартнага, а таксама напішу аб ім у некаторыя нашы газеты.

З таварыскім славянскім прывітаннем

Праф. д-р Францішак Ціхі⁶⁸

Возможное включение этого рассказа в антологию публикаций Ильяшевича «Bélorus a Bělorusové» было бы, однако, нежелательно, с учётом чехословацко-польских отношений: образ поляков-захватчиков белорусской земли мог только ухудшить и без того напряжённые отношения двух соседствующих стран.

Остаётся ещё упомянуть о белорусистских научных и популярных статьях Тихого. Первой из немногих работ этого характера была

⁶⁸ “Польмя” VII, 1928, № 10, с. 241.

рецензия на поэтическое произведение Я. Коласа «Сымон Музыка» (Менск 1925), в которой автор трактует поэму как попытку нарисовать субъективный портрет белорусских крестьян. Но эту аллегоричность он считает несколько туманной, сочетание реалистических элементов с романтическими – не слишком удавшимся художественно, с идеологическим налётом и некоторой искусственностью формы. Выбранный жанр (обширный эпос) он считает не подходящим: *Произведение выказывает не только недостаток самокритики, но и недостаточную художественную дисциплинированность в использовании поэтических средств. Большая часть содержания, при ограниченной одарённости, выпадает из рук автора*⁶⁹.

И напротив, Тихий оценивает виртуозный стих отдельных частей, соизмеренную композицию и особенно лирические вставки: *Из всех лирических картин отличается прекрасная рapsодия “О край родны, край прыгожы” (...), несомненно, достойная перевода*⁷⁰.

В заключение рецензии Тихий касается общих черт так наз. окраинных литератур, к которым он относит и белорусскую литературу. В то время как «материнская» русская литература может гордиться творчеством А. Блока, а «сестринская» литература украинская в произведениях П. Тычины стоит наравне с современными западно-европейскими течениями, Колас создаёт анахронизм, ограничиваясь в выборе материала корнями родной земли и обрабатывая их консервативным способом (хочет выразиться в духе изжитой традиции). В этом он близок в своём поступательном движении к эпической поэме “Dědův odkaz» (Завещание деда; 1879) чешского поэта Адольфа Гейдука (1835–1923), то есть к произведению, которое было актуально в зрелой чешской литературе 50 лет тому назад. Вся окраинная литература без исключения, по мнению Тихого, характеризуется наполненностью местным материалом и художественной пассивностью вплоть до упадничества, идёт ли речь о западной литературе (каталонская, провансальская, нижненемецкая) или о славянской (белорусская, кашубская, словацкая, серболужицкая, словенская).

⁶⁹ F. Tichý, *Jakub Kolas: Symon Muzyka...* “Slovanský přehled” XVIII, 1926, č. 5 (květen), s. 392–393 (cit. 393). – Оригинал: “Báseň projevuje vůbec nejen nedostatek auto-kritiky, ale i nedostatek umělecké ukázněnosti v užívání básnických prostředkův. Básňfku vumyká se při jeho omezeném nadání větší celek z rukou”.

⁷⁰ Там же; этот отрывок Тихий действительно перевёл позже (см. выше). – Оригинал: “Nad všechny ty četné lyrické mezihry vyniká překrásná rapsodie «O kraj rodny, kraj pryhožy» (...), která by rozhodně stála za překlad”.

Можно согласиться с констатацией белорусской исследовательницы М. И. Чмаравой, что Тихий ожидал от поэмы в целом чего-то иного, как в плане содержания, так и художественных средств: *Ары-ентуючыся на мадэрнісцкія літаратурныя плыні свайго часу, ён не зразумеў і не прыняў традыцыйнай народнай асновы коласаўскай паэмы, яе фальклорнай метафарычнасці*⁷¹. С другой стороны, следовало бы дополнить, что Тихий, будучи знатоком творчества Гейдука (написал о нём свою первую монографию), был столь же бескомпромиссен и по отношению к старшей чешской предшественнице поэмы Коласа – к бесспорно интереснейшему произведению Гейдука «Dědův odkaz», находя в нём якобы *стихийное извержение лиризма*, в котором эпические элементы носят характер *лирических чувств*, а произведение в целом является чем-то *феерическим* с тенденцией к *какой-то неясной аллегории*⁷². Тихий считает, что произведение категорически страдает *изъяном, который разрушает почти всё поэтическое произведение* – художественной недисциплинированностью: *Из стихотворного произведения было бы можно выбросить не только целые стихи, но и целые строфы. И это относится к каждой части (в двойном же размере к части лиро-эпической), которая способна заменить эпическую стихию тоскливо экономичными художественными выражениями*⁷³.

В 1936 году в летние каникулы (июль и август) он отправился в исследовательское путешествие по украинским и белорусским землям, получив финансовую помощь от пражского Славянского института⁷⁴. Изначально он предполагал посетить и Минск, но советские учреждения его туда не пустили, поэтому он побывал в Варшаве, познакомившись там с университетским профессором Романом Смаль-Стоцким (1893–1969) – и в Вильно, где познакомился с воспитанником Карлова университета Яном Станкевичем (1891–1976) и собирал материал для своей будущей работы, посвящённой развитию белорусского литера-

⁷¹ М. И. Чмаравая, *Шляхі ўзаемнага пазнання*, op. cit. (прим. 21), с. 113.

⁷² F. Tichý, *Adolf Heyduk a jeho dílo*, Praha s. d. [1915], s. 102–103.

⁷³ Там же, с. 103–104. – Оригинал: “Z básně by šly šmahem vypouštěti ne celé verše, ale celé sloky. A to je chyba u každého díla, dvojnásob u díla lyricko-epického, které může nedostatek živlu epického nahrazovati jen úzkostlivou hospodárností v básnickém výrazu”.

⁷⁴ Сравн. *Zpráva Dra Františka Tichého o studijní cestě po zemích ukrajinských a běloruských, vykonané s podporou Slovanského ústavu*, “Ročenka Slovanského ústavu” IX, 1937 [za rok 1936], s. 69–70.

турного языка⁷⁵. Потом он посетил Львов и вернулся в Чехословакию через Черновцы и Ясину.

Для белорусоведческой деятельности Ф. Тихого имели большое значение многочисленные подаренные ему книги, которые он привёз с собой – кроме поэтических сборников Михася Машары, Максима Танка и Натальи Арсеньевой он получил работу варшавского профессора Ивана Огиенко «Розмежування пам'яток українських вид білоруських» (Жовква 1934), содержащую методику определения различий между старой украинской и белорусской письменностью. Этот труд Тихий рецензировал в престижном журнале «Časopis pro moderní filologii». Огиенко в своём повествовании антиципировал принцип литературно-языковой двойственности (у Д. Дюришина и его преемников эти принципы разработаны в теории «двудомности», «билитературности» и межлитературных общностей) определённых словесных выражений – если нельзя достоверно определить национальность автора, место возникновения письменного памятника или если его язык недостаточно выразителен, то можно предполагать принадлежность документа к совместному украинско-белорусскому наследию⁷⁶.

По возвращении домой Тихий написал (кроме обоих текстов по языкознанию) ещё короткую работу об Алесе Гурло, задуманную как послесловие к небольшой подборке его стихов (см. выше). Несмотря на то, что талант Гурло, по мнению Тихого, ограничен по сравнению с двумя корифеями белорусской литературы Я. Купалой и Я. Коласом, его старательные четверостишия построены «очень солидно» с точки зрения рифмы и ритма, можно было бы даже говорить о *формальной виртуозности, если это при появлении столь молодой литературы не парадоксально*, но в целом значение его творчества уменьшается из-за смысловой плоскости и однообразия формы. Его художественный рост был прерван трагически – сначала он стал *политическим изгнанником* (здесь Тихий столкнулся со сталинскими репрессиями в Белоруссии, связанными с искусственным процессом над членами несуществующей организации «Саюз вызвалення Беларусі», направленным прежде всего против белорусской творческой и научной элиты – Гурло был наказан

⁷⁵ Исследование, новаторское в чешской среде, опубликовано в след. году, сравн.: F. Tichý, *Spisovný jazyk běloruský*, (in:) Miloš Weingart [ed.], *Slovanské spisovné jazyky v době přítomné*, Dobrovského knižnice duchovnědná, sv. 1, Praha 1937, s. 287–294.

⁷⁶ F. Tichý, *Др. Іван Огіенко: Розмежування пам'яток українських від білоруських, «Časopis pro moderní filologii» XXIII, 1936, s. 178–180.*

в 1931 году высылкой в Самару) и впоследствии (4 сентября 1938 года) *скоропостижно скончался вдали от своего родного края*⁷⁷.

После Второй мировой войны Тихий мало занимался белорусистикой и, как мне удалось выяснить, опубликовал только две рецензии. В первой он писал о книге в высшей степени политической, отягощённой идеологией времени и о чешском переводе написанной по-русски работы Тимофея Сазоновича Горбунова (Цімафей Сазонавіч Гарбуноў [1904–1969] много публиковался на русском языке, но был по национальности белорус) “Воссоединение белорусского народа в едином советском социалистическом государстве” (Москва 1948). Рецензия вышла в специальном номере, прославляющем 35-ю годовщину так называемой Великой Октябрьской Социалистической революции, журнала «Slovanský přehled» (Славянский обзор), с которым Тихий был связан с 1906 года и на страницах которого опубликовал не один свой труд по болгаристике и другие переводы⁷⁸. Чешскую версию книги сделала переводчица Вера Кованицова, и издание вышло под названием «Sjednocení běloruského národa v jednotném sovětském socialistickém státě» в Праге в 1951 году в Славянском издательстве (Slovanské nakladatelství). По отношению к чешким реалиям следует воспринимать эту публикацию как первую профессиональную монографию, изданную после изменения политических отношений (после февраля 1948 г.), а по отношению к Тихому интересно отметить, как рецензент приводит белорусско-польский конфликт к общему знаменателю со времён 20-х годов 20-го века:

Несмотря на то, что Белая Русь была с 25 декабря 1918 года независимой социалистической республикой в рамках Советского Союза, в 1921 году белополяки отторгли её западную часть – Гродненскую, Виленскую губернии и часть Минской.

Польша Пилсудского считала эти белорусские территории своей колонией (...) и жестоко подавляла их, как в экономическом, так и в культурном плане. Горбунов метко обозначил это как «разбойничью колониальную политику». Польские капиталисты планомерно и систематически ликвидировали белорусскую промышленность, и некоторые отрасли были за 20 лет ликвидированы полностью. (...) Прекрасные белорусские леса были стихийно вырублены и обогатили корыстолюбивых польских капи-

⁷⁷ F. Tichý, *Pozn. Aleš Hurlo...* “Slovanský přehled” XXX, 1938, č. 10 (prosinec), s. 406–407.

⁷⁸ Более подробно см. M. Černý, *Význam Slovanského přehledu pro českou (zejména literárněvědnou) bulharistiku*, “Slovanský přehled” 101, 2015, č. 3, s. 627–671.

талистов. (...) Горбунов справедливо называет, в этом отношении, бывшую Польшу «тюрьмой народов»⁷⁹.

Хорошо видно, на чьей стороне симпатии Тихого, а с этой точки зрения можно лучше понять, почему для перевода Тихий выбрал прозу «Дойдзем, сынок», чтобы она стала доступной чешскому читателю (сравн. выше).

Во второй рецензии автор критически оценивает чешский перевод русской монографии Евгения Семёновича Мозолькова (1909–1969), посвящённой жизни и творчеству Янки Купалы⁸⁰, причём, главным образом, уделяет внимание недостаткам перевода Эвы Мрачковой (повествовательный текст) и Камила Беднаржа (поэтические примеры). Кроме определённой тяжеловесности и конкретных ошибок он уделяет внимание тому, что поэтические примеры были переведены с русского языка⁸¹, а не с оригинала, в связи с чем дело дошло до нежелательных перемещений в тексте и недоразумений, а у некоторых белорусских имён собственных осталась нежелательная русская форма (“Guslar”, “Tetka” вместо “Husljar”, “Cjotka”)⁸².

Позже Тихий белорусистикой не занимался и отступил даже от издания своих старых рукописных переводов – эстафету взяло молодое поколение переводчиков, которое хотя и знало Тихого, но поверхностно и, кроме некоторых упоминаний, его не оценивало и практически забыло.

⁷⁹ F. R. Tichý, *Sjednocování běloruského národa v jednotném socialistickém státě*, “Slovanský přehled” XXXVIII, 1952, č. 9 (listopad), s. 326–327. – Оригинал: “Bílá Rus byla sice od 25. prosince 1918 samostatnou socialistickou republikou v rámci Sovětského svazu, avšak v roce 1921 uloupili bílí Poláci západní její část: grodenskou, vilenskou a část minské gubernie.

Polsko Piłsudského považovalo toto běloruské území za kolonii (...) a krutě je utlačovalo jak na hospodářském, tak na kulturním poli. Gorbunov to přílehně označil jako «lupičskou koloniální politiku». Polští kapitalisté soustavně a plánovitě likvidovali běloruský průmysl, některá odvětví byla za dvacet let polské vlády zničena úplně. (...) Krásné běloruské lesy byly bez plánu zničeny ve prospěch kořistnictví polských kapitalistů. (...) Gorbunov právem označuje v té souvislosti bývalé Polsko jako «žalář národů».

⁸⁰ Русский оригинал Е. С. Мозольков, *Янка Купала. Жизнь и творчество*, Москва 1949, перевод на чешский J. Mozolkov, *Janka Kupala. Život a dílo*, přel. Eva Mráčková a Kamil Bednář, Praha 1954.

⁸¹ Подобным образом был переведён с русского языка, например, роман в стихах Коласа *Рыбакова хата* (1947), сравн. J. Kolas, *Rybářova chatrč*, přel. Zora Beráková, Praha 1960.

⁸² F. R. Tichý, *Pěvec socialistické Bílé Rusi*, “Sovětská literatura” III, 1954, s. 752–754.

Обширная переводческая и пропагандистская деятельность Франтишека Рута Тихого только подчёркивает ценный вывод белорусской исследовательницы Марины Чмаравой: *Пры аналізе рэцэпцыі беларускай літаратуры ў міжваеннай Чэхаславакіі трэба мець на ўвазе, што колькасць надрукаваных твораў не адпавядае таму, што рэальна зроблена перакладчыкамі, паколькі шмат чаго страчана*⁸³. Одновременно будет к месту с удовольствием напомнить, что для белорусов тексты Тихого не потеряны, так как их автор ещё при жизни подарил их пражскому Литературному архиву (фонд *Тихий*, см. прим. 3), где они доступны для изучения. Вопрос только времени, когда эти материалы, столь важные для белорусистики, будут замечены исследователями из Белоруссии и других стран, в которых развивается эта научная дисциплина.

Оценка переводческой деятельности Тихого является проектом, занимающим много времени, и нет возможности в короткой статье подробно проанализировать все существенные тексты. Следовало бы отыскать (в случае нескольких имеющихся неидентифицированных оригиналов) белорусские исходные тексты и, в идеальном случае, иметь зеркальное двуязычное издание всех переводов Тихого, сделанных им с белорусского языка. Только тогда проявится вся широта и глубина разносторонних начинаний Ф. Р. Тихого в этой области и будет возможно обогатить краткую – хотя меткую – характеристику того, что он был *самым актыўным перакладчыкам беларускай літаратуры на чэшскую мову ў 1920–1930-я гады*⁸⁴, новыми конкретными подробностями, деталями и более аргументированными выводами.

Приложение

Франтишек Рут Тихий: «Мои белорусские воспоминания»⁸⁵

Мои белорусские воспоминания довольно бедны. Когда интерес к белорусскому языку во мне пробудил мой приятель Микола Шиманка, я жил в Братиславе в Словакии, и счастье встретиться с поэтом

⁸³ М. І. Чмарова, *Шляхі ўзаемнага пазнання*, op. cit. (прим. 21), с. 111.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ F. Tichý, *Mé běloruské vzpomínky*, недатированная машинопись в кол. 2 стр., написанная, определённо, после 1955 года, фонд *Тихий* (см. прим. 3). – Оригинал: “Mé

Янкой Купалой во время его приездов в Прагу минуло меня. Однако он выразил мне своё уважение, прислав два тома своих сочинений *Збор твораў* с таким посвящением: «Высокоповажному праф[есару] Ціхаму на добры успамін з пашанай Янка Купала. Менск 1.XII.1927».

Первые белорусские книжки я купил в 1923 г. в Ужгороде. Это были тетради Л. Родзевича [Леопольд Іванавіч Родзевіч, 1895–1938] *Беларусь* [(*Вершы*), Вільня 1922] и *Досвітки* [(*Драматычныя сцэнькі*), Вільня 1922], отпечатанные в Вильно в 1922 г. Во время каникул 1936 года я хотел попасть в Минск для исследовательской работы, но советская миссия [т.е. консульство – М. Ч.] отказала мне в визе. Тогда я провёл несколько недель среди белорусов в Вильно. В продавце книг Яне Станкевиче я с приятным удивлением узнал доктора пражского

běloruské vzpomínky jsou chudičké. V době, kdy mne pro běloruštinu získal přítel Mykola Šymanka, žil jsem v Bratislavě na Slovensku, a tak jsem neměl štěstí setkat se s básníkem Jankem Kupalou za jeho pražských návštěv. Poctil mne však zásičkou obou dílů svého soboru *Збор твораў* s touto dedikací: “Высокоповажному праф[есару] Ціхаму на добры успамін з пашанай Янка Купала. Менск 1.XII.1927”.

První běloruské knížky jsem si koupil r. 1923 v Užhorodě. Byly to sešitky L. Rodzeviče *Беларусь* а *Досвітки*, vytištěné ve Vilně 1922.

O prázdninách roku 1936 snažil jsem se dostat za studiem do Minska, ale tehdejší sovětská misse mi odepřela visum. Strávil jsem tedy několik týdnů mezi Bělorusy ve Vilně. V knihkupci Janu Stankěvičovi jsem s milým překvapením poznal doktora pražské university, vynikajícího filologa, který roku 1934 publikoval v pražské *Slavii* *сквэ́лэ ноўеднанні Прыспэўкы к дэ́я́ннám бѣлорускэ́го јазыка на зя́кладэ рукопису Al-Kitab*. Paní Stankěvičová byla Češka z Prahy, ve Vilně byla profesorkou na obchodní akademii. Byla s dětmi na prázdninové dovolené na venkově. Stankěvič byl doma sám, a tak mne pozval, abych u něho bydlel. Pozvání jsem vděčně přijal. Tím vděčněji, že jsem v Stankěvičovi našel znamenitého rádce a pomocníka ve svých běloruských studiích. Našel jsem v něm nadto dobrého, milého přítele. Když jsme se loučili, daroval mi několik svých separátů. Do jednoho z nich, obsahujícího pojednání *Stań badań nad klasyfikacjǎ dialektów јазыка bialoruskiego* (Balticoslavica II, 1936), napsal dedikaci “Драгому брату Чеху Сп[адару] праф[есару] п[ану] Францішу Ціхаму Аўтар. У Вільні 7.VIII.1936 г.”

Plodem mých tehdejších studií bylo pojednání *Běloruský jazyk spisovný*, která vyšla ve sborníku *Slovanské jazyky spisovné*, vydaném prof. Milošem Weingartem v Praze 1938 [v tiráži 1937]. Prof. Antonín Dostál o této práci napsal: “O spisovném jazyce běloruském nemáme soustavných prací, proto je Tichého svědomitá studie velmi důležitá” (Č[eský] časopis historický [45], 1939, [č. 2], str. 285).

Při své tlumočnické práci si počínám tak, že zvolenou báseň si hlasitě přečítám tak dlouho, až se začne rýsovat nová básnická podoba v mé mateřštině. Mám za to, že zásluhou této metody se mi při Kupalově klasické básni *А хто там ідзе* podařilo zachytit rytmiku originálu, což se nepodařilo ani mému předchůdci v té práci Adolfovi Černému, ani následovníku Kamilu Bednářovi. Jsem přesvědčen, že mi to potvrdí také hudební text “běloruské hymny”, který bohužel dosud neznám. Byl bych povděčen, kdybyste mne s ním seznámili.

P. S. Navrhují, abyste “Běloruskou hymnu” vydali jako bibelotek ve světových řečech a s notami. V úvodě bude lze mj. citovat zajímavou zmínku o “Běloruské hymně” v listě M. Gorkého M. Kocjubinskému z Capri 21.XI.1910”.

университета, замечательного филолога, который в 1934 году опубликовал в пражской *Славии* [Slavia, časopis pro slovanskou filologii] прекрасную работу *Príspevky k dějinám běloruského jazyka na základě rukopisu Al-Kitab*. Жена Станкевича была чешкой из Праги и преподавала в Вильно в торговой академии. Во время каникулярного отпуска она была с детьми за городом. Станкевич был дома один и пригласил меня пожить у него. Я с благодарностью принял его предложение. Тем более, что в Станкевиче я нашёл великолепного советчика и помощника в своих белорусских изысканиях. Кроме того, нашёл в нём милого доброго друга. Когда мы прощались, он подарил мне несколько своих работ. Одну из них – *Stan badań nad klasyfikacją dialektów języka białoruskiego* (Balticoslavica II, 1936), он сопроводил посвящением: «Дарагому брату Чеху Сп[адару] праф[есару] п[ану] Францішу Ціхаму Аўтар. У Вільні 7.VIII.1936 г.»

Результатом моих исследований стала работа *Běloruský jazyk spisovný*, которая вышла в сборнике *Slovanské jazyky spisovné*, изданном профессором Милошем Вейнгартом в Праге в 1938 [в книге 1937, печать, вероятно, опоздала] году. Проф. Антонин Достал написал об этой работе следующее: «О литературном белорусском языке у нас нет систематизированных работ, поэтому добросовестное исследование Тихого очень важно» (*Č[eský] časopis historický* [45], 1939, [č. 2], str. 285).

Во время своей переводческой работы я начинаю с того, что перечитываю вслух выбранное стихотворение так долго, что начинает вырисовываться поэтическая копия на моём родном языке. Предполагаю, что благодаря этому способу мне удалось ухватить ритмику оригинала при переводе классического стихотворения Купалы *А хто там ідзе*, что не удалось ни моему предшественнику Адольфу Черному, ни последователю Камилу Беднаржу. Я убеждён, что это будет подтверждено и музыкальным вариантом «Белорусского гимна», который мне до сих пор не известен. Я был бы благодарен, если бы Вы меня познакомили с ним.

P. S.

Предлагаю Вам издать «Белорусский гимн» с переводом на мировые языки и с нотами⁸⁶.

В предисловии можно будет, кроме прочего, процитировать письмо М. Горького Коцюбинскому с Капри 21.XI.1910.

⁸⁶ Такая антология действительно появилась, хотя и после смерти Тихого, и в ней содержатся переводы стихов Купалы на 82 языках; сравн. Я. Купала, *А хто там ідзе? на мовах свету*, укладанне В. Рагойшы, Я. Раманюўскай, Мінск 1983.

Л И Т Е Р А Т У Р А

- Гартны Ц., *Насустрач сонцу. Выбраныя апавяданні*, Мінск 1978.
- Дудар А., *Вежа. Вершы і паэмы*, Мінск 1984.
- Купала Я., *Вільха*, пер. М. Шаповал, “Літературно-научовий вісник” XII, 1909, т. 47, кн. 9.
- Купала Я., *Збор твораў: У 6 тамах*, т. 1, Мінск 1961.
- Купала Я., *Збор твораў: У 6 тамах*, т. 2, Мінск 1961.
- Купала Я., *Збор твораў: У 6 тамах*, т. 3, Мінск 1961.
- Купала Я., *Збор твораў: У 6 тамах*, т. 5, Мінск 1962.
- Мажэйка А., *Беларуская літаратура ў чэшкіх перакладах*, [in:] Н. С. Перкін [ed.], *Садружнасць літаратур*, Мінск 1968.
- Моркаўка А., *Дым жыцця*, Менск 1928, с. 33–34.
- Мушинка М., *Невтомний дослідник закарпатоукраїнської культури Франтішек Тихий*.
- Падарунак чэхаславацкага прафесара*, “Звезда” XLVIII, 1964, № 223 (13595). “Полымя” VII, 1928, № 10.
- Tichý F., *Др. Іван Огієнко: Розмежування пам’яток українських від білоруських*, “Časopis pro moderní filologii” XXIII, 1936.
- Чмаравя М. І., *Шляхі ўзаємнага пазнання: беларуская літаратура ў Чехаславакіі (1920–1945). Манаграфія*, Магілёў 2004.
- Dudar A., *Revoluce*, in: M. Pjaševič, *Bělorus a Bělorusové*, op. cit. (прим. 36).
- Hartný S., “*Dojdete, synku*”, “Rudé právo” X, 1929, č. 6, 6. 1., příl. Dělnická besídka.
- Kupala J., *Mladá Bělorus*, přel. F. Tichý, “Slovanská revue” I, 1934–1935, č. 5, leden 1935.
- Kupala J., *Z jubilejních nálad*, přel. F. Tichý. “Národní osvobození” V, 1928, č. 299, 28. 10., příl. Hodina, č. 44.
- Tichý F., *Adolf Heyduk a jeho dílo*, Praha s. d. [1915].
- Tichý F., *Dílo a osobnost Adolfa Černého*, [in:] A. Frinta – F. Tichý [edd.], *Slovanský přehled 1914–1924. Sborník statí, dopisů a zpráv ze života slovanského. K šedesátým narozeninám Adolfa Černého*, Praha 1925.
- Tichý F., *Jakub Kolas: Symon Muzyka...*, “Slovanský přehled” XVIII, 1926, č. 5 (květen).
- Tichý F. R., *Pěvec socialistické Bílé Rusi*, “Sovětská literatura” III, 1954.
- Tichý F., *Pozn. Aleš Hurlo...*, “Slovanský přehled” XXX, 1938, č. 10 (prosinec).

Tichý F. R., *Sjednocování běloruského národa v jednotném socialistickém státě*, "Slovanský přehled" XXXVIII, 1952, č. 9 (listopad).

Z *Černé kroniky*, "Rudé právo" XLVIII–XLIX, 1968, č. 96.

Židlický V., *Příspěvky k dějinám česko-běloruské vzájemnosti*, "Slavia" XXIX, 1960.

STRESZCZENIE

FRANTIŠEK RUT TICHÝ – WYBITNY KRZEWICIEL JĘZYKA I LITERATURY BIAŁORUSKIEJ OKRESU MIĘDZYWOJENNEGO W CZECHOSŁOWACJI

Imię Františka Rut Tichý'ego (1886–1968), pseudonim Zdeněk Broman, który zajmował się tłumaczeniem na język czeski (głównie poezji) z niemieckiego, francuskiego i języków słowiańskich, bardzo dobrze znali przedstawiciele kręgów naukowych germanistów, bohemistów i slawistów. Obecnie zarówno tłumacz, jak i jego działalność należą do osiągnięć zapomnianych krzewicieli kultury słowiańskiej żyjących i pracujących w pierwszej połowie XX wieku. Autor artykułu omawia działalność Tichý'ego związaną z czeskimi badaniami białorutenistycznymi w okresie międzywojennym (niektóre z nich dotyczą okresu po 1945 roku), zwłaszcza w zakresie tłumaczeń literatury białoruskiej na język czeski (Yanka Kupala, Aleś Dudar, Arkadź Morkavka, Cishka Gartny). Po raz pierwszy opublikowano pełną bibliografię tłumaczeń Tichý'ego z języka białoruskiego (tłumaczenia zachowały się w prywatnych zbiorach archiwum literackiego Muzeum Piśmiennictwa Narodowego Pradze).

Słowa kluczowe: czesko-białoruskie kontakty literackie, poezja białoruska, opowiadania białoruskie, tłumaczenie artystyczne, czeska białorutenistyka, cenzura, dokumenty archiwalne, percepcja literatury.

SUMMARY

FRANTISHEK RUT TIHI – A DISTINGUISHED PROPAGATOR OF THE BELARUSIAN LANGUAGE AND LITERATURE IN THE INTERWAR PERIOD IN CZECHOSLOVAKIA

The name of Frantishkek Rut Tihi (1886–1968) who gave himself the pseudonym Zdenek Broman was well known by German specialists, Czech specialists and Slavists. He was engaged in translations from German, French and the Slavonic languages into the Czech language (poetry mostly). Nowadays the author and his activity belong to the feats of forgotten propagators of Slavonic cultures who lived and worked in the first half of the 20th century. The article discusses his work devoted to Belarusian studies carried by Czech scholars in the interwar period (with some exceptions after 1945), especially the translations of the Belarusian literature

into the Czech language (Yanka Kupala, Ales Dudar, Arkady Morkavka, Cishka Gartny). The bibliography of all Tih'i's translations from the Belarusian language has been published for the first time (translations have been preserved in his private resources in literary archives in Památníku národního písemnictví in Prague).

Key words: Czech-Belarusian literary contacts, Belarusian poetry, Belarusian story, artistic translation, Czech studies of Belarusian literature, censorship, archival documents, literature perception.

Святлана Калядка
НАН Беларусі, Мінск

**Эмацыянальнае і рацыянальнае ў творчым
самавыяўленні Яўгеніі Янішчыц
і Максіма Танка**

Выяўленне суадносін паміж эмацыянальным і рацыянальным у паэтычным творы выклікае алузію на ўстанаўленне першынства паміж курыцай і яйкам. Аднак эмоцыя, як і думка, у паэтычным творы абаліраюцца адна на другую, у розных апазіцыях удзельнічаюць у раскрыцці творчай задумы. Аналізуючы творчасць Я. Янішчыц, В. Ліпневіч неаднойчы звяртаецца да паняцця эмацыянальнасць, звязваючы яго як з характарыстыкамі асобы аўтаркі, так і з «мускулатурай жаночага радка»:

Лепшым вершам Я. Янішчыц уласціва класічная прастата, дакладная псіхалагічная дэталь, лаканізм і афарыстычнасць. Я. Янішчыц – паэт чуйны, гранічна эмацыянальны і адначасова здольны суадносіць свой боль і хваляванне з болем і надзённымі клопатамі ўсяго свету. Адваротны бок надзвычайнай эмацыянальнасці, лірычнай узрушанасці – гатоўнасць адзвацца на любую тэму, якая яшчэ і не выспела ў душы (...). Вершы Я. Янішчыц, Т. Бондар адкрываюць нам іх лірычных гераінь у момант нейкага непасрэднага перажывання. У гераіні Я. Янішчыц яно стрымліваецца да апошняга, але выдаецца нарэшце дрыжаннем голасу ці перабівам дыхання. У гераіні Т. Бондар яно выплескваецца адкрыта і гучна¹.

Эмацыянальнасць аўтара, па сведчанні В. Ліпневіча, – перадумова пабудовы кантакта са светам і ўласным «я», дзякуючы знаходжанню

¹ В. Ліпневіч, *Уласным лёсам спалучыць вякі...*, “Літаратура і мастацтва” 1984, 9 сакавіка, с. 5–6.

ў гэтым стане і адбываецца трансфармацыя свядомасці і пераасэнсаванне рэальных вобразаў у мастацкія, наданне ім якасцей тропай. Механіка нараджэння верша зводзіцца да *нейкага непасрэднага перажывання*, якое становіцца каталізатарам з'яўлення мастацкіх вобразаў. Наша тэза аб першаснасці эмацыянальнага перажывання ў нараджэнні твора цалкам супадае з вынікамі назіранняў В. Ліпневіча над лірыкай Я. Янішчыц. Феномен даследавання В. Ліпневіча ў тым, што ён, не ўводзячы паняцця, гаворыць пра **эматыўны трыгер** – эмацыянальнае знаходжанне і перажыванне стану натхнення аўтарам, у якім пад уздзеяннем эмацыянальнай перанасычанасці гэтым перажываннем адбываецца пераход эмацыянальнай энергіі думкі, пачуцця ў матэрыяльную энергію паэтычнага слова. Адрозненне мастака і не-мастака заключаецца ў тым, што не-мастак можа доўга знаходзіцца ў стане эмацыянальнага ўзрушэння, але яно так і не стане асаблівым станам натхнення, з якога і нараджаецца мастак. Эматыўны трыгер – канстатацыя «ўваходжання» ў стан натхнення, гэта своеасаблівы пусковы механізм, які актывізуе дзеянне тонкіх душэўных імпульсаў асобы і ўздзейнічае на працэс пераходу вопыту сэрца і вопыту свядомасці ў вербальныя формы мастацкага тэксту.

Эматыўны трыгер Я. Янішчыц ахарактарызуем словамі з яе паэмы «Акно ў дождж»: *Калі ў душы ад сэрца цесна, / то нараджаюцца радкі*. Безумоўна, сам працэс перажывання натхнення ў розных аўтараў індывідуальны, не гаворачы пра псіхалагічны адрозненні мужчыны і жанчыны. Аднак у паэта можна паспрабаваць азначыць той самы скачок, які і пераводзіць нематэрыяльнае ў галаве аўтара ў матэрыяльны тэкст, трансфармуе духоўную энергію ў вербальную. *Соль жыцця не толькі ў творах / Соль – яна на самым сэрцы*, – пісала Я. Янішчыц у вершы «*** Ранавата нам прычальваць» са зборніка «Пара любові і жалю», быццам вызначаючы, што «соль на сэрцы» становіцца штуршком да раскрыцця ў мастацкім творы драматычнага свету самотнага «я», той самай самоты духу, якая турбавала яе самую (*А я і сама – сумная, да праўды сумная...*², – прызнавалася Я. Янішчыц Івану Мележу), і якая ўжо з першага зборніка «Снежныя грамініцы» вядзе паэтэсу да згущэння драмы існавання, да трагедыі ў яе лёсе. Эматыўны трыгер грунтуецца на адчуванні ўласнага «я» як пакутнага, слабога, бездапаможнага перад іспытамі людзьмі і лёсам, ві-

² Я. Янішчыц, *Дарагі – Іван Паўлавіч: Старонкі ўспамінаў*, «Літаратура і мастацтва» 1987, 16 кастрычніка, с. 8.

наватага перад родам і вяскоўцамі – з аднаго боку, і шчырага, адкрытага, закаханага, адказнага, годнага, упартага, бескампраміснага – з другога. Самотнае і жыццесцвярджальнае «Я» – **эматыўны цэнтр асобы** Яўгеніі Янішчыц, у якім спалучаны супрацьлегласці. І ўсё ж у гэтай антытэзе выяўлены тып адносін да свету, які стаў прыцягальным для чытачоў і робіць уплыў на развіццё літаратуры і культуры па сёння. У гэтым тыпе адносін і канцэнтруецца ўнікальнасць мастацкага свету паэта, праз ацэнку якога мы можам гаварыць пра адметнасць стылю аўтара. Лірычная герайня Я. Янішчыц, якая маркоціцца і якая красамоўна заклікае *ўзвесці культуру ў культ*, – гэта апазнавальныя знакі адной эматыўнай асобы. **Аўтар ёсць тэкст** – менавіта Я. Янішчыц гэта тэза тычыцца ў першую чаргу. У эматыўным трыгеры Я. Янішчыц не адбываецца дэфармацый свядомасці пры пераходзе энергіі думкі ў энергію слова. Кожнае слова ў тэксце – адлюстраванне вынікаў перажытага, прапушчанага праз сэрца і розум. Душэўныя сілы паэтэса губляе на тое, каб выказаўшыся, зноў знайсці духоўную раўнавагу, якая адзіная дае веру ў сябе, і якая ўсё ж не даецца лёгка пры ўсёй лёгкасці самага пісьма Янішчыц. Яе паэзію не назваць «падручнікам шчасця», аднак жыццесцвярджальны пафас нават у адлюстраванні драматычных бакоў жыцця – адметная рыса стылю Я. Янішчыц. Пра гэта згадваў і Васіль Жуковіч: *Мяне заўсёды ўражваў вобраз Жэні Янішчыц. Гэта быў той шчаслівы выпадак, калі вобраз паэткі і яе лірычнай герайні, вобраз чалавека і паэтычны – у гарманічным спалучэнні, у двуадзінстве. Яна была аднолькава шчырая ў жыцці, у паэзіі, у творчасці, аднолькава захопленая, зачараваная, а пазней – і аднолькава расчараваная*³.

Нараджэнне верша Я. Янішчыц, здаецца, адбываецца ў момант прачытання, нават калі паэтэса гаворыць пра былое, даўно здзейсненае. Факт, падзея і яе думкі пра іх, перажыванні, пачуцці, эмоцыі ў сувязі з імі неадрыўныя ў любой кропцы звароту да яе тэксту ад адчування, што яна распавядае табе ў гэты момант. *Паток асацыяцый прывязаны да таго, што зараз успрымае аўтар*⁴, і таму прачытанае ў вершы пераносіцца ва ўспрыманні чытача ў тым жа хранатопе. Яе перажыванні таму і застаюцца нібы жывымі сёння, што прымушаюць чытача разам з аўтарам прайсці шлях ад зараджэння

³ В. Жуковіч, *Свято зоркі*, “Настаўніцкая газета” 1995, 11 студзеня, с. 4.

⁴ В. Ліпневіч, *Уласным лёсам спалучыць вякі...*, “Літаратура і мастацтва” 1984, 9 сакавіка, с. 6.

эмоцыі да яе разгортвання ў тэксце тут, зараз, у момант прачытання. З ўспамінаў маці паэтэсы Марыі Андрэеўны Янішчыц, *магла да-стаць на хаду самапіску, нататнік – да яе вершы нібы самі прыходзілі. Я колькі разоў глядзела, як яна піша – быццам і не піша, а само яно ў сшытку з’яўляецца. Гэта быў дар Божы. Асабліва любіла сядзець ноччу, у цішыні, калі думкі наплываюць, самі вершы кладуцца. У тры, чатыры гадзіны ночы засынала*⁵. «Само з’яўляецца» – гэта і ёсць вертыкаль эматыўнага трыгера, калі натхненне нібы выхоплівае аўтара з рэальнасці, і ён раствараецца ў тэксце, сам становіцца тэкстам, які нараджае. У любы час дня і ночы Я. Янішчыц магла стаць палонніцай натхнення, у гэты час, са слоў многіх сведак, яе нібы не існавала, нябачнай кропельніцай паэтэса была звязана з тэкстам, які напаўняўся яе крывёй, сіламі, энергіяй і набываў самастойнае жыццё як яе частка. *Пісаць, нібы ісці пад лёд, / Каб потым зноў узняцца ў слове*⁶, – працэс тварэння ці паліць яе, ці марозіць. Нездарма Я. Янішчыц карыстаецца падобнымі параўнаннямі: энергія душы і розуму перадаецца тэксту, а з імі ў тэксты пераходзіла і энергія жыцця. Як згадваў М. Мятліцкі, *Я памятаю словы Марыі Андрэеўны пра дачку: «Каб жа яна не пісала тых вершаў, яна б лепш на зямлі пражыла б...» Маці мудра ведала, што сапраўднае слова паэта аплачваецца лёсам*⁷.

Паяднанне аўтара і чытача адбываецца ў момант перадачы/насычэння энергіяй тэкста. Аўтар і чытач нібы апынаюцца на адным полі тэкста, звязаныя выпраменьваннямі энергіі выказанага слова. Нават тады, калі аўтара няма ў жывых, застаецца яго прысутнасць у тэксце праз падораную тэксту частку самога сябе. Больш таго, чытаючы многія вершы Я. Янішчыц, адчуваеш, што ты перажываеш сітуацыю не разам з аўтарам, а ты і ёсць яе аўтар – настолькі яна табе блізкая, знаёмая, табой перажытая і выпакутаваная. У такія моманты можна згадаць тэорыю постмадэрнізма аб памерлым аўтары: няма прымацавання тэкста да чужой думкі, перажывання, эмоцыі, усё ў ім звязана з тваімі ўласнымі думкамі, перажываннямі і эмоцыямі. Тэкст набывае надпрасторавую і надчасавую гісторыю, звязаную толькі з гісторыяй таго, хто яго чытае, уваходзіць у душу і сьвядомасць чытача без па-

⁵ Л. Рублеўская, «Гэта быў дар божы...»: *інтэрв’ю з М. А. Патапчук і А. С. Янішчыцам*, «Першацвет» 1995, № 7, с. 130.

⁶ Я. Янішчыц, *** *Не прад’явіць віны пасля*, [у:] Я. Янішчыц, *Каліна зімы: кніга лірыкі*, Мінск 1987, с. 65.

⁷ А. Ляўковіч, В. Паліканіна, *Я. Янішчыц, Звязь лета з гарчынкай шчасця на губах*, «Народная газета» 2008, 21 лістапада, с. 4, 13.

срэдніка. І тэкст становіцца ўласнасцю чытача. У такой інтэрпрэтацыі можна гаварыць, што тэкст шукае свайго чытача, які і становіцца яго аўтарам. Апазіцыя «тэкст – чытач» з адсутным аўтарам актуалізуецца ў першую чаргу ў ацэнцы творчай манеры звышэмацыянальных паэтаў, якія ў кожным сваім творы паміраюць, каб потым зноў, як птушка фенікс, адрадзіцца і памерці ў новым. Згадваюцца імёны С. Ясеніна, У. Маякоўскага, якіх вельмі любіла Яўгенія Янішчыц: нават іх манера чытаць уласныя вершы чымсьці нагадвала міні-сцэнкі з паміраннем аўтара ў кожным акце дэкламацыі твора.

Эмоцыя Я. Янішчыц і Максіма Танка адрозныя ў спосабах карэляцыі са сферай пачуццёвага і разумовага. Р. Семашкевіч разважае пра пачуцці і эмоцыі ў паэзіі наступным чынам:

Гарманічнае спалучэнне пачуцця і думкі было падуладна толькі вялікім паэтам (да гэтага часу развіццё паэзіі ідзе па пушкінскай мадэлі стварэння верша). У лепшым выпадку, мы маем пры наяўнасці абодвух гэтых кампанентаў усё ж перавагу аднаго з іх (як, напрыклад, эмацыянальнага ў Р. Барадуліна і рацыянальнага ў А. Вярцінскага). Калі напісаннем вершаў кіруе адна толькі эмоцыя, то з цягам часу гіпертрафія яе вядзе да празмернай пачуццёвасці, слязлівасці; адна ж толькі думка, мысліцельны пачатак (гэта бывае радзей), можа перарасці ў сухі рацыяналізм.

Пытанне спалучэння думкі і пачуцця з'яўляецца адным з кардынальных пытанняў. Мы маем нямала прыкладаў, калі ў творах адсутнічае і тое, і другое⁸.

Апазіцыя эмацыянальнага і рацыянальнага неактуальная ў дачыненні да паэзіі. Я лічу, што не бывае чыста эмацыянальнага тэкста без падключэння думкі, як і чыста рацыянальнага без працы эмоцыі. Эмоцыя ўваходзіць у кожны паэтычны твор як унутраны рухавік, як энерганосьбіт, як мадулятар магіі ў творы, дзякуючы чаму ён (твор) і набывае доўгае жыццё. Іншая справа, што ў аднаго аўтара, як у Яўгеніі Янішчыц, эмоцыя абапіраецца на пачуццё, з ім карэлюе, а ў іншага эмоцыя ўваходзіць у працэс асэнсавання з'явы, падзеі, надаючы гэтаму працэсу экспрэсіўную афарбоўку. В. Ліпневіч, аналізуючы паэзію Р. Баравіковай, заўважыў: *Лірычная герайня Р. Баравіковай у тайнае тайных не дапускае. Застаць яе знянацку, сам-насам з пачуццём амаль немагчыма. Яе вершы – асабліва апошнія – заўсёды апавяданні «пра навальніцу, якая ўжо адгрымела». Дзякуючы таму, што час*

⁸ Р. Семашкевіч, *Стыль маладой беларускай паэзіі*, БДАМЛМ, ф. 482, воп. 1, спр. 24. Машынапіс. 115 старонак. 1977 г.

верша значна аддалены ад часу перажывання, пачуццё заўсёды – ці амаль заўсёды – ачышчана думкай, супакоена розумам і пластычна аформлена⁹.

У вялікай ступені гэта характарыстыка тычыцца Максіма Танка, у якога **эмоцыя разумовая**. У яго шмат вершаў, у якіх адчуваем сябе староннімі сузіральнікамі ці слухачамі, якія прыстроіліся да натоўпу збоку. Мы не ўваходзім у эматыўны трыгер паэта, як у актуалізаваны ў дадзены момант нараджэння твора. Аўтар не пускае чытача ў пачуццёвую, эмацыянальную зону яго стасункаў з тэкстам. Калі пры прачытанні Я. Янішчыц мы ў «зоне канфлікта», у самім працэсе, то ў Максіма Танка нам дадзена спажаваць вынікі прадуманага і перажытага Іншым. Не адбываецца атаясамлівання «Я» чытача і «Я» аўтара, як гэта магчыма пры ўваходжанні ў тэкст Я. Янішчыц. Эматыўны трыгер Максіма Танка грунтуецца на інтэлектуальным, мужным, узважаным, вывераным, філасофскім, часам іранічным «Я» аўтара, якое здольна гарманізаваць эмацыянальнае і інтэлектуальнае ў спосабах засваення свету і сябе ў ім і іх увасабленні ў паэзіі. У адным з інтэрв'ю Максім Танк прызнаваўся: *Здаецца мне, што кожны, хто праўдзіва, страсна адчувае, падыходзіць да паэзіі эмацыйна – толькі так павінна быць, інакш нічога не будзе. Паэзія – гэта споведзь чалавечага сэрца*¹⁰.

Аднак ва ўспамінах пра Максіма Танка пры абмалёўцы яго партэта ніколі не сустракалася вызначэнне «страсны» з-за заўсёды строгага, узважанага, абачлівага тыпу яго паводзін. Але, як трапна заўважыў паэт, «страснае **адчуванне**» жыцця становіцца перадумовай нараджэння эмацыянальнага твора. Калі ў дачыненні да Я. Янішчыц мы гаварылі пра карэляцыі яе эмоцыі з пачуццём, то у Максіма Танка гэта карэляцыя адбываецца з адчуваннем. Паміж адчуваннем і яго ўвасабленнем у тэксце ў якасці завершанай гісторыі вялікая адлегласць. Адчуванне – усяго прыступка да нараджэння натхнення. Адчуванне набывае эмацыянальную прыроду, калі становіцца страсным, і ўжо ў ролі эматыўнага інтэнсіфікатара ўздзейнічае на працэсы пабудовы тэкста. Але іх не вызначае, таму што эматыўным трыгерам кіруе свядомасць, розум. Гармонія эмацыянальнага і рацыянальнага ў творчасці Максіма Танка – адметнасць яго мастацкага свету, і дасягаецца

⁹ В. Ліпневiч, *Уласным лёсам спалучыць вякі...*, «Літаратура і мастацтва» 1984, 9 сакавіка, с. 6.

¹⁰ Выразка з газеты, БДАМЛМ, ф. 25, воп. 5, спр. 47, л. 2. Пад артыкулам спасылка «Z TYDZIEŃ W UNIONTECHIE, № 26, 22.X.1982».

яна за кошт дазіравання эмацыянальных складнікаў у вобразным ува-
сабленні задумы. І гэта не механічная праца аўтара, яна не падобная
на працу Папялушкі, якая па заданні злой мачахі вымушана аддзяляць
зерні розных круп. У дзённіках за 21.11.1979 г. Максім Танк запісаў:
Да мовы падыходзіў з эмацыянальнай стараны, з слухавой, зрокавай,
за 18.4.1975 г.: *Слабасць нашай паэзіі, што ў ёй больш эмоцый, як*
думак, а за 7.9.1994 г. пры прачытанні аднаго з нумароў «Полымя»:
Прызнацца, паэзія аказалася менш эмацыянальнай і змястоўнай, як
*проза*¹¹. Яго выказванні гавораць пра ўласныя эксперыменты над ра-
цыё і эмоцыё, пра пошукі балансу паміж імі ў слове і тэксце, пра карэля-
цыю эмоцыі са зместам. І дазваляюць нам зрабіць высновы, што аўтар,
як і яго лірычны герой, пазбаўлены той эмацыянальнай безагляднасці,
што ўласціва ў многім паэтэсам-жанчынам. Аднак яго нельга назваць
сухім рацыяналістам і прагматыкам, Максім Танк шмат працуе над
тэкстамі, эматыўны трыгер паэта зрэдку экспартыруе іх яму ў завер-
шаным выглядзе (што часцей удавалася Я. Янішчыц). Сіла душэўнай
страсці, укладзеная ў працэс тварэння, у Я. Янішчыц гарманізуе гэты
працэс. А ў Максіма Танка, наадварот, думка надае імпульсы эмо-
цыі, рухае яе пад кантролем рацыё. Унутраны спакой і ўсведамленне
ўлады над тэкстам часта ўводзяць аўтара ў зман: вынікі працы апы-
наюцца далёкімі ад першапачатковай задумы. Тут варта ўнесці яшчэ
адно удакладненне: калі псіхалагічная каэвалюцыйная звязка «задума
– аўтар» суадносіцца з Максімам Танкам у якасці неад’емнага элемен-
та яго мастацкай канструкцыі твора, то ў дачыненні, да прыкладу, да
лірыкі кахання Я. Янішчыц яна ўспрымаецца як адсутная. Зноў жа,
як мы ўжо адзначалі, Янішчыц трэба згарэць і потым наноў ажыць
для далейшай творчасці, набраўшыся сіл у наваколля, прыроды, род-
нага Палесся і яго людзей, а ў Максіма Танка рухавіком творчага
працэсу становіцца перамога над тэкстам, увасобленая ў наяўнасці
ў тэкста мноства варыянтаў. Логіка гэтага працэсу цягне за сабой
думку і дзе трэба актуалізуе эмоцыю. Максім Танк часта вяртаецца
да напісанага на больш высокім узроўні свядомасці, абапіраецца
на пабудову новых сувязей задумы з тэхнікай яе ўвасаблення. Экс-
перыменты аўтара, скіраваныя на стварэнне «ідэальнага» твора, на
дасягненне сінхранізацыі паміж класічнай натуральнасцю, арганічна-
сцю зместа слова і белым вершам, верлібрам і іншымі, нехарактэрны-

¹¹ М. Танк, *Дзённікі (1960–1994)*, [у:] *Збор твораў*. У 13 тамах, Мінск 2010, т. 10, с. 378, 278, 729.

мі класічнай беларускай літаратуры формамі, безумоўна, актуалізаваны «страсным адчуваннем» жыцця і эмацыянальным жаданнем прыручыць «неаб'езджанага скакуна». Аднак аранжыроўку для наватвора прадудыраваў і экспліцыраваў рэалістычны розум паэта.

Праявы эмацыянальнасці асобы – гэта і псіхалагічная, і гendarная праблема. Калі пры прачытанні многіх вершаў Я. Янішчыц чытач не заўважае аўтара, той нібы паглынаецца тэкстам, то пры судакрананні з тэкстам Максіма Танка добра адчуваецца там яго прысутнасць. Асаблівасці знаходжання асобы ў эматыўным трыггеры ў многім уплываюць на далейшы працэс. У кожнага пісьменніка можна знайсці вершы ўдалыя, непаўторныя, якія становяцца візітоўкай аўтара. Іншым разам аўтар імкнецца паўтарыць былы поспех і саслізгвае ў старыя каляіны, кідаецца ў таўталогію і вершы становяцца падобнымі, як блізныты, адное – розныты лексікай. Эмацыянальная зададзенасць у стварэнні тэкста ў многіх выпадках звязана таксама і з эматыўным прагматызмам Максіма Танка, калі, гаворачы словамі В. Ліпневіча, *аўтар спраўляецца з паводкай пачуццяў, уводзіць іх у пэўныя берагі і кідае на турбіны думкі*¹²:

Эмоцыя звычайна кранае ў чытача струны душы, свядомасці ці вопыту, і тады спрацоўвае схема «тэкст → эмоцыя → чытач», у якой не мае значэння, хто аўтар. Асабліва гэта тычыцца інтымнай лірыкі, калі чытач атрымлівае ад тэкста энергетычны паток такой амплітуды, сілы ўздзеяння, у якім знаходзіцца ён сам. І тут не будзе важна, якім чынам вопыт аўтара і чытача сышліся ў адной кропцы энергетычнага напружання, а важна толькі тое, адбыўся эмацыянальны разрад ці не, закрануў тэкст асабістае ў душы чытача ці не. У такім разе мы можам гаварыць пра **эматыўную рэlevantнасць паэтычнага твора**, адпаведную чытацкім чаканням. Чытач, да прыкладу, адкрывае інтымную лірыку з мэтай апынуцца ў своеасаблівай атмасферы інтымнага дыялогу з тэкстам, разлічвае на даверлівую споведзь нябачнага суб'ядніка. Часцей за ўсё, калі адсутнічае адрасны зварот, інтымная лірыка не мае і гendarных маркіровак. Жыццё душы героя (гераніні) з яе пакутамі і радасцямі, трывогамі і сумненнямі ўздымаецца над полам асобы, набываючы андрагінную выяўленасць. Задача інтымнай лірыкі – паказаць не аўтара (як, напрыклад, гэта адбываецца ў грамадзянскай лірыцы), а тэкст, як адбітак пэўнага стану, як увасабленне

¹² В. Ліпневіч, *Уласным лёсам спалучыць вякі...*, «Літаратура і мастацтва» 1984, 9 сакавіка, с. 6.

пэўнага перажывання і г. д. В. П. Белянін даў наступнае вызначэнне мастацкага твора: *...гэта тэкст, які выкарыстоўвае моўныя сродкі ў іх эстэтычнай функцыі ў мэтах перадачы эмацыянальнага і сацыяльна значымага зместу*¹³. Даследчык спрощана глядзіць на прызначэнне мастацкага твора, але тым не менш вылучае сацыяльны і эмацыянальны зместы, у якіх павінна адлюстравана ўяўленне асобы аб правільным (норме) і належным (ідэале). Эмацыянальны змест – паняцце, у якім каардынуецца ўзаемазалежнасць эмацыянальнага ад сэнсавага. «Інтэлектуальная эмоцыя» (В. Ліпневіч), **сэнсавая эмоцыя** – паняцці, якія сталі адлюстраваннем разумовасці аўтарскіх пачуццяў, перажыванняў, настрояў. Паняцце «інтэлектуальнай эмоцыі» нельга дастасаваць да паэзіі Яўгеніі Янішчыц, таму што яе лірычная гераіня існуе ў гарніле душэўных супярэчнасцей, у жэрле вулкана жарсцяў і, аддаючыся розным настроям, не імкнецца шукаць ім вытлумачэнне сама, а скіроўвае на гэта чытача энергіяй эмацыянальнага слова, якая і ёсць “неасэнсаваная асэнсаванасць” яе імпульсіўнасці. Р. Семашкевіч адзначаў: *Ужо ў першым зборніку «Снежныя грамніцы» (1970) акрэсліваліся рысы майстэрства паэтэсы – абавязцаць чытача суперажываць, раскрываць аб’ект паэтычнага даследавання, а не падаваць вынікі ўласнай творчай працы адразу, у гатовым выглядзе*¹⁴. Яе мастацкім словам кіруе не свядомасць, а жаданне зафіксаваць вырасшае ў душы слова («Дык хай расце ў душы спрадвеку слова...», «*** Калі адходзяць слынныя паэты»¹⁵). Шматлікія яе вершы – канстатацыя імгненых станаў, выбух эмоцыі, якая народжана тут і зараз, і чытачу трэба акунуцца ў эмоцыі гераіні, каб толькі ў канцы твора прыйсці да іх асэнсавання. Ці прыйсці да асэнсавання яе эмацыянальнага стану **дыстанцыйна** – праз пэўны час (кароткі ці нават некалькі гадоў), праз паўторны зварот да тэксту, праз прачытанне верша ў іншай абстаноўцы, пасля пасталення чытача ці набыцця ім іншага жыццёвага вопыту і г. д. – у актуалізацыі падобных механізмаў рэфлексіі чытача таксама знаходзіць праяўленне сэнсавай сутнасць эмоцыі тэкста.

Паэзія Яўгеніі Янішчыц узыходзіць на сэнсавай эмоцыі – эмоцыі, якая скіравана на адчуванне, самаасэнсаванне свайго ўнутранага «Я» ці Іншага ў сусвеце. Інтравертная сутнасць яе творчага самараскрыц-

¹³ В. П. Белянін, *Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя*, Москва 2006, с. 7.

¹⁴ Р. Семашкевіч, *Выпрабаванне любоўю*, “Літаратура і мастацтва” 1978, 6 кастрычніка, с. 6.

¹⁵ Я. Янішчыц, *На беразе пляча: лірыка*, Мінск 1980, с. 33.

ця прысутнічае ў лірыцы кахання, у філасофскіх рэфлексіях і інш. Нямецкі псіхалаг Мюлер-Фрэйнфельс вылучаў два тыпы мастакоў слова – паэта «воплощающего» і паэта «выражающего»¹⁶. Для паэта першага тыпу, да якога мы аднясём Яўгенію Янішчыц, матэрыялам для творчасці з’яўляюцца ўласныя перажыванні, і гэтая інтравертнасць асобы аўтара часцей становіцца адзнакай жаночай паэзіі, чым мужчынскай. Другі тып пісьменніка намі суадносіцца з асобай Максіма Танка. Гэта добра праілюструе наступны яго верш:

* * *

Шмат ёсць пахаў-духоў.
 І ўсё ж ім не зраўняцца
 З пахам весніх палёў,
 Лугавін, сенажацьў,
 Ягднікаў, імхоў,
 Ап’яняючай хвоі,
 Бліскавічных дажджоў,
 Хлеба і сырадою.
 Гэты пах увайшоў
 Назаўжды, як замова,
 Ў маё сэрца і ў кроў
 Беларускага слова¹⁷.

1986

Максіма Танка цяжка назваць толькі экстравертам ці толькі інтравертам – у яго асобе выяўляюцца ў роўнай ступені гэтыя тыпы паводзін і знаходзяць у роўнай ступені выяўленне ў яго паэзіі. І як вынікае з верша «*** Шмат ёсць пахаў-духоў», галоўныя ўражанні для паэтычнага натхнення ён бярэ з акаляючага свету і імі напаўняе ўласнае сэрца і *кроў беларускага слова*. Адбываецца трансмісія ўражанняў у вобразы паэзіі праз спосабы выражэння, якія можна паказаць у схеме наступным чынам: «уражанні, якія падарылі пахі → асэнсаваная перапрацоўка ўражанняў свядомасцю (праз параўнанне розных пахаў, праз усведамленне іх «уваходу» ў сэрца) → выхад на эматыўны вобраз (кроў беларускага слова)». Максім Танк – гэта паэт, які **эмоцыю выражае**. Яго эмоцыя інтэлектуальная, яна рухаецца па складанай крывой ад свядомасці да сэрца (а не наадварот) і становіцца вынікам працы розуму, перапрацаванага вопыту, атрыманага досведу.

¹⁶ Р. Мюллер-Фрэйнфельс, *Психология искусства*, Москва 1923.

¹⁷ М. Танк, *Вершы (1983–1995)*. *Збор твораў*: У 13 т., Мінск 2008, т. 6, с. 63.

Эматыўны трыгер Максіма Танка набывае амаль рытуальнае пастаянства, эматыўны вобраз заўсёды асэнсаваны самім аўтарам. З-за гэтага экспрэсія яго паэтычнага радка падаецца стрыманай, танальнасць прыглушанай, а эмацыянальныя вобразы не набываюць таго эматыўнага эфекта, які заўсёды ёсць у творчасці Я. Янішчыц. Аднак гэта не значыць, што паэзія Максіма Танка неэмацыянальная.

Прырода таленту Максіма Танка мае дуалістычнае паходжанне, грунтуецца на антыноміі эмацыянальнага і рацыянальнага ў светабачанні, кіруецца жыццёвай праўдай у напісанні твора. Калі ў паэзіі Я. Янішчыц дыфузныя межы паміж эмоцыяй і сэнсавым яе ўвасабленнем у творы, а іншым разам іх увогуле няма, то ў Максіма Танка эмоцыё і рацыё лакалізуецца ў сваіх прасторах тэкста, іншым разам не перакрываюцца ўвогуле на адной тэрыторыі, а ў другіх выпадках сустракаюцца ў межах аднаго цэлага з выразнымі контурамі зон. Аднак гэта не тычыцца *праўдзівасці* паэтычнага слова як законе існавання лірычнага «Я» ў паэтычным творы Максіма Танка. Тэзу: *аўтар ёсць тэкст* у дачыненні да постаці паэта прадвызначае узаемаабумоўленае зрашчэнне індывідуальна біяграфічнага і мастацкага: з аднаго боку, жыццёвыя факты становяцца ідэйнай і эмацыянальнай крыніцай творчасці Максіма Танка, з другога боку – па яго паэзіі цалкам узнаўляецца біяграфія паэта і гісторыя часу. Паэзія жыцця і жыццё ў паэзіі ў светапоглядзе Максіма Танка зліліся ў адно: ён жыў, як пісаў, і пісаў, як і жыў. Сам пра гэта паэт гаварыў у інтэрв'ю: *Паэзія патрабуе ахвярнасці, гэта я хацеў сказаць, без гэтага нічога не ўдасца, і гэтага трымаюся і надалей. Не ведаю, мо іншыя ствараюць іначай, спакайней, але я ствараў у такі час, што мусіў карміць кавалкамі ўласнага сэрца таго арла, які мяне нёс*¹⁸. Са слоў Максіма Танка, «кавалкі сэрца» – той матэрыял, з якога складзены паэтычны жыццяпіс аўтара, які прадвызначаў аўтэнтычнасць існавання «я» ў паэзіі, праўдзівасць яго голасу. Эмацыянальны чыннік *я не магу пісаць спакайней* у спосабах зліцця аўтара з тэкстам, з'яўляецца адлюстраваннем яго неспакойнага стаўлення да падзей у свеце і ў душы. Паэтычна-эмацыянальная стыхія не толькі ў творах аўтара, але і ў яго стасунках з жыццём. Заканамернае і выпадковае, трагічнае і камічнае, звычайнае і незвычайнае эмацыянальна ўваходзяць у жыццё паэта ва ўсёй непарыўнай цэласнасці, а эматыўны трыгер выступае чуйным рэ-

¹⁸ М. Танк, *Мусіў карміць арла кавалкамі свайго сэрца*, [у:] С. Калядка, *Максім Танк: новыя факты, матэрыялы, інтэрв'ю*, Мінск 2014, с. 461.

занатарам у вызначэнні і адсейванні значнага і дробязнага, за кошт чаго з гадамі паменшвалася колькасць прахадных тэм і матываў і павялічваліся амплітуды, колькасці гарызантальных і вертыкальных ліній у пранікненні ў свет асобы, пагружанай у рэальнае жыццё. Эмпірычнае апісанне, фактаграфізм, натуралізм – толькі падсобны інвентар ў творчым метадзе Максіма Танка, з дапамогай якога ён ствараў канцэпцыю чалавека, адказнага за сябе ў свеце і за свет у сабе.

Аднак, нягледзячы на давер рэчаіснасці, эмацыянальнае яе абжыванне, Максіма Танка нельга назваць паэтам-рэалістам у традыцыйным значэнні гэтага слова. І ў адрозненні ад Янкі Купалы, ён не пясняр горкай праўды жыцця, хоць яе не пазбягаў у сваёй творчасці, асабліва ў давераснёўскі перыяд. У яго дзённіках ад 11.XI.1951 г. знойдзем наступны запіс: *Дзённік мой нагадвае чарнавы накід аб майх падарожжах у пошуках новых краявідаў, прыгод, характа і яго сутнасці*. «Пошукі характа і яго сутнасці» – парадыгма творчасці Максіма Танка ў пасляваенны перыяд, у якой адлюстравана скіраванасць мастацкага мыслення на філасофію жыцця, якая патрабавала новых форм увасаблення: *9.II.1956 г.: Верш выкрасаецца з сэрца, як іскра з крэмя. Адчуваю, што пара вызваліцца з палону старых канонаў і ўяўленняў, старых рыфм, памераў, вобразаў. Толькі – як? Пакуль што не знаходжу адказу. Праўду калісьці гаварыў Гейне Л. Калішу, што паэзія стварае больш мучанікаў, чым рэлігія*¹⁹. З аднаго боку, прыгажосць жыцця натхняе, дае крылы, ратуе Максіма Танка, а з другога боку, ён натхняецца, ратуецца паэзіяй, хоць і пакутуе ад заўсёднага стану знаходжання ў самарэфлексіі аб уласным лёсе паэта, пра што ён не аднойчы згадваў у дзённіках. Яго самаідэнтыфікацыя як мастака ўзыходзіць да эматыўнага канцэпта «песня», аксіялагічна прывязана да першароднай чысціні і «лекавага эфекта душы» песняй, яе неабходнасці ў існаванні чалавека і ўсяго народа. А таму выказванне Чэслава Мілаша пра паэзію, запісанае Максімам Танкам, вельмі трапна раскрывае і яго ролю ў беларускай літаратуры: *23.XII.1970 г.: Ч. Мілаш піша: Выкажу ерэтычную думку: там, дзе ёсць поўная веда, паэзія ўжо непатрэбна. Паэзія існуе, пакуль з'яўляецца авангардам веды нейкай эпохі ў сабе самой – з усёй цаной сляпых пошукаў*²⁰.

¹⁹ М. Танк, *Лісткі календара. Дзённікі (1940–1959). Збор твораў*: У 13 т., Мінск 2009, т. 9, с. 472.

²⁰ М. Танк, *Дзённікі (1960–1994). Збор твораў*: У 13 т., Мінск 2010, т. 10, с. 201.

Аднак авангарднасць Максіма Танка не толькі ў ролі лакаматыва, які цягне за сабой цэлую пляяду паэтаў, што ўжо само па сабе ёсць высокае выкананне місіі, а для мяне ў значнай ступені ў яго авалоданні новым творчым метадам у адлюстраванні суб'ектна-аб'ектных адносін з выхадам не толькі на сацыяльныя, грамадскія, але і на філасофскія, аксіялагічныя, псіхалагічныя ўзроўні асэнсавання дваадзінства «асоба – свет» і іх увасабленнем у новых формах верша. *Становіцца ўсё цяжэй пісаць (...)* з *традыцыйных, усёнівеліруючых, класавых і сацэрэалістычных пазіцый*, – прызнаваўся паэт у дзённіках ад 23.08.1984 года і свабоду ў творчым самавыяўленні знаходзіў у вывучэнні свядомасці асобы, яго пачуццёвай сферы, у глыбокім пранікненні ў суб'ектыўнае, прыватнае, якое раней заставалася на другасных пазіцыях. Прычым нельга сказаць, што Максім Танк стаў суб'ектывістам, экзистэнцыялістам ці псіхааналітыкам, хаця многія прыёмы філасофіі і псіхалогіі задзейнічаў у напісанні твораў. У 1991 годзе, падчас значных зменаў ва ўсіх сферах жыцця, ён гарача сетаваў: *11.X. Усё жыццё пайшло на вучобу. А на стварэнне новай паэзіі не хопіла часу. Часцей аддавай перавагу т. з. аб'ектывізму: «Гэта праўда!», тады калі яна праз нейкі час аказвалася няпраўдай*²¹. Безумоўна, аўтар гаворыць пра звышзадачу – застацца ў гісторыі літаратуры стваральнікам новага напрамку ў паэзіі, яму мала было быць першаадкрывальнікам у вершазнаўстве, яго амбіцыі скіраваны былі на ролю прарока ў дзяржаве. І ён застаўся традыцыяналістам, «аб'ектывістам», нягледзячы на перажыты ў апошнія дзесяцігоддзе «крызіс усіх нашых надзей» і вызначэнне свайго стылю як «старасвецкага». Інтэлектуал, гумарыст, крыху пазітывіст, крыху рацыяналіст, у чымсьці матэрыяліст і зрэдку ідэаліст, з дэдуктыўным мысленнем, з аналітычнымі здольнасцямі і крытычным падыходам да з'яў жыцця, з тонкім эстэтычным густам, з разумным скепсісам, стаічнай адданасцю справе літаратуры, з гуманістычнай акрэсленасцю ўсіх памкненняў, з эмацыянальнай прагнасцю у абжыванні жыцця, Максім Танк і па сёння выступае тытанам беларускай культуры.

ЛІТАРАТУРА

Белянин В. П., *Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя*, Москва 2006.

²¹ Тамсама, с. 641.

- Выразка з газеты, БДАМЛІМ, ф. 25, воп. 5, спр. 47, л. 2. Пад артыкулам спасылка «Z TYDZIEŃ W UNIONTECHIE, № 26, 22.X.1982».
- Жуковіч В., *Святло зоркі*, “Настаўніцкая газета” 1995, 11 студзеня, с. 4.
- Ліпневіч В., *Уласным лёсам спалучыць вякі...*, “Літаратура і мастацтва” 1984, 9 сакавіка.
- Ляўковіч А., Паліканіна В., Я. *Янішчыц: Завязь лета з гарчынкай шчасця на губах*, “Народная газета” 2008, 21 лістапада.
- Мюллер-Фрейфельс Р., *Психология искусства*, Москва 1923.
- Рублеўская Л., “*Гэта быў дар божы...*”: інтэрв’ю з М. А. Патапчук і А. С. Янішчыцам, “Першацвет” 1995, № 7.
- Семашкевіч Р., *Выпрабаванне любоўю*, “Літаратура і мастацтва” 1978, 6 кастрычніка.
- Семашкевіч Р., *Стыль маладой беларускай паэзіі*, БДАМЛІМ, ф. 482, воп. 1, спр. 24. Машынапіс. 115 старонак. 1977 г.
- Танк М., *Вершы (1983–1995). Збор твораў*. У 13 т., Мінск 2008, т. 6.
- Танк М., *Лісткі календара. Дзённікі (1940–1959). Збор твораў*. У 13 т., Мінск 2009, т. 9.
- Танк М., *Дзённікі (1960–1994). Збор твораў*. У 13 т., Мінск 2010, т. 10.
- Танк М., *Мусіў карміць арла кавалкамі свайго сэрца*, [у:] С. Калядка, *Максім Танк: новыя факты, матэрыялы, інтэрпрэтацыі*, Мінск 2014.
- Янішчыц Я., *Дарагі – Іван Паўлавіч: Старонкі ўспамінаў*, “Літаратура і мастацтва” 1987, 16 кастрычніка.
- Янішчыц Я., *Каліна зімы: кніга лірыкі*, Мінск 1987.
- Янішчыц Я., *На беразе пляча: лірыка*, Мінск 1980.

STRESZCZENIE

EMOCJE ZMYŚLOWE I RACJONALNE W TWÓRCZEJ WYPOWIEDZI
EUGENII JANISZCZYC I MAKSIMA TANKA

W artykule przedstawiono tezę o prymacie doświadczeń emocjonalnych w procesie pisania utworu. Autorka wprowadza pojęcie wyzwacza emocji, za pomocą którego można zdefiniować sposoby przekształcania emocji zmysłowych w emocje poetyckie. Analizuje także teorię „autor to tekst” w stosunku do poetów – „autobiografów”, których teksty są odzwierciedleniem ich życia. Ponadto autorka opisuje emocje mentalne w utworach Maksima Tanki i emocje zmysłowe w twórczości Eugenii Janiszczyc.

Słowa kluczowe: emocjonalny i racjonalny, natchnienie, wyzwacz emocji, autor, tekst.

S U M M A R Y

EMOTIONAL AND MENTAL CHARACTERISTICS IN CREATIVE
SELF-PRESENTATION OF MAKSIM TANK AND YEVGENII YANISHCHITS

The author of the article suggests the priority of emotional experience in the process of creating work. The concept of an emotional trigger which helps to analyze the way of transformation of sensual emotion into poetic emotion is proposed. The theory “an author is a text” with regard to poets-“autobiographers” whose texts are the reflection of their lifestyle is also considered. Additionally, the author describes mental emotions in Maksim Tank’s works and sensual emotions in Yevgenii Yanishchits’ poetry.

Key words: emotional and rational, inspiration, emotional trigger, author, text.

Вольга Губская

Беларускі дзяжаўны ўніверсітэт, Мінск

Творчыя знаходкі Максіма Гарэцкага ў апавяданнях “Гжацкай восені”

«Гжацкая восень» Максіма Гарэцкага – невялічкі літаратурны этап, які прыпаў на яго перыяд жыцця з кастрычніка па лістапад 1916 года. Аднак за гэты невялікі адрэзак часу пісьменнік здзейсніў літаратурны эксперымент, які вывёў яго творчасць на новы ўзровень.

Трапіў у Гжацк пісьменнік, можна сказаць, выпадкова. У студзені 1916 года яго накіравалі ў Петраград у Паўлаўскае ваеннае вучылішча, пасля заканчэння якога размеркавалі ў Іркуцк. Там ён служыў да канца кастрычніка, а потым перавёўся ў Гжацк, дзе тры месяцы чакаў адпраўкі на пазіцыю. Чым унікальны азначаны час, ці можна вылучыць яго як асобны, канцэптуальны эпізод у творчасці пісьменніка?

Пра «гжацкую восень» пісьменніка ў кнізе «Браты Гарэцкія» ўзгадвае Радзім Гарэцкі: *Восень прыйшла сцюдзёная, няўтульная, з дажджом і снегам. Заняткі вайсковыя нудныя і пустыя. Чытаць няма чаго, пагаманіць няма з кім. Было сумна, нават хацелася на фронт. Рад быў атрымаць лісты ад Ганулі, але яны неслі з сабою “лірычны настрой і сум. Расчараванне ў Камароўцы. Любоў і пагарджэнне...”. А думкі раптам паліліся на паперу, і ў творчым сэнсе атрымалася ў Максіма сапраўдная літаратурная “гжацкая восень”. Ён напісаў апавяданні “Маці”, “Хадзяка”, “Генерал”, “Амерыканец”, “Прысяга”, “Асілак”, “Дзве сястрычкі”, урываек з рамана “Крыж” – “На гай”¹.*

¹ Р. Гарэцкі, *Браты Гарэцкія*, Мінск 2008, с. 29.

Па назвах ужо можна адзначыць, што аб'ект аўтарскай увагі пісьменніка змяніўся. Калі ў ранейшых апавяданнях («У лазні», «Стогны душы», «Роднае карэнне», «У панскім лесе», «Красаваў ямін», «Што яно», «Патаемнае», «Страхаццё») аўтар нярэдка схіляўся да лірычна афарбаванай рэфлексіі і разважанняў, поруч з аналізам сітуацыі, то ў 1916 годзе, прайшоўшы праз фронт, пасталеўшы духоўна, пісьменнік стаў з большай пільнасцю ўглядацца ў чалавека і спрабаваў глыбей патлумачыць, *адкуль ёсць і што яно?*, праз прызму бачання персанажа. Па сутнасці, пісьменнік спрабуе спасцігнуць чужую свядомасць, пражыць жыццё літаратурнага персанажа без былых аптымістычных высноў, без заклікаў *долю каваць за моры, акіяны*.

Вельмі слухна растлумачыў гэтыя светапоглядныя змены пісьменніка Міхась Мушынскі:

Суровая рэчаіснасць ваенных гадоў непазбежна павінна была ўнесці істотныя карэктывы ў асветніцкае светаўспрыманне Гарэцкага як чалавека і мастака. Спрабуючы разабрацца ў тым, якія сілы накіроўваюць развіццё грамадства ў пэўнае рэчышча, і спасцігнуць прычыны братазбойчай вайны, пісьменнік, калі меркаваць па згаданых вышэй творах, прыходзіў да высновы, што яго ранейшыя ўяўленні і погляды папярэдніх гадоў аказаліся шмат у чым аднабокiмі, неглыбокімі. М. Гарэцкі разумеў: толькі распаўсюджаннем асветы, прапагандай ведаў, заклікам да маральнага ўдасканалення асобы немагчыма вырашыць сацыяльныя супярэчнасці, істотна палепшыць бяготнае становішча вёскі, працоўнага люду, паўплываць на фарміраванне чалавека гуманістычнай арыентацыі. Патрэбны нейкія іншыя, болей дзейсныя захады грамадска-палітычнага характару².

У сваіх намаганнях распазнаць прыроду душы чалавека, адказаць на пытанне, чаму зло суседнічае з добром, высокія намеры з нізкімі памкненнямі, прага да жыцця з імклівым жаданнем смерці, Гарэцкі пайшоў на новы літаратурны эксперымент, праявіўшы талент мастака-псіхолога. Пісьменнік больш не заклікае чытача да барацьбы за лепшую долю, а ідзе іншым шляхам. Ён спрабуе ўвесці яго ў падзею, апісаную ў творы, дазваляе ўмоўна заняць месца літаратурнага персанажа і задумацца над пытаннем: а як бы я паступіў у такой сітуацыі, якім быў бы мой выбар?

² М. Мушынскі, *Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага*, Мінск 2008, с. 88.

У такім падыходзе да напісання літаратурнага твора навідавоку не толькі здольнасці Гарэцкага-псіхолога, але і талент Гарэцкага-драматурга, які ў кожным апавяданні стварае дынамічную, напружаную сітуацыю, і, што важна, пабудаваную ў дастатковай блізкасці да законаў драматургіі. Гэтая блізкасць назіраецца хаця б у тым, што слова Гарэцкага падаецца аналітычна, як дзеянне ў ланцужку іншых дзеянняў. Герой апавяданняў пастаянна нешта робяць, прымаюць рашэнні, супрацьстаяць нечому і маюць пэўны вынік. У гэтых невялікіх па змесце апавяданнях можна заўважыць і драматычны вузел – тыя абставіны, якія вымушаюць героя імкліва і накіравана рэалізоўваць свае памкненні. Менавіта гэтыя абставіны і памкненні, як нам падаецца, і з'яўляюцца паказальнымі ў вызначэнні філасофіі твораў «гжацкай восені».

Перад тым, як пачаць разгляд апавяданняў, хочацца прыгадаць кнігу вядомага расійскага рэжысёра А. Мітты «Кіно паміж пеклам і раем», у якой вельмі лагічна і лаканічна вызначаецца структура (усяго 3 крокі ці этапы) паспяховага сцэнарыя, схема «ўцягвання» глядача ў прагляд фільма. Прывязка твораў Гарэцкага да кінаіндустрыі не штучная, а абумоўленая тым, што многія беларускія рэжысёры, чытаючы творы пісьменніка, адзначаюць у яго вялікія задаткі сцэнарыста-драматурга. З улікам таго, што майстэрства драматурга правяраецца сцэнай ці кінаэкранам, паспрабуем увесці мову кіно ў аналіз апавяданняў класіка.

Як першы крок А. Мітта вызначае развіццё цікаўнасці чытача (гледача) да героя ці сітуацыі; другі мусіць выклікаць спачуванне; трэці – увесці ў саспенс (англ. *suspense*: напружанае, невыноснае чаканне). Шэраг цвёрдых правіл *добра расказанай гісторыі ўключае і наступнае: Спачатку пакажы прывабныя якасці героя, дапамажы глядачу палюбіць яго ці выклікць спачуванне, а ўжо потым звярні ўвагу на яго недахопы*, – адзначае А. Мітта³.

Аналагічным прыёмам інтуітыўна карыстаўся, відаць, і малады пісьменнік Гарэцкі: **прывабіць – стварыць драматычную сітуацыю з відавочнай паваротнай падзеяй – выклікаць героя да актыўнага дзеяння, стварыць момант напружанага чакання вынікаў (саспенс) і, нарэшце, фінал**. Карыстаючыся гэтай умоўнай схемай (усведамляючы, што не кожнае апавяданне будзе адпавядаць ёй цалкам), прыступім да разгляду твораў «гжацкай восені».

³ А. Мітта, *Кіно паміж пеклам і раем*, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://www.litmir.info/br/?b=49129>, Дата доступу 15.06.16.

«Маці» прынята лічыць першым апавяданнем М. Гарэцкага, напісаным у «гжацкую восень». З першых радкоў, пакінуўшы згадку пра героя твора ў назве, пісьменнік інтрыгуе чытача: *Пачувала, што надыйшоў-ткі яе страшэнны час. А дагэтуль так-сяк хавалася: абора-мі ўкручвала сябе, у лазню не хадзіла, шыбка бегала, цяжкое падніма-ла...*⁴. Што ж здарылася з гэтай маці? Адказ пісьменнік дае не адразу, інтрыгуе чытача, выпрабёўвае яго цікавасць, уцягвае ў драматычную гісторыю.

Знаёмства з гераінай апавядання пачынаецца пазней, і прадстаўляецца яна са станоўчага боку: *Лічылі яе за ціхоньку. І ў той раз, як заўсёды, болей за другіх маўчала і ціха сядзела. Як пачалі разыходзіцца, хлопцы за сваё: схопяць і валочаць па кутках. Крык, квіл і смех. Ён яшчэ ўвечары жартаўліва чапіўся да яе. Цяпер у сенцах змацаў, але вырвалася...* (172). Аўтар відавочна падкрэслівае прывабныя якасці гераіні – ціхоня, сціпая, за хлопцамі не бегает, відаць, была паслухмянай дачкой. І раптам драматычны паварот – дайшла да граху, зацяжарыла. Пісьменнік уводзіць гераіню ў драматычную сітуацыю, аднак сутыкае яе не з канкрэтным ворагам, напрыклад, хлопцам-крыўдзіцелем, а з абстрактнай з’явай – правіламі маралі сям’і і вёскі, па сутнасці, пакідае сам-насам са сваёй бядой і прымушае дзейнічаць у згодзе са сваім разуменнем жыцця, сумленнем, свядомасцю. Душэўныя пакуты, імпульсіўныя дзеянні, уласны выбар у сітуацыі, дзе толькі сам герой кіруе сваім лёсам – вось у чым бачыць інтрыгу Гарэцкі. Няма ў апавяданні хлопца, які б настойваў на ўтойванні граху, няма бацькоў, якія б асуджалі за ўчынак, ёсць толькі дзяўчына, якая змагаецца са сваім сумленнем. Барацьба ідзе не знешняя, а ўнутраная, нябачная нікому, прыхаваная пад «аборами»: *Часам плакаць пачынала, грашыць найвышняяму. Малілася:*

Памажы, калі грэх мне ў тым! Не папусці, раз дзяўчыне не дазволена. Не хацела ж я. Абмахнулася тады, цяпер – вызвалі. Памажы, каб ніхто не даведаўся. Бо лаяцца грэшна пачну. На царкву брахаць, на абразы, на святое. Бо мяне ж бацька абаб’е да смерці, з хаты мяне вытурыць. Матка ў слёзах сваіх утопіць. Уся сям’я дакорамі згрызе. Людзі засмяюць мяне, бедную, гразёю закідаюць мяне... І хаця галавою аб комін на вышках білася, а ў склеп залезшы, падскоквала ды аб зямлю бразгалася – не паслухаў бог (172).

⁴ М. Гарэцкі, *Аповяданні. Збор твораў*: У 4 т., Мінск 1985, т. 1, с. 171. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Так, бог не паслухаў і дзіця нарадзілася. Дзяўчынка ці хлопчык? Маці была ў такім узбуджаным стане, што нават не паглядзела, ды і цёмна было. Ужо ў гэтым нюансе праяўляецца драматургічны талент Гарэцкага – ён трымае інтрыгу, хаваючы, хто ж нарадзіўся. Чытача хвалюе, ці захоча дзяўчына упэўніцца, каго ж нарадзіла, як паўплывае гэта на яе рашэнне, калі ўсё ж даведаецца? Так аўтар набліжае нас да саспенсу, напружанага чакання выніку – што ж дзяўчына зробіць з дзіцем? А гераіня ўсё сумняваецца: *Стапіла рукою за галоўку і заціснула раток і носок. Трапыхнула дзіцятка. І пачула, што пад далоняю ўгінаецца яго цемечка мяккае, быццам цела.*

– *Што робіш?* – у сябе спытала без слоў, і раптам рукі адарвала, і застыгла ў страсе. Толькі сэрца буйна стукала, і ўся яна калацілася. Дрыжачымі рукамі завіннула зноў у кохту. У прытол узяла, прытуліла да грудзей. Устала і пайшла (174). І чытач зноў напружана чакае, а пісьменнік настойліва інтрыгуе: дзяўчына «пайшла», «даплася» да паповага двара, «малілася», нарэшце «паклала» дзіця на прыступачцы, «шпарка адбегла», потым зноў «падбегла бліжэй». Актыўнасць дзеянняў не толькі паказвае душэўны стан гераіні апавядання, але і працягвае інтрыгаваць чытача: а раптам маці забярэ дзіця? І тут Гарэцкі зноў перамог чытача, удала скарыстаўшы дэталі – кофточку. Так, не дзіця, а кофточка, у якую яно было завернута, непакоіла дзяўчыну, бо па кофточцы могуць даведацца, хто маці: *Клопат ахапіў яе. Трэба бегчы. Можна не ўзялі яшчэ. Трэба кохту ратаваць* (175). Чытач набліжаецца да завяршэння інтрыгі – дзіцё памерла, і маці ў выніку яго ўтапіла: *Пастаяла, падумала аб нечым далёкім, несвядома прытуліла, да губ прыціснула, ірванула ўгару, выш галавы, і кінула. Плесь! Паплыло і патанула* (176).

Гарэцкі падводзіць чытача да трагічнага фіналу, ніяк яго не каментуючы. Гэта становіцца яго творчым прыёмам «гжацкага перыяду»: спачатку пакінуць сам-насам перад праблемай выбару літаратурнага персанажа, а ў канцы не чапаць сваімі каментарыямі чытача, дазволіўшы зрабіць ўласныя высновы самастойна. Іншымі словамі, персанажа ён заклікае да самастойнага дзеяння, а чытача да самарэфлексіі.

Аналагічны драматургічны, сцэнічна-кінематаграфічны патэнцыял у структуры падачы інфармацыі, разгортванні сюжэта мы бачым у апавяданнях «Генерал» і «Прысяга».

Звернемся да першых радкоў апавядання «Генерал»: *Ён быў дужа старэнькі. Галіў, на англійскі манер, бараду і вусы, і таму не можна было з пэўнасцю сказаць, колькі яму гадоў. А пад вачмі –*

жоўтмя зморшчанья мяшочки, на макушцы – рэдзенькія валасы, сівенькія, мяккія, набок зачасанья. Рукі ў яго то прыкметна іншы раз, то непрыкметна дрыжэлі (182). Даволі сімпатычны персанаж, які выклікае замілаванне сваім паважаным узростам, схільнасцю да філасофскіх разважанняў пра творчае стаўленне да жыцця: *Самае горшае ў кожнай справе, – зноў разважаў сам з сабою генерал, – калі няма да чаго імкнуцца, калі няма куды ляцець, няма размаху...* (184). Пад уплывам такіх летуценных думак, якія прыводзілі да “мерлехлюндзіі”, генерал вырашае праверыць, як стаіць батарэя – так Гарэцкі пачынае драматызаваць сітуацыю. Такім чынам, галоўны герой твора мяняе стан, пераходзячы ад сытага, мірнага філасофствавання да ваенных рэалій, сырых зямлянак, галодных салдат. На першы погляд здаецца, што нічога значнага ў апавяданні не адбывецца, і адбыцца не можа: “старычок”-генерал ад няма чаго рабіць прыехаў да салдат і бавіць час у размовах. Аднак варта паназіраць за тым, як мяняецца яго настрой. Спачатку ён хмурыўся, бо заўважыў, што капітан не назіраў на сваім пункце, пазней ужо ласкава вітаўся з камандзірам, а потым зусім *павесялеў, і яму захацелася заехаць ужо на батарэю і ласкавей абмыцца з капітанам, зайсці да палкоўніка і яшчэ раз пахваліць яму яго полк, а ўвечары, у сваім цёплым кабінце, згуляць з ад’ютантам і доктарам партыю ў шахматы, аднаму супроць дваіх, і выйграць* (186). І вось тут Гарэцкі пераходзіць да свайго літаратурнага прыёму і «раптам» драматызуе сітуацыю, фарміруючы ў апавяданні паваротную падзею, якая прывядзе персанажа да актыўнага дзеяння, а чытача да саспенсу.

Раптам генерал *успомніў, што не паглядзеў яшчэ тут поля абстрэлу. І ўзяў бінокль і пачаў углядацца ў мокрую, туманную пялёнку, што вісела наперадзе перад акопамі. У бінокль відаць былі ў тумане нямецкія бліндажы* (186). Бліндажы, па якіх захацелася пастраляць генералу, – тая дэталёвая, якая выклікае імкненне да выніковага актыўнага дзеяння (такую ролю ў апавяданні «Маці» выконвала кофточка). Генерал вырашае, што *без добрай перапалкі ў салдатаў траціцца храбрасць* (187), ён лезе на бруствер і чакае, калі ж за ім палезе прапаршчык. Так Гарэцкі пераходзіць да саспенсу, прымушаючы чытача чакаць, што ж далей? Тэкстава гэтае чаканне «падаграваецца» двума маналогамі – словамі прапаршчыка: *Каму патрэбна гэта дзівацкае выстаўленне сябе пад кулі? Здурнеў ён, ці што? і думкамі генерала: Вучыццалішка... з тых, што ядуць з нажа... Шкадуе сябе. І ў выніку – фінал: прапаршчык зрабіў два крокі і раптам перакуліўся і ссунуўся ў аноп* (187). Трагічная, бессэнсоўная смерць прапаршчыка

завяршае апавяданне. Хоць, можа не такая і бессэнсоўная? Генерал усё ж такі прамовіў над целам: *Слава загінуўшым сынам бацькаўшчыны!* Безумоўна, тут чуецца іронія самога Гарэцкага, бо, пабываўшы на фронце, ён не аднойчы сутыкаўся з афіцыйным «Слава героям!», што прыкрывала бессэнсоўныя, нікому не патрэбны смерці.

Што мы маем у выніку аналізу апавядання «Генерал»? Нечаканую развязку, якая прымушае чытача ўзрушана, эмацыйна разважаць над мноствам пытанняў: навошта такая недарэчная, падобная на глупства смерць? Гэта выпадковасць ці накіраванае лёсу? Ці вінаваты генерал у смерці прапаршчыка, ён жа і сябе падстаўляў пад кулі? Вялікая колькасць пытанняў, што фармулююцца трагічным фіналам, здаецца, і была задачай аўтара. Структурна апавяданне завершана, а вось эмоцыі чытача толькі разыграліся – у гэтым і ёсць сутнасць мастацкага прыёму Гарэцкага. Завастрыць эмоцыі чытача і «знікнуць», не даўшы ніводнага каментарыя, пакінуць чытача сам-насам са сваімі думкамі.

Апавяданне «Прысяга» таксама дастаткова напружанае, драматычнае па сваім змесце. Зноў чытачу падаецца дастаткова прывабны персанаж – заможны гаспадар Тарас: ён дае прытулак беглым цімакам, якія хаваліся ад начальства. Сітуацыя драматызуецца ўжо тым, што праз свой учынак Тарас ідзе на рызыку – беглых цімакоў заўсёды шукалі і за іх утойванне моцна каралі. Спачатку сюжэт развіваецца даволі паслядоўна і лагічна: гаспадар даведваецца, што цімакоў шукаюць, паспявае папярэдзіць іх і сам трапляе пад панскі допыт, на якім, канешне, не прызнаецца. З гэтага моманту герой апавядання Тарас знаходзіцца ў стане «актыўнага дзеяння»: яму прапануюць прысягнуць на крыжы, што не хавае цімакоў. Чытач назірае за драмай, што разыгрываецца ў душы літаратурнага героя – прысягнуць ці не, выратаваць сябе і выдаць цімакоў на згубу ці дапамагчы беглым: *Усялякія думкі роіліся ў галаве. Кавалкі ўспамінаў, абломкі абразоў збіваліся ў нейкія балючы груды, у нейкі прыкры, беспарадачны громазд. Давілі галаву. Не было яснасці. Нешта карціла. Як зрабіць: так ці гэтак? Што такое? У чым справа? Станавіліся ўваччу цімакі* (199). Далей надыходзіць час паваротнай падзеі – войчанька бярэ ў рукі крыж і старанна распавядае пра тое, якая кара будзе за фальшывую прысягу. Вось гэты момант, па сутнасці, некалькі секунд, уводзіць чытача ў стан саспенсу: што ж скажа Тарас? Мы назіраем за душэўнымі ваганнямі галоўнага героя, якія разрываюць яго сэрца: *І паляцела сэрца чалавека ўніз, уніз, як бы няма зямлі пад нагамі. “Прызнаюся!” – падумаў і рашыўся. У гэты міг нейкі другі дзесяцікі пільна паглядзеў яму ў вочы і нічагутка не сказаў. І замоўчаў Тарас* (201). Гарэцкі

кожным новым сказам па-майстэрску інтрыгуе чытача: здаецца, герой вырашыў прызнацца, пашавяліў вуснамі, але яго ніхто не пачуў. Так ціхае шчырае прызнанне знясіленага чалавека воляй лёсу ператварылася ў фальшывую прысягу. Затое цімакі vyrатаваны. Гэта чарговая паваротная падзея апавядання вядзе да абсалютна нечаканага фіналу. Цімакі вярнуліся ў хату Тараса, *пакланіліся яны ў ногі чалавеку, ды не пасмелі паглядзець яму ў вочы... Было ім часам жудка. Здавалася, што ззаду стаяць вочы. А ў тых вачах – боская кара за прысягу. І ўцякалі нешчаслівыя ад яшчэ болей нешчаслівага. Уцякалі, спавітыя спрадвечнаю цямнотаю, спрадвечнымі забабонамі, вызваліцца ад якіх яшчэ не мелі сілы* (202).

У апошнім сказе навідавок аўтарская ацэнка сітуацыі, якая наводзіць на думку аб тым, што пісьменнік сімпатызаваў Тарасу, які зрабіў вялікія чалавечыя намаганні, адышоў ад вясковых забабонаў, але і ад веры сваёй па форме адступіўся, затое па гуманістычнай сутнасці паступіў па-хрысціянску і не аддаў на згубу цімакоў.

Такім чынам, тры разгледжаныя вышэй апавяданні («Маці», «Генерал», «Прысяга») можна назваць драматычнымі апавяданнямі з нечаканай канцоўкай, прасякнутымі драматызмам знешняга дзеяння. Драматызацыя апавядання дасягалася за кошт асаблівай арганізацыі матэрыялу твора і прафесійнага ўздзеяння на свядомасць чытачоў праз актуалізацыю наступных эмоцый: цікавасць, спачуванне, саспенс і стрэс ад нечаканага фіналу.

Апавяданні «Хадзяка», «Дзве сястры», «Амерыканец» адрозніваюцца ад папярэдніх па характары дзеяння і ступені напружанасці сюжэта. Абставіны жыцця герояў у іх, па сутнасці, нерухомыя, а вось перажыванні, наадварот, носяць дынамічны характар. У гэтых апавяданнях мы сутыкаемся ў большай ступені з унутраным драматызмам літаратурных персанажаў, а не знешнім драматызмам дзеяння, што ў пэўнай ступені зніжае іх напружанасць. Тут няма вострага сюжэта, інтрыгуючага развіцця падзей, нечаканага фіналу. Творы хутчэй нагадваюць партрэтныя ці мастацкія замалёўкі. Магчыма, тут праявіўся вопыт працы Гарэцкага-журналіста на старонках «Нашай Нівы», дзе ён не аднойчы пісаў нататкі ў рубрыку «З Літвы і Беларусі».

Апавяданне «Хадзяка» вельмі нагадвае мастацкую замалёўку з жыцця вёскі, у якой пісьменнік прымушае чытача задумацца над маральнай адказнасцю чалавека перад асяроддзем. Хадзяка, які па дакументах мае прозвішча Янка Няпамятушчы, вяртаецца ў родную вёску і просіць у аднавяскоўцаў прыняць яго. Яму адмаўляюць, бо ніякай карысці «вобшчаштву» ён не прынёс. Не ўзялі нават пад увагу, што

хацеў Янка золата намыць і царкву ў вёсцы збудаваць, *каб не хадзілі за дзесяць вёрст* (181). Ды царкву, аказваецца, гадоў як сорок таму збудавалі. Так што няма патрэбы «вобшчаства» ў непатрэбным чалавеку. Письменнік нібы не дае сваёй ацэнкі сітуацыі, як гэта было ў апавяданнях ранняй пары, ён проста закранае праблему і выносіць яе на суд грамадства.

Аднак праз некалькі тыдняў М. Гарэцкі піша апавяданне «Амерыканец», у якім, пры жаданні, можна ўбачыць адказ на пытанне, пастаўленае ў згаданым вышэй. Твор «Амерыканец» вельмі падобны на замалёўку з амерыканскага жыцця беларускіх эмігрантаў. Гарэцкі праяўляе цікавасць да сітуацыі, якая падтэкстава чытаецца як абсурдавая: прыгожая і шчаслівая жонка Эльза просіць свайго мужа кінуць ферму, якой валодае сям'я і вярнуцца назад на Міншчыну: *Максінька, даражэнькі, залаценькі! Мы паедзем на Беларусь, паедзем... Лесапілку пабудуем і хаця невялічкі такі фальварачак на пэнсію возьмем. Я тут нуджуся...* (192). Муж, які толькі што вярнуўся з Міншчыны, пабачыўшы там разруху і голад, катэгарычна адмаўляе ў просьбе: *Чалавек шмат выдумаў ланцугоў і пунт! Павіннасць да бацькаўшчыны, ха... Я перш за ўсё волян хачу быць сам у сабе ад усякіх людскіх пунт. Я патраплю парваць іх. Чуеш, Эльза!* (193). Далей Гарэцкі выкарыстоўвае матыў сну, праз які паказвае чытачу жахлівую перспектыву развіцця падзей, у выпадку, калі сям'я вырашыць вярнуцца на радзіму: цяжкая праца ў лесе, голад, холад, галечка. Галоўны герой прачынаецца перапалоханы, чуе ласкавы голас жонкі, якая мроіць бацькаўшчынай, і яго душа пачынае дваіцца: *Ён пачуваў, што не меў і не мае нейкага цвёрдага падмурку і прыціхаў у жалёбе пад словы ласкі і любасці* (194).

Трэба адзначыць, што гэтае апавяданне не толькі ўтрымлівае элементы паэтыкі, сугучныя з экспрэсіянізмам, але і паказвае, як зараджалася ў свядомасці аўтара тэма дзвюх душ беларуса.

Аповяданне «Дзве сястры» ўводзіць нас у сітуацыю адносін маладога студэнта з дзвюма сёстрамі, старэйшай Агнэскай і маладзейшай Зоськай. Старэйшая вабіла яго *сапраўдным, чыстым характвом*, але *карцела перабегчы да зямной, але яму любейшай Зойкі* (204). Гарэцкі як мастак-псіхолаг па-майстэрску характарна апісвае паводзіны трох персанажаў і ў выніку ставіць героя апавядання перад выбарам – чыстае характыва ці зямная прыгажосць?

Зразумела, чытач здолее адчуць істотную розніцу паміж характарам праблем першых трох апавяданняў і прааналізаванага зараз. І гэта натуральна, таму што ў апошнім Гарэцкі выкарыстоўвае зусім іншую

манеру пісьма. Як адзначае М. Мушынскі: “Дзве сястры” – цікавая спроба творчага засваення Гарэцкім экспрэсіяністычнай манеры пісьма, калі неабходна зафіксаваць рух, нечаканыя змены настрою, пачуцця, якое толькі выпявае, яшчэ не акрэслілася, і калі носьбіт гэтага пачуцця не ў стане разабрацца ў сваіх адчуваннях⁵.

Такім чынам, «гжацкая восень» Максіма Гарэцкага дала на дзіва плённыя вынікі. Яна аказалася для пісьменніка літаратурным этапам, выйцем на новы ўзровень творчасці. Гарэцкі зарэкамендаваў сябе майстрам драматычных апавяданняў з адметнай структурай. Ён, з аднаго боку, *пабочны глядзельнік і ціхі думаннік*, а з іншага – актыўны носьбіт асветы, які здолеў зрабіць новы крок для прыцягнення да кнігі патэнцыйнага чытача, стварыўшы ўласную форму дыялогу з ім, пры якім чытач уводзіцца ў стан саспенсу і нечакана застаецца сам-насам са сваімі эмоцыямі. «Завастрыць і знікнуць» – вось метады працы над структурай апавяданняў «гжацкай восені».

Унутрытэкставая напружанасць выклікана пазатэкставым драматызмам часу, які вымагаў новага падыходу да напісання мастацкіх твораў. Калі ў ранейшых апавяданнях пісьменнік імкнуўся быць для чытачоў старэйшым братам, настаўнікам, то ў творах «гжацкай восені» абраў іншую манеру: ускалыхнуць, абудзіць чытача да дзеяння, хай пакуль што і да самарэфлексіі.

Экспрэсіяністычная манера пісьма, якая паказала свае парасткі ў «гжацкіх апавяданнях», засведчыла, што слова Гарэцкага не разыходзілася са справай. Заявіўшы ў артыкуле «Развагі і думкі»: *Прозы, прозы, добрай, мастацкай прозы беларускай дайце нам! Каб на стала ў нас каля тойстай кніжкі вершаў “Шляхам жыцця” ляжала ці не ценейшая кніжка прыгожай прозы*⁶, пісьменнік сам стварыў такую прозу.

ЛІТАРАТУРА

Гарэцкі М., *Аповяданні. Збор твораў*. У 4 т., Мінск 1985, т. 1.

Гарэцкі М., *Творы*, Мінск 1990.

Гарэцкі Р., *Браты Гарэцкія*, Мінск 2008.

⁵ М. Мушынскі, *Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага*, с. 128.

⁶ М. Гарэцкі, *Творы*, Мінск: Мастацкая літаратура, 1990, с. 193.

Мітта А., *Кіно паміж пеклам і раем*, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://www.litmir.info/br/?b=49129>, Дата доступу 15.06.16.

Мушыньскі М., *Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага*, Мінск 2008.

STRESZCZENIE

TWÓRCZE ODKRYCIA MAKSIMA HARECKIEGO W OPOWIADANIACH „GŹACKIEJ JESIENI”

W artykule omówiono opowiadania M. Hareckiego, napisane jesienią 1916 roku w Gżacku. Autorka artykułu uważa, że ten krótki okres literackiej działalności pisarza okazał się niezwykle płodny. Opowiadania charakteryzują się specyficzną strukturą i niezwykle stylizacją. Można nazwać je opowiadaniem dramatycznymi z niespodziewanym zakończeniem, co podkreśla ich dramatyczny, sceniczno-kinematograficzny potencjał w strukturze przekazywania informacji i rozwijania treści.

Słowa kluczowe: okres literacki, język kina, sytuacja dramatyczna, suspens, ekspresjonizm.

SUMMARY

M. GORETSKIY'S CREATIVE INVENTIONS IN STORIES OF "GZHATSKAYA OSEN"

The article discusses the stories of M. Goretskiy's written in autumn 1916 in Gzhatsk. It is believed that this short literary period turned out to be very productive for the writer. The stories of this period are of a special structure and particular style. They can be defined as dramatic stories with an unexpected ending, which underlines their dramatic theatrical cinematic potential in the structure of information delivery and plot development.

Key words: literary period, cinema language, dramatic situation, suspense, expressionism.

Ірына Саматой

Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт

**Лірыка Яна Чыквіна:
анталагічны і эстэтычны дыкурс**

Вядомы беластоцкі паэт, перакладчык, гісторык рускай і беларускай літаратур, доктар гуманітарных навук, прафесар Ян Чыквін – адзін з тых, хто стаяў ля вытокаў беларускага адраджэнскага руху ў Польшчы другой паловы XX стагоддзя, дзякуючы і яго намаганням быў аб’яднаны вельмі неадназначны літаратурны рух на Беласточчыне (пачынаючы з 1989 г. ён старшыня літаб’яднання «Белавежа»). Вершы яго фарміраваліся на скрыжаванні трох славянскіх культур – беларускай, польскай і рускай і ўяўляюць сабой самабытную паэзію, беларускую па сутнасці, і ў той жа час далучаную да агульнаеўрапейскага культуралагічнага кантэксту

Паэзія Яна Чыквіна – з’ява адметная, палемічная, з уласнай канцэпцыяй светабачання. Першае месца ў ёй адведзена інтэлектуальнаму і філасофскаму кірунку. Пастаянны зварот да агульначалавечых праблем, роздум над вечнымі ісцінамі быцця, пошук нацыянальнай ідэі і яе выяўленне, медытатыўнасць, заглыбленасць у сусветны культуралагічны і філасофскі кантэкст, метафарычнасць, форма- і вобразатворчы эксперымент вызначаюць арыгінальны мастацкі стыль чыквінаўскай паэзіі. Па словах Ул. Калесніка:

Агульны настрой і стан душы Яна Чыквіна задуменны, медытацыйны, ён адпавядае ладу беларускай песні, балады, паэт выяўляе хібнасць свету, але і яго дасканаласць, гармонію, характэрна... Фантазія ў Яна Чыквіна не простая, чытаць яго вобразы часам даводзіцца з напругай, а часам і пакідаць фрагменты неразгаданага падтэксту. Але, нягледзячы на ўскладнёную чытальнасць, а, можа, і дзякуючы ёй, чытача агортвае ад-

чуванне велічнасці лёсу чалавека і фатальнага трагізму пражывання адпушчанага яму часу¹.

Філасофскія аспекты паэзіі Яна Чыквіна, а менавіта элегічная танальнасць, антынамічнасць светабачання, інтэлектуальны трагізм, матывы фатальнасці, расчаравання неаднаразова асэнсоўваліся беларускімі і польскімі літаратуразнаўцамі У. Гніламёдавым, У. Конанам, У. Калеснікам, Л. Зарэмбай, А. Сямёнавай, А. Раманчуком, Т. Занеўскай, В. Смашчам. Падкрэслівалася набліжанасць яго інтэлектуальнай лірыкі да вялікай мудрасці Эклезіяста і філісофіі М. Хайдэгера, Ж.-П. Сартра (У. Конан), да найноўшых літаратурных і філасофскіх пошукаў (Э. Феліксяк, В. Смашч). Апошнія відавочна перабольшваюць уплывы польскай літаратуры і рускіх паэтаў-сімвалістаў, не ўлічваючы сувязь з традыцыямі беларускай літаратуры, абмяжоўваючы «беларускасць» фальклорнымі перайманнямі і мовай.

Больш змястоўна даследуе паэтычны свет Я. Чыквіна, як і ўвогуле феномен беластоцкіх пісьменнікаў, Т. Занеўская ў сваіх кнігах «Дарэмнае падарожжа», «А душа знаходзіцца на Усходзе», «Вартавыя памяці». Даследчыца разгледзела ідэйна-эстэтычную сутнасць лірыкі паэта, звярнулася да выяўлення прасторавых архетыпаў і ключавых сімвалаў яго паэзіі, да супрацьпастаўлення двух «шляхоў вяртання» – шляху Адысея (у сваю родную Ітаку) і шляху Энея (будаванне «новага дома» – Рыму па ўзору Троі). Т. Занеўская адзначыла, што талент Я. Чыквіна сфарміраваўся на памежжы беларускай і польскай культур, яго паэзія знаходзіцца на мяжы явы і сну, рэальнасці і мары, дня і ночы, што, як слушна заўважыў У. Конан, прысутнічала ў паэзіі М. Багдановіча. Разглядаючы паэтычны свет «белавежца» ў кантэксце агульнаеўрапейскага мастацтва і філісофіі, даследчыца аднак павярхоўна закранула нацыянальны аспект, адраджэнскія ідэі.

Такім чынам, мы можам сцвярджаць, што паэзія Я. Чыквіна выклікала значны рэзананс у літаратуразнаўстве, прымусіла загаварыць аб сабе, як аб супярэчлівай, неадназначнай эстэтычнай з'яве, якая ў працэсе свайго развіцця скандэнсавала элементы разнастайных мастацка-культуралагічных і філасофскіх кірункаў.

Адзін са зборнікаў паэзіі Я. Чыквіна пачынаецца вершам «Крык начны савы», у якім задаюцца пытанні, якія заўсёды хвалявалі філосафаў:

¹ У. Калеснік, *Два светы Яна Чыквіна*, [у:] *Сляза п'якучая Айчыны: Творчы партрэт Яна Чыквіна*, пад рэд. Г. Тварановіч, Беласток 2000, с. 19.

Што ёсць быццё? Што – чалавек? Што – Бог?
 Чаму нікому нельга лёсу перайначыць?
 Не адсумуе смутак нашых усіх зямных трывог –
 З вачэй злятае белы голуб плачу.

І што ёсць час – рака ці акіян?
 Вытокі дзе яго? І дзе яго скрыжалі?
 Смыліць бяскрылы лёт жыцця, нібы павеў фіранкі, –
 З вачэй злятае белы анёл жалю.

А чым свабода ёсць? – Для розуму, для сэрца й рук –
 Цудоўны божы дар? Пыхлівы чалавечы мык?
 Чаму ўсё жыццё свой камень пхаем пад гару?
 Адгадкі ў свеце, мабыць, ёсць... Але не выкажа язык².

Архетып гэтага трагічнага бачання жыцця, непрыманне паэтам злога і бессэнсоўнага ў свеце цесна звязаны з філасофіяй экзістэнцыялізму і знаходзіць сваё ўвасабленне ў вершах, напісаных на мяжы 50-60х гадоў XX стагоддзя, у першым зборніку Я. Чыквіна «Іду» (1969), якія сведчаць пра схільнасць паэта да аналізу розных праяў жыцця, пра пошукі ў пазнанні сутнасці чалавека. У спакойных і ўраўнаважаных па форме вершах няма паспешлівых думак, спрагназаваных вывадаў. Усе яго творы-зьярняты перад тым, як з'явіцца на паперы, доўгі час выпяваюць да залатога колеру збажыны ў душы. Доказ гэтаму і тое, што толькі праз дванаццаць гадоў пасля дэбюту аўтара ў беластоцкай “Ніве” ўбачыў свет гэты першы зборнік. Кожны верш гэтай кнігі вытрымаў праверку высокай патрабавальнасцю аўтара. І чытач адразу зразумеў, што ў плыні «белавежскай» літаратуры сфарміраваўся новы каларытны паэт.

Кампазіцыйна зборнік складаецца з двух ідэйна-тэматычных раздзелаў: «А дом наш недзе...» і «Вобраз твой нясу», якія дазваляюць сфарміраваць цэласнае уяўленне пра ўдумлівага, назіральнага аўтара і прасачыць пэўныя этапы ў развіцці творчай індывідуальнасці паэта.

Увагу чытачоў і крытыкаў прыцягнула, як па-маладому вітальнае, радасна-трывожнае ўспрыманне жыцця, так і яго трагічнае бачанне канфлікту быцця, калі жорсткая і неспакойная цывілізацыя ўзрывае ўсё прыгожае. Відавочна, што ў такой сітуацыі светапогляду малады паэт шукаў выратаванне ў самых светлых успамінах: дзяцінства, бацькі, родны дом – гэтыя вобразы складаюць архетып «малой радзімы» ў паэзіі Я. Чыквіна. Шматколёрнымі фарбамі малое ён, напрыклад,

² Я. Чыквін, *Кругавая чара*, Беласток 1992, с. 7.

родны кут, рэальнае месца недалёкага яшчэ дзяцінства ў вершы «Гайнаўшчына»:

Ружамі пахнуць вятры надвячоркамі,
Гнездзіцца ў гушчарах маўчанне горкае.
Арэшнік да вуха рабіну клоніць,
Бяроза ўздыхае ў лёгкім паклоне.
Суседка ціхутка суседцы шапоча,
На пяску вецер пакідае свой почырк³.

Рамантычна-замілаваны паказ краіны дзяцінства з уласцівымі яму колерамі, пахамі, гукамі, формамі, настальгія па страчаным гучаць у вершах «Дубічы, Дубічы», «Дзяцінства», «Пакіну на квітненне. Сэксіна». Пагодзімся з У. Конанам, які заўважыў пераклічку гэтых твораў з раннімі вершамі Р. Барадуліна і Н. Гілевіча. Вечнае барадулінскае «Трэба дома бываць часцей», над сутнасцю якога не ўладарны час, стала ідыёмай, маральнай формулай паэтычнай кнігі беластоцкага аўтара:

Я жыць хачу, як вы жылі:
Сярод палёў, звяроў і чыставоддзя,
Здалёк ад гарадоў, машын
І цывілізаваных паводзін (7).

Адчуваецца і набліжанасць паэзіі Я. Чыквіна да вучэння нямецкага філосафа М. Хайдэгера, які ў сваіх артыкулах «Час і быццё», «Адлучанасць» гаворыць аб адносінах чалавека, культуры і тэхнікі, заклікае чалавецтва зноў укараніцца ў глебу, з якой яго вырвала імклівае развіццё тэхнічнай цывілізацыі. Праца М. Хайдэгера «Закон тоеснасці» гучыць як непасрэдны расказ аб інтэлектуальным перажыванні, якое выклікана крызісам рацыяналістычнай традыцыі Захада і ростам адчужэння чалавека ад духоўных прадуктаў сваёй дзейнасці. Асноўная задача філасофіі М. Хайдэгера – збочыць з памылковага шляху заходняй цывілізацыі і вярнуцца да забытых вытокаў мыслення, да сапраўднага быцця. Менавіта гэта сэрцавіна пабудовы нямецкага мысліцеля глыбока выявілася ў творчасці беластоцкага паэта.

Паступова ўсё больш выразна ў зборніку «Іду» пачынае гучаць матыў непазбежнага змянення «вясковай культуры», матыў трагіч-

³ Я. Чыквін, *Іду*, Беласток 1969, с. 23. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

насці, безвыходнасці, выкліканы па словах У. Конана *канфліктам паміж архетыпамі спрадвечнага сялянскага быцця і сучаснымі цывілізатарскімі тэндэнцыямі, паміж бацькоўскім домам і нацыянальна неабжытым горадам. Гэтыя канфлікты адклікнуліся ў душы паэта дысгармоніяй паміж наляўным жыццём і маральнымі імператывамі*⁴. Прадвеснік гэтага трагізму – смерць жаўрука над жнівеньскім полем, які *зamoўк раптоўна, струны абарваўшы...* («Дзяцінства») (15). Вынік пакінутага, разбуранага цывілізацыяй вясковага раю – дом *...як далёкія ўспаміны... / Без дзварэй, без тынку і вокан* («А дом наш недзе...») (19), які нагадвае сабою хутчэй труну, чым зямное прыстанішча чалавека. Пра трагедыю беларускага быту загаварыў нават Дом з аднайменнага верша:

Я распач, скарга. Я – руіна.
 Я – боль. Я – слёзы. Я – праклён.
 Я тое, што не згіне.
 Я кожны захад вашых дзён.
 Я сыплюся. Шкілет. Я выбух.
 Я – сімвал. Я – смяротны ўспамін.
 Я – кроў. Я – ваша глыба.
 Я – песня смутку і ваш гімн (20).

Шматзначна падаецца архетып беларускай хаты ў гэтым маналогу-споведзі. Напаўразбураны дом сімвалізуе страчаную культуру. І паэт намагаецца аднавіць хаця б у сваіх вершах «ойчы дом» і ўсе вобразы, што звязаныя з ім: *святая студня з жураўлём успамінай*⁵, *садок, душа найлепшая з душ*⁶. Паэтычная фантазія паэта надае гэтаму свету большую выразнасць: у ім над роднай вёскай *міску неба трымае бусел*⁷), тут *бярозы апускаюць рукі ў крыніцы* (19), *трымае лес над галавой вянцы* (SS, с. 22).

Два архетыпічныя планы сустракаюцца ў вершах зборніка «Іду»: бацькоўскае вясковае гняздо і гарадская цывілізацыя, якая не адразу расчаравала паэта. Рэальны свет прымушае лірычнага героя клапаціц-

⁴ У. Конан, *Быццё і час у лютэрку паэзіі: Нататкі пра творчасць Яна Чыквіна*, [у:] *Связа пякучая Айчыны: Творчы партрэт Яна Чыквіна...*, с. 47.

⁵ Ян Чыквін, *Святая студня*, Беласток 1970, с. 33. Далей пры спасылцы пры гэта выданне ў дужках падаецца: СС і старонка.

⁶ Jan Czykwin, *Spot słońceznny*, Olsztyn 1988, s. 6. Далей пры спасылцы пры гэта выданне ў дужках падаецца: SS. і старонка.

⁷ Ян Чыквін, *Неспакой*, Беласток 1977, с. 34. Далей пры спасылцы пры гэта выданне ў дужках падаецца: Н. і старонка.

ца пра сваю душу: выбіраць свядома не спосаб прыстасавання, а наадварот, рашуча ісці па дарозе жыцця, якая пазбаўлена будзённасці, мітуслівасці, звычайнага існавання. Шлях яго ўсыпаны перажываннямі, успамінамі і, відавочна, аб'ектыўным разуменнем немагчымасці вярнуцца ў адносна натуральны свет:

За акном пустэча,
смутак ў пакоі
Чым сэрца лячыць
у такім спакоі
...
Узбураныя хвалі думак
Б'юцца аб бязлюдную прыстань (22).

Другі зборнік Я.Чыквіна «Святая студня» (1970) пацвердзіў уменне эмацыянальна, пластычна ўзнаўляць навакольны свет, схільнасць да яркай метафарычнасці, канкрэтнага паэтычнага бачання, свежасць светаўспрымання. Пospех перш за ўсе звязаны з вянком санетаў «Святая студня», народжанага ў выніку падарожжа па мясцінах Крыма, дзе бываў Адам Міцкевіч. Лірычны герой – самотны вандроўнік, вечны пілігрым – блізкі аўтару сваім тонкім адчуваннем шматграннасці жыцця, пакутлівымі пошукамі «святой студні» – страчанага бацькоўскага дома:

Дзе Рым, дзе Крым, а дзе мая айчына!
Дзяцінства босае, замурзанае лета,
Святая студня з жураўлём ўспамінаў,
Сезам, дзе ўсё мае ляжыць ў фрагментах.
Даўно я гэты дзіўны горад кінуў,
Як ўсё, што хочаш ці не хочаш ў Лету.
На сценах памяці вісяць партрэты
Выразных і яскравых сёння ласк матчыных.
Дарога ўсё вышэй, вышэй пад гору...
Назад сыйсці, вярнуцца да пралогу?
Дык мацярынства – як гарачка ў хворага!
Іду сваёй нятоптанай дарогаю
І чую праайчыны ўсюды подых –
Бягу на Аю-Даг, гляджу на Чорны воды (СС, с. 33).

Архетып страчанага дома, як важнейшай маральнай апоры ў катастрафічна зменлівым свеце, – адзін з самых унікальных і дамінуючых вобразаў у тагачаснай лірыцы Я. Чыквіна. Ён персаніфікуецца, паўстае ў выглядзе гарманічнага ранейшага: *Палаваць былое так хо-*

чацца! (СС, с. 10), паўстае прыгожым лесам, які не прымае чалавека, бо *прырода зненавідзела прыроду* (СС, с. 24), восеньскім садам, замкнёным на ключ журавой (СС, с. 17).

Пастаяннае прыгадваанне віны перад малой бацькаўшчынай, якую паглынула ўрбаністычная цывілізацыя, не з'яўляецца паэтычнай дэкларацыяй: у пасіянарным светаадчуванні Я. Чыквіна спавядальнасць вельмі адказны філасофскі матыў. Ён якраз і вымагае пастаяннай працы сумлення ва ўзгадненні ўзаемаадносін лірычнага героя з навакольным светам. Гэтыя ўзаемаадносіны пабудаваны як на непасрэдным, шчырым прызнанні ў любові да малой бацькаўшчыны, так і на адчуванні ўласнай віны перад згубленым вясковым дзяцінствам, разуменні немагчымасці мастака-творцы эстэтычна ўладкаваць свет па законах гармоніі і хараства:

На ўсе лады
Скуголіць
Наша планета,
У зайздрасці
Няведама куды
Імчыцца.
Ніхто на свеце ўжо
Не слухае паэтаў (СС, с. 7).

У пошуках сэнсу творчасці, якая б магла супрацьстаяць жорсткай для душы мастака рэчаіснасці, Я. Чыквін антынамічна трактуе творчы працэс як *крыж для новага распяцця ў* вершы «Майстэрня паэта»:

Няма ні славы, ні багацця –
адно скрыпучае пяро
тырчыць з чарнільніцы рабром
і крыж для новага распяцця (СС, с. 21).

Настрой безвыходнасці, трагізму, смутку прысутнічае ў вершах «Сны», «Зноў адзінокі», «Бяздомнасць», «Трывожная раніца», у якіх паэт разважае над першакрыніцамі літаратурнага таленту, і дзе ўсё ж, на нашу думку, сэнсавай дамінантай і агульным кампазіцыйным стрыжнем сталася наступная сентэнцыя: *Агню я аддаю свой груз, // Паверыўшы ў паэзіі крыло* (СС, с. 8). Гэты верш па словах Л. Зарэмбы, *адрыў ад «грузу» рэальна-побытавых думак, пераход у мысленне паэтычнае, новае асэнсаванне ў ім сябе і каштоўнасцяў жыцця*⁸.

⁸ Л. Зарэмба, «Дзень і ноч – два крылы князя...»: Пра мастацкую сістэму «Светлага мігу», [у:] *Сляза пякучая Айчыны: Творчы партрэт Яна Чыквіна*, с. 102.

Першыя зборнікі Я. Чыквіна засведчылі аб імкненні паэта да аналітычнага аналізу жыццёвых з’яў, аб тонкім і ўдумлівым пранікненні ў эмацыянальна-духоўны свет асобы, што была ўласціва наватарскай думцы XX стагоддзя. Адзін з арганізатараў і ініцыятараў беларускага руху ў Польшчы, першы рэдактар тыднёвіка «Ніва» Г. Валкавыцкі ў сваіх нататках адзначыў:

Як пралескі з-пад застойнага снегу прабіліся падвесну паэтычныя зборнікі Яна Чыквіна «Іду» і «Святая студня». Чаму два адразу? Пачынаўся новы раздзел ў нашай выдавецкай дзейнасці. Раней паміж «бела-вежцамі» ішло спаборніцтва, хто выдасць таўсцейшы зборнік. Прыйшоў і Чыквін да святой студні з адным вядзерцам. У міжчасе адбыўся з’езд, змянілася начальства. І калі я параіў прэзідыуму выдаць Чыквіна дзвюма кніжкамі (склад ужо быў гатовы), новы сакратар Янка Зенюк падтрымаў мяне, і мы пачалі намаўляць аўтара на пахудзенне з расчляненнем. Чыквін, як заўсёды, паўпарціўся, але, адчуўшы добры намер, пагадзіўся. Шукальніку настрою і метафар лягчэй цяпер «паэзіі магнітным полем» весці чытачоў да сваёй крыніцы⁹.

Наступная, трэцяя кніга Я. Чыквіна «Неспакой» (1977) – паглыбленне ў сферу пытанняў агульначалавечай значнасці, спроба даць адказ з пазіцыі разумення свайго «я», яго судачыненняў з існым і вечным. С. Яновіч у прадмове да гэтай кнігі зазначаў: *Чыквін – паэт задуменняў. Паэт пытанняў. Лірык інтэлекту. Вызаваны на сутыку беларуска-польска-рускай традыцыяў*¹⁰. Філасофская, медытацыйная танальнасць зборніка, схільнасць да рэфлексіі, самааналізу абумоўлены жыццёвым вопытам, спасціжэннем набыткаў сусветнай культуры. Лірычны герой – духоўна сталы чалавек – жыве з усведамленнем хуткаплыннасці часу, прызнаннем кону, як непазбежнасці, што абумоўлівае песімістычна-задуманны лад асобных радкоў:

А людзі, што праходзяць у маўчанні побач
 Мяне – ужо чвэрць чарвяка, паўдрэва ці мо каменя –
 Не бачаць, як б’юся аб нябыт я лобом,
 Як прагна шчэ жыцця чапляюся рукамі – жыцця зямнога.
 Адно жыццё на ўсё жыццё – як гэтага нямнога! (Н., с. 19)

Разам з тым, відавочныя аптымістычныя сігналы здаровай радасці жыцця, узнёслай акрыленасці: *Мы жывём. Якая радасць гэта...* І тут

⁹ Г. Валкавыцкі, *Віры. Натакі рэдактара*, Беласток 1991, с. 124.

¹⁰ С. Яновіч, *Неспакой творчасці*, [у:] Я. Чыквін, *Неспакой*, Беласток 1977, с. 3.

жа нечаканы алагізм, сугучны экзістэнцыянальным канцэпцыям і вучэнням: *Мы жывём. Аднойчы і нікуды* (Н., с. 8). Непрадказальнасць і зменлівасць знешняга і ўнутранага свету абумоўліваюць *глыбіню падтэкстаў і знарок непадатлівую шурпатаць*¹¹ вершаў Я. Чыквіна, схільнасць да ўраўнаважання трагічнага і гуманістычнага ў светаразуменні:

А пакуль жывём – няхай са званам
Расшчапляюцца ў лабараторыях атомы.
Мы жывём і сілы невядомыя
Гатовы запрагчы ў сані фатановыя Н., с. 8).

Я. Чыквін – глыбокі, тонкі лірык. У той жа час яму не супрацьпаказаны эпічныя малюнкi з дакладнымі, «прадметнымі» рэаліямі, абрысамі адлюстраваных з’яў. Сведчанне таму – вершы «Гурзуф», «Званок. Перапынак», замалёўка «У Крышталі мужчыны з чужымі» і інш. І ўсё ж эпічных, прасякнутых пачуццём, эмоцыямі імпрэсіяністычных малюнкаў у яго, канешне ж, менш, чым вершаў медытатыўных, заснаваных на выяўленні, развіцці якой-небудзь унутранай душэўнай з’явы.

Арганічная повязь з сусветам, песнае паяднанне з прыродай выяўляюць лірычнага героя, як тонкага і ўважлівага назіральніка, здольнага знаходзіць у акаляючым свеце адпаведныя свайму настрою, душэўнаму стану вобразы, бытавыя малюнкi, як у творы «Яздок без сядла». Гэты верш мае досыць простую, але выразна спланаваную кампазіцыю. Складаецца з чатырох аналагічна збудаваных радкоў, якія ў наступным парадку паказваюць: кабет, якія спяшаліся у царкву, мужчын на поплаве, што ляжалі і курылі махорку, ездака без сядла, які імчаўся насустрач сонцу, сям’ю буслоў у вышыні. Твор замыкае радок, які, нібы вузел, звязвае папярэднія часткі і падкрэслівае агульны сэнс твора: *...а я на зямлі свечкаю перад іконай* (Н., 10).

Дзякуючы падобным намаганням, паэт пашырае прастору сваёй лірыкі. Найчасцей яна замыкаецца ў коле: ад чалавека – праз зямлю ў космас, адтуль, у сваю чаргу, вяртаецца на зямлю і да чалавека, утвараючы такім чынам замкнутую сістэму.

Лірычнае перажыванне, меланхалічная задуменнасць героя песна паяднаны з жыццём прыроды. Імгненні гэтага яднання, выяўленне тайны гэтага зліцця занатаваны ў вершах «Старасць», «Агарод», «Вязе

¹¹ Тамсама.

мой слаўны, вязе вясковы»... Маральна-філасофскі сэнс гэтай спавядальнай лірыкі – у пошуках страчанай гармоніі чалавека, Бога і прыроды. Праводзячы паралелі паміж сваім уласным жыццём і доляй старога вяза з ваколіцы дзяцінства, паэт разважае над вечным і існым у гэтым свеце:

Свядомы, што хутка, што заўтра, што зараз
Жыццё праміне, непаўторнае і велізарнае.

Мой вязе з дзяцінства, з бацькоўскага краю,
Прыеду ў вёску, цябе не пазнаю.

І ты мяне не пазнаеш таксама.
Убачыш – палічыш няпраўдай ці зманам (Н., с. 6).

Верш успрымаецца як міф, які адлюстроўвае і цэльнасць прыроды, і адасобленасць ад яе чалавечага свету, па той прычыне, што яна *нясе ў сабе ідэю экзістэнцыяльнай небяспекі, лакальнай, глабальнай ці мо касмічнай катастрофы па віне чалавека*¹².

Я. Чыквін, выхаваны як паэт на беларускай (М. Багдановіч) і рускай (А. Фет) класіцы, не мог абысці вопыту еўрапейскага неафармізму. Сум і бязвер'е з прычыны непазнавальнасці свету і неразгаданасці чалавечага «я» пераплятаюцца са спакойнай жывапіснасцю, мірнай сузіральнасцю, фальклорна-славянскім бачаннем краявіду. Пейзажныя малюнкi не падаюцца безадносна стану душы лірычнага героя, яго ўнутранага жыцця. Мастацкая ўражлівасць паэта, поўная пантэістычных настройў, як бы яднае праявы жыцця прыроды і тонкія зрухі душы лірычнага героя. Усё гэта сведчыць аб тым, што лірыка Я. Чыквіна цесна змыкаецца з паэзіяй М. Багдановіча. Дакладнае адчуванне прыроды, роздум над «вечнымі» праблемамі і пытаннямі гучаць у наступных радках паэтаў:

Пала раса; у палёх
Загарэліся паперкі мілых
Жоўта-чырвоных агнёў...
Час, калі трэба журыцца
Душою на свежых магілах
Пуста пранёсшыхся днёў.

М. Багдановіч

Усе было справядліва у прыродзе –
Далёка дзесьці была недарэчнасць
Адвечнай смерці, што прыйдзе і пойдзе,
А ўсё-такі нешта пакіне на вечнасць.

Я. Чыквін

¹² У. Калеснік, *Два светы Яна Чыквіна*, [у:] *Сляза п'якучая Айчыны: Творчы партрэт Яна Чыквіна*, с. 20.

Багдановічаўскі адзінокі інтэлігент, вытанчаны, далікатны, падвержаны песімізму і смутку з прычыны недасканаласці свету і людзей, а часам акрылены гарманічным зліццём душы чалавека і прыроды, духоўны брат чыквінаўскага інтэлектуала з трагічным бачаннем жыцця, з імкненнем пазнаць неспазнанае, разгадаць чалавечае «я». Сцвярджэнне Эклезіяста *у вялікай мудрасці шмат смутку, і што мношэць веды, той шмат пакутуе* [Эклезіяст 1, 18] у поўнай меры адносіцца да лірычных персанажаў вышэйназваных паэтаў. Я. Чыквін у прыватнай размове падкрэсліваў сваю прыхільнасць да творчасці М. Багдановіча. Эстэтычныя погляды беластоцкага творцы, відавочна, фарміраваліся ва ўнісон з багдановічаўскай лірыкай.

Я. Чыквін, як творца «чыстай паэзіі», амаль адмовіўся ад сацыяльна-палітычнай і патрыятычнай тэмы. І тым не менш польская даследчыца Т. Занеўская зрабіла спробу параўнаць зборнікі з агульнай назвай «Неспакой» Н. Гілевіча (1961) і Я. Чыквіна (1977). Але, на нашу думку, па сваёй агульнай танальнасці, настрою зборнікі гэтых аўтараў зусім розныя, нават супрацьлеглыя. Мажорна-аптымістычны «Неспакой» Н. Гілевіча выкліканы радасным замілаваннем родным краем, прадчуваннем новых добрых перамен у грамадстве, гэта неспакой хутчэй творча-актыўны, спавядальны. Параўнальны аналіз грамадзянскай лірыкі Н. Гілевіча і лірычных медытацый Я. Чыквіна хутчэй абумоўлены спробай правесці пэўныя аналогіі паміж беларускай паэзіяй пяцідзсятых-васьмідзсятых гадоў і паэтычнымі набыткамі «белавежцаў».

Асабліва глыбокім, на нашу думку, у філасофска-духоўным плане атрымаўся зборнік Яна Чыквіна «Кругавая чара» (1992). Гэта кніга чалавека, які глядзіць на свет вачыма тых, *каму за сорак і тых, хто пазначаны ўжо ценом смерці, хто ўмее даражыць феноменам жыцця*.

У зборніку «Кругавая чара» дамінуе матыў катастрафізму, смерці, прадбачанне канца жыццёвай дарогі («Калапс», «Геаметрыя пятніцы»), але адносіны лірычнага героя да вызначанага рубяжа спакойных і мудрых, нават нібы абыякавых (вершы «Сядзім... А нехта навібае», «За цішынёю самоты», «Трывожная альба»). У некаторых вершах пераважае дамінанта гармоніі душы і быцця, імкненне да ўвесьчаснага руху-змагання.

Канцэптуальнай асновай, ідэйным цэнтрам зборніка «Крэйдавае кола» (2002) з'яўляецца асэнсаванне пройдзенага жыцця, погляд на мінулае «з вышыні гадоў». Кніга глыбокафіласафічная, з песімістычнымі экзістэнцыяльнымі матывамі, са шматлікімі рытарычнымі пытаннямі. Метафарычнасць і вобразнасць вершаў ускладняе іх успрыманне і разуменне. У спосабе разважання аўтара адсутнічаюць пэўныя

строгія законы; у Яна Чыквіна *логіка мастацкага светаўспрымання арганічна суадносіцца не толькі са сферай свядомасці, але і працэсамі падсвядомага, а таксама ўласцівымі крэатыўнаму намаганню праявам і звышсвядомасці*¹³. Першы верш зборніка “Vita mea” вызначае агульны настрой, лад кнігі. Аўтар разважае над жыццём, якое ўяўляецца яму замкнёным колам, палонам у прамежку чужога лёсу. Экзістэнцыянальныя матывы самоты, імкнення і немагчымасці вырвацца “*Нідзе не ўцячы, хоць ірвешся...*; “*Ніхто не заве. І не будзе клікаць...*”) спалучаюцца з ідэяй няспыннасці жыцця (*Замыкаецца кола лёсу*). У гэтым вершы дысгармонію лёсу чалавека паэт параўноўвае з суладнасцю прыроды: лісце бярозы, якое серабрыцца пад шаўковым ветрыкам жніўня, нібы проціпастаўляецца чалавеку, які не можа ўцячы з жыцця, як з палону: *Ніхто не заве. І не будзе клікаць, – / Як срэбны вецер кліча бярозы*¹⁴!

Матывы пошуку выйсця, імкнення збегчы з няволі выразна бачацца ў вершах “Прагнасьць жыць паўсюль. Але дні гручочуць...” і “Лягла імгла на паплавах...” У тэксце “Трысмутэніі” асэнсаванне пройдзенага шляху, усведамленне таго, што часу застаецца ўсё менш і менш, сканцэнтравана ў пытанні “Ці мог іначай я?” і адказе: “Відаць, не мог” (КК, 19). Таямнічасць, трагічнасць і разлад у вершы “Фантасмагорыя” перадаецца лексічным напаўненнем: “усё маркотна”, “змрочны лёс”, “даўкі жаль”, “павуцінне болю”, “дрэва смерці”. Судакрананне матываў жыцця і смерці вызначае кантраснае, дысананснае гучанне канцоўкі твора:

– Я памерла б, будзь на тое воля...
 За акном, там, гэта ці не дрэва смерці?
 – Хай Гасподзь ратуе і дае надзею!
 Там усё жывое...іней упрыгожыў голле

Крыху змяняе песімістычнае ўражанне і надзейная выснова верша: *Будзем, будзем, Божа, ў Бога верыць* (КК, с. 14).

Адным з самых дзейных спосабаў стварэння мастацкага вобразу ў вершах Я. Чыквіна з’яўляецца метафарызацыя. Так, на аснове агульнай метафары пабудаваны верш «Насільшчык амфары»: жыццё, час уяўляецца як каштоўнае віно, якое абачліва нясуць у амфары:

¹³ А. Брадзіхіна, *Пошук ісціны, або “Сінестэзія пачуццяў і сімультанізм думкі”*, “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 145.

¹⁴ Я. Чыквін, *Крэйдавае кола*, Беласток 2002, с. 5. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца: КК і старонка.

Але ж ідзеш, нясеш і сябе трымаеш ў змане,
Што не паспее высахнуць яно ўсё і ўцячы,
Што будзе доўгае, яшчэ з віном, вяртанне (КК, с. 37).

У зборніку «Крэйдавае кола» заўважаецца выразная арыентаванасць аўтара на фарміраванне ідэі адухаўлення рэчаў, надання ім ролі лірычных герояў. Так, тут *прынытовыя адрозненні паміж з’явамі жывой і нежывой прыроды здымаюцца, а наяўнасць душы лічыцца ўсеагульнай уласцівасцю макра- і мікракосмасу*¹⁵. У рэчах, згодна з гэтай канцэпцыяй, прысутнічаюць розум, пачуцці, падуладнасць фізіялагічным працэсам. У вершы “Неспакметна выглянуўшы ў вечнасць...” смуткуе вопратка, кінутая паняй. Жывы, адухоўлены вобраз поля намалёваны ў аднайменным вершы “Поле”. Яно ўяўляецца аўтару *зялёнацелай амёбай, якая штогод прыходзіць пад хату / і просіць вады кварту / і мяккага ценю дрэваў* (КК, с. 33).

Аўтар дасягае эфекту ўзаемадзеяння асобы з нематэрыяльнымі субстанцыямі ў вершы “Прыдарожны бар”, дзе бяроза *няшчасніца, што валасы ірве на сабе ззялым рухам* (КК, с. 42), спазнаўшы недасканаласць боскага свету. Свет прадметаў і з’яў у вершах бела-стоцкага паэта надзелены душой, здольнасцю ўспрымаць сваё біялагічнае існаванне, арганічна ўліваецца ў каардынаты часу: *Там рэчы ўсе займелі прастату і шчырасць / І чысты час прымае ўрэшце форму кола* (КК, с. 42).

Жывёльна-растлінныя і рэчыўна-прадметныя вобразы ў мастацкай сістэме паэзіі Я. Чыквіна ўспрымаюцца як спроба стварэння ідэальнага свету ўзаемаадносін чалавека з прыродай, як мікрасвет у яго ідэальным выражэнні.

Сакрат Яновіч характарызаваў Яна Чыквіна, як *паэта пытанняў*. Вызначальным творам у гэтым плане з’яўляецца верш “Размова з сястрою”, у якім сінтэзуюцца ўсе найбольш заўважныя асаблівасці зборніка, акрэсліваецца яго ідэя: *Жыццё імкнецца ў форму кола...* (КК, с. 50). Вобраз кола праходзіць праз усю кнігу, акцэнтуючы ўвагу на ідэі бесперапыннасці жыцця і разам з тым – марнасці, безвыходнасці. Як жыццё і смерць, трагізм і жыццесцвярджалнасць, кола ў Я. Чыквіна таксама ўяўляецца як сінтэз цёмнага і светлага: белы колер “крэйдавага кола” ахоўвае чысціню, святло, усё станоўчае ад цёмных сіл.

¹⁵ А. Брадзіхіна, *Пошук ісціны, або “Сінестэзія пачуццяў і сімультанізм думкі”...*, с. 146.

Я. Чыквін у зборніку выявіў сябе як стваральнік неалагізмаў: асонцаўляецца трава, кругліцца сонца, не матуліцца, не татуліцца, замурашыць, завокнены пакой, абклученыя людзі, спадзейна, сонцазвон. З гэтых наватвораў бачна, што ў зборніку “Крэйдавае кола” аўтар працягвае сваю ранейшую “сонечную” сімволіку.

Імкненне спазнаць сябе і свет, высокая эмацыянальнасць, спалучэнне трагізму з надзеяй, імкненне адшукаць адказы на спрадвечныя пытанні – вызначальныя адметнасці зборніка “Крэйдавае кола”.

Найноўшая лірыка беластоцкага паэта шырока прадстаўлена ў зборніку “На беразе Дубіч Царкоўных” (2010), цудоўных нізках духоўных вершаў у “Літаратурнай Беларусі”, часопісе “Тэрмапілы”, у зборніку “Здарылася быць” (2015). Сцвярджаючы хрысціянскія каштоўнасці, творча выкарыстоўваючы біблейскія сюжэты і вобразы, паэт адмаўляецца ад іх гучнай дэкларацыі, напаўняючы мастацкую тканіну твора няўлоўнай боскай прысутнасцю, этыкай Божых паводзін. *Дзе скарб ваш, там будзе і сэрца ваша*, – узгадваюцца словы са Святога Пісання, калі ўслед за паэтам праз дзесяткі гадоў, пазначаных мудрасцю і пралікамі, вопытам і стратамі, вяртаешся ў незабыўны свет маленства. Матыў успамінаў вярэдліва прысутнічае ў вершы “Калі сонца сыходзіла з дахаў”, у якім аднаўляецца фрагмент вясковай ідыліі: сям’я ў вечаровай цішы слухае развагі бацькі пра сакральныя, неспасцігнутыя таямніцы вечнага:

“Ну што ж, – аднойчы сказаў, – і мы
Яшчэ раз зможам пайсці па вадзе.
Збудуем свой дом. І з вокан сваіх
Будзем на ўвесь гэты дзіўны свет глядзець”¹⁶.

Сціпанай журбой па былому напоўнены вершы “Жнівень – душны, балючы” з метафарызаваным пейзажным малюнкам, “Які быў ратунак-шчасце” з эмацыянальна-натуральным жаданнем дарослага чалавека *забыцца, што свет існуе ў свеце // І пра сябе нічога не ведаць* (ЗБ, с. 58). Успаміны прыводзяць лірычнага героя да драматычнага ўсведамлення ўласных і гістарычных варункаў: *А побач сцежка лёсу // Айчыны маёй без айчыны* (ЗБ, с. 33).

Моцнае ўражанне пакідае верш “Дарагія мае, бяспраўныя, засмучаныя”, прасякнуты гарачай любоўю да бліжняга, разуменнем чалавечай і Боскай вартасці кожнага. Часам паэт узвышаецца да кранальнай пяшчоты пачуццяў:

¹⁶ Ян Чыквін, *Здарылася быць*, Беласток 2015, с. 56. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца: ЗБ і старонка.

Людзі добрыя, пакрыўджаныя, знявераныя,
 Пастаўленыя ў сітуацыю без выбару,
 Змушаныя валачыць бядотнае існаванне,
 Хадзіць у цярновым вянку змагароў,
 Быць прыкладам евангельскай змірэнасці,
 Быць потам і соллю сваёй зямлі
 І заўсёды камусьці служыць падсцілкай (ЗБ, с. 48).

Жыццё лірычнага героя паэзіі Яна Чыквіна – шлях успрыняцця і ўвасаблення Божых заветаў, выяўленне унутраных рэфлексій, роздумаў аб трансцэндэнтным, вечным. Часам, з уласцівай яму іроніяй, паэт падкрэслівае ролю *няведамага сусветнага гакера*, які правакуе Боскія праграмы, *змушае летуценіць, жыць без толку // Ды слоў баяцца – тых, пасланых наўздагон нябёсам* (ЗБ, с. 57). Духоўная лірыка беластоцкага творцы – надзейны сродак ажыццявіць трывалую сувязь з нябёсамі.

Такім чынам, інтэлектуальна-філасофская лірыка Я. Чыквіна з’ява шматмерная, складаная, палемічная, якая мае неардынарную сферу існавання – беларуска-польскае памежжа, арганічна ўпісваецца ў рэчышча сучаснай беларускай літаратуры, а таксама ў агульнаеўрапейскі культуралагічны кантэкст. Вызначальнымі рысамі яе з’яўляюцца элегічны настрой, меланхалічная танальнасць, антынамічнасць светабачання, інтэлектуальны трагізм і катастрафізм. І ў той жа час паэзія Я. Чыквіна – шчымлівы покліч да святла, дасканаласці, гармоніі чалавечага свету, спадзяванне на вышэйшую справядлівасць і жыццёвую мудрасць чалавецтва.

ЛІТАРАТУРА

- Брадзіхіна А., *Пошук ісціны, або “Сінестэзія пачуццяў і сімультанізм думкі”*, “Тэрмапілы” 2003, № 7.
- Валкавыцкі Г., *Віры*, Беласток 1991.
- Гніламёдаў У., *Літаратурнае жыццё на Беластоцчыне: паэзія, проза, крытычныя рэфлексіі*, “Польмя” 1995, № 3.
- Зарэмба Л., *“Дзень і ноч – два крылы князя...”: Пра мастацкую сістэму “Светлага мігу”, [у:] Сляза пякучая Айчыны: Творчы партрэт Яна Чыквіна*, Беласток 2000.
- Калеснік У., *Два светы Яна Чыквіна, [у:] Сляза пякучая Айчыны: Творчы партрэт Яна Чыквіна*, Беласток 2000.

Конан У., *Быццё і час у лютэрку паэзіі: Нататкі пра творчасць Яна Чыквіна*, [у:] *Сляза п'якучая Айчыны: Творчы партрэт Яна Чыквіна*, Беласток 2000.

Чыквін Я., *Іду*, Беласток 1969.

Чыквін Я., *Кругавая чара*, Беласток 1992.

Чыквін Я., *Крэйдавае кола*, Беласток 2002.

Чыквін Я., *Неспакой*, Беласток 1977.

Чыквін Я., *Свет першы і апошні*, Беласток 1997.

Чыквін Я., *Святая студня*, Беласток 1970.

Яновіч С., *Неспакой творчасці*, [у:] Я. Чыквін, *Неспакой*, Беласток 1977, с. 2.

STRESZCZENIE

LIRYKA JANA CZYKWINA: DYSKURS ONTOLOGICZNY I ESTETYCZNY

W artykule omówiono warunki i czynniki tworzenia dyskursu ontologicznego i estetycznego w twórczości znanego białoruskiego poety w Polsce Jana Czykwina. Uzasadniono pytanie o status bohatera lirycznego jako reakcja polemiczna na niedoskonałości i agresję dyskursu oficjalnego. Zwrócono uwagę, że skala analizy wymaga włączenia tekstów innych przedstawicieli poezji filozoficznej, co zapewni szeroką refleksję nad zjawiskiem i wyjaśnienie specyfiki strategii estetycznej stosowanej przez autora pogrnicza polsko-białoruskiego.

Słowa kluczowe: literatura na polsko-białoruskim pograniczu, poezja intelektualno-filozoficzna, styl, archetyp, refleksja, motywy egzystencjalne, wartości chrześcijańskie.

SUMMARY

JAN CZYKWIN LYRIC POETRY: ONTOLOGICAL AND AESTHETIC DISCOURSE

In the article conditions and factors of ontological and aesthetic discourse in the works of a well-known modern Belarusian poet in Poland Ian Czykwin are analyzed. The author validates the question concerning the status of the lyrical hero as a polemical answer to limitations and aggressiveness of an official discourse. She also emphasizes that a discursive broad-range analysis requires texts written by other representatives of philosophical poetry, which guarantees reflections on the phenomenon and explanations of the specific features of aesthetic strategies used by the author of the Polish-Belarusian border.

Key words: literature of the Polish-Belarusian border, intellectual-philosophical poetry, style, archetype, reflection, existential motifs, Christian values.

Анна Саковіч

Універсітэт у Бялымстoku

Да праблематыкі польска-беларускага памежжа: аповесць “Сонька” Ігнацыя Карповіча

Аповесць “Сонька” (2015) займае асаблівае месца ў творчасці І. Карповіча – аўтара кніг “Niehalo” (2006), “Cud” (2007), “Nowy Kwiat Cesarza” (2007), “Gesty” (2008), “Balladyny i romanse” (2010), “Ości” (2014). Сам пісьменнік неяк засведчыў, што ён нарадзіўся для таго, каб напісаць “Соньку”¹. У іншым інтэрв’ю, дадзеным Дароце Вадэцкай, І. Карповіч, шчыра распавядае пра свае адносіны да гісторыі гераіні: *Ja też jestem dzieckiem Soni. Dzieckiem odważnej niepiśmiennej chłopki z Podlasia. Dzieckiem, które urosło na stosach trupów. I dzieckiem, które nie chce, żeby te stosy trupów znowu powstały (...) historia nie jest czytanką w podręczniku czy rekonstrukcją bitwy, a po drugie, że historia lubi się powtarzać*².

Ігнацы Карповіч нарадзіўся ў 1976 годзе ў вёсцы Случанка, што пад Гарадком на Беласточчыне. У беларускай вёсцы прайшло яго дзяцінства, якое пісьменнік апэньвае наступным чынам: *Miałem szczęśliwe dzieciństwo, dużo dobrych emocji*³. У “Соньцы” Карповіч адзначае: (...) *dzieciństwo na zawsze w człowieku zostaje, jak pory roku czy okrucieństwo: można się go zaprzecić, ono jednak nie da się zabić, zamalować,*

¹ Karpowicz, Nesterowicz, Radziejewicz w Centrum Zamenhofa, dane stroną internetową: http://www.wrotapodlasia.pl/pl/kultura/kultura_sztuka/Karpowicz_Nesterowicz_Radziejewicz_w_Centrum_Zamenhofa.html [data pobrania: 25.07.2016].

² D. Wodecka, *Jezus jako paralizator*, “Gazeta Wyborcza” dane stroną internetową: http://wyborcza.pl/magazyn/1,137947,16022015,Jezus_jako_paralizator.html [23.05.2014].

³ Тамсама.

*zarotnicę – można co najwyżej rozstawić parawan*⁴. Карповіч, як амаль кожны пісьменнік, вяртаецца ў сваёй творчасці ў маленства, юнацтва.

Задума аповесці “Сонька” якраз вырасла з рэальных жыццёвых падзей на беларуска-польскім памежжы ў першай палове XX стагоддзя (у жніўні 1941 года). Гісторыя тытульнай Сонькі з’яўляецца гісторыяй лёсу адной з жыхарак беларускай вёскі Каралёвае Стойла, што непадалёк ад радзімай Случанкі пісьменніка. Яна была расказана Карповічу яго дзядзькам – Лявонам Тарасэвічам, прызнаным мастаком. Цікава, што калі ў пісьменніка ўзнікла думка аб напісанні аповесці, жанчына, прататып гераіні твора, яшчэ жыла. І відавочна, яна згадзілася б на размову з пісьменнікам. Ды сустрэча не адбылася: Карповіч не асмеліўся пабачыцца з Сонькай, што пайшло, магчыма, на карысць твору, бо пасля сустрэчы з ёй аповесць магла б мець цалкам іншыя змест і ідэю. Аднак: *Książka jest więc w pewnym sensie zapisem spotkania, do którego nigdy nie doszło*⁵.

Над “Сонькай” пісьменнік працаваў сем гадоў. У размове з Міхалам Ногасем І. Карповіч так ўспамінае працэс працы над стварэннем аповесці:

Pierwszy wariant książki powstał wiele lat temu, ale ciągle coś w nim zgrzytało. Myślałem, że się nie uwolnię od tego tekstu i po wydaniu „Ości”, jak trochę odpocząłem uznałem, że muszę to skończyć, muszę się uwolnić od tych upiórów... Wreszcie jakimś cudem się udało, chociaż bałem się, że to tekst, który będę poprawiał do śmierci⁶.

Несумненна, апошні твор Карповіча закранае шмат розных праблем, з якіх, апрача кахання, можна выдзеліць праблемы прабачэння, жорсткасці вайны, спецыфікі памежжа, асіміляцыі. Сам пісьменнік на пачатку аповесці, пры першым выкарыстанні беларускага слова ў творы, паясняе:

Jeszcze do niedawna na Podlasiu, zwłaszcza tym wiejskim i małomiasteczkowym, istniały obok siebie dwie rzeczywistości językowe: polska i białoruska. Trwały osobno, strzegąc swojej odrębności, lecz równocześnie były dla siebie nawzajem doskonale zrozumiałe. Ten czas niestety nieodwracalnie dobiega końca⁷.

⁴ I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2015, s. 66–67.

⁵ Karpowicz o “Sońce”: *Niech idzie, niech dręczy innych*, dane stroną internetową: <http://www.polskieradio.pl/9/874/Artykul/1128074,Karpowicz-o-Sonce-niech-idzie-niech-dreczy-innych> [data pobrania: 05.07.2016].

⁶ Тамсама.

⁷ I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2015, s. 8. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Далей пісьменнік адзначае, што ў канцы твора сабраў беларускія словы, выкарыстаныя ў “Соньцы”, не толькі дзеля іх тлумачэння, але, найперш, каб чытач мог заглябіцца ў іншы свет, які існуе побач з польскамоўным.

Аповесць пачынаецца, здавалася б, выпадковай сустрэчай тытульнай гераіні з мужчынам, у якога нечакана сапсаваўся на полі аўтамабіль. Сонька запрашае ў сваю хату на малако галоднага Ігара Грыцоўскага (з раніцы апрача какаіна ён нічога не еў). У яе, вельмі пажылой сялянкі, надзвычай цікавы твар:

Bo twarz Soni zstąpiła z ikony: brązowa, czerstwa, popękana, bez znaczenia i kłamstwa, ale też mocna, z jaśniejszymi liniami zmarszczek, (...). Bo twarz Soni to twarz po prostu: widać, że coś przeżyła, widać, że coś marzyła, nade wszystko jednak ta twarz służy do tego, do czego ją Haspodź powołał: do słuchania, patrzenia, jedzenia, do mycia, całowania, wężania, do czkania, płakania, siąkania (16).

Сонька адзінока жыве ў вёсцы на польска-беларускім памежжы. Ігар Грыцоўскі – малады прызнаны тэатральны рэжысёр з Варшавы, які перажывае творчы крызіс: *Cierpi na twórczą impotencję lub też tę drugą – immanencję. Nie widzi sensu w świecie, nie widzi w życiu celu, mimo aplikacji środków pomocowych: narkotyków, pornografii, literatury filozoficznej* (19). Менавіта ў такі перыяд жыцця героя, *w dziurze stukrotnej* (13), пачынае збывацца тое, што было наканавана лёсам. Сонька расказвае маладому чалавеку аб сваім каханні. Ігару гісторыя жанчыны становіцца добрым матэрыялам для п’есы, вяртаннем творчага натхнення, і, самае важнае, размова адблакуе тое, што герой хацеў прыхаваць, забыць – свае тутэйшыя карані, памога вярнуць сваю страчаную колісь тоеснасць.

Соньцы таксама патрэбны Ігар. Ужо ў хаце яна інтуітыўна адчула, што: *tego gościa wypatrywała od wielu lat, od bardzo dawna, od końca wojny, który okazał się końcem jej życia. Wojna ją zniszczyła, lecz jej nie złamała. Zrozumiała, że patrzy nie na królewicza, tylko na anioła śmierci; że będzie mogła opowiedzieć swoją historię, wystawić swoje uczynki na światło. Zrozumiała, że z ostatnim słowem zgaśnie w niej słabe, pęłgające światelko* (...) (22). Ігару нададзена функцыя спаведніка, некага накшталт пасярэдніка паміж зямной і нябеснай сферамі, даверанай асобы, старонняга слухача аповеду пра хвалюючы перыяд у жыцці тытульнай гераіні. Расказ Сонькі, відавочна, мае для яе функцыю тэрапеўтычную. Жанчына, з аднаго боку, хоча перажыць шчаслівы перыяд у сваім жыцці яшчэ раз, а з другога, вызваліцца ад траўматычных падзей, якія адбыліся праз год пасля знаёмства з Іаахімам.

Сяляне паўсюль цяжка працавалі на гаспадарцы, каб пракарміць сябе і сваю сям’ю і не надта мелі часу на нараканні. У працы сэнс свайго жыцця бачыла і галоўная гераіня аповесці І. Карповіча. Пасля заўчаснай смерці маці ёй давялося ўзрастаць без мацярынскай ласкі і ўзяць на сябе абавязкі па дому. Блізкія – бацька і двое братоў, на жаль, не былі падтрымкай для Сонькі. Ад іх гераіня зазнала толькі прыніжэнне і знявагу. Найбольшую – ад бацькі, які вырашыў, што дачка павінна замяніць яму жонку. Гэтага Сонька яму ніколі не даравала.

Аповесць “Сонька”, як слухна заўважае Пшэмыслаў Чаплінскі⁸, пачынаецца як казка, ад замовы: *Даўно, даўно таму...*⁹ Такая мерка часу ў малаадукаванай Сонькі Трахімчук. Ды, на жаль, гісторыя тытульнай гераіні не мае шчаслівага заканчэння, як гэта бывае ў казках, і пачатак з’яўляецца тут толькі своеасаблівай ігрой Карповіча.

Галоўнай тэмай аповесці “Сонька” з’яўляецца каханне, вельмі складанае, як гарачае, так і балючае. У ваенны час пачуццё, якое раптоўна ўспыхнула паміж мужчынам, які прыйшоў ваяваць на паўночна-ўсходнюю зямлю і жанчынай, якая сумленна і сціпла жыве на зямлі, ахопленай ваеннымі падзеямі, было забароненым, асуджалася, як дзяржаўнымі ўладамі ваюючых бакоў, так і аднавяскоўцамі галоўнай гераіні. Даследчыкі акрэсліваюць такое каханне як “чорны раманс гістарычны”, які абвяргае сацыяльны сэнс гісторыі. Яскрава выяўляюць сутнасць гэтай з’явы гістарычныя творы вядомага польскага пісьменніка Генрыха Сянкевіча, у якога лёс закаханых з’яўляецца метаніміяй лёсу народаў. Як трапна заўважае Пшэмыслаў Чаплінскі:

Rycerz zdobędzie pannę, jeśli pomoże ocalić Matkę-Ojczyznę przed konkurentem-najeżdźcą. W czarnym romansie współbieżność zamienia się w rozbieżność: każdy rozwój dziejów przynosi kochankom klęskę. Ich miłość jest zakazana, niespełnialna i grzeszna. Kwestionuje sens historii i wymaga przekroczenia granic pilnie strzeżonych przez społeczność. Kto popchnięty miłością owe granice naruszy, stanie się zdrajcą rodziny, ojczyzny bądź wiary. I najczęściej straci zarówno ojczyznę, jak i obiekt miłości¹⁰.

⁸ P. Czapliński, *Nowa powieść Ignacego Karłowicza. Jak wyjść z kopalni trupów* [recenzja], dane stroną internetową: http://wyborcza.pl/1,75410,15992693,Nowa_powieśc_Ignacego_Karłowicza__Jak_wyjśc_z_kopalni.html [20.05.2014].

⁹ I. Karłowicz, *Sońka*, Kraków 2015, s. 7. “Dawno, dawno temu – tak Sonia zaczynała szczególnie zdania, w których nie pojawiały się krowy, kury i świnie, święta, chleb i podatki, sianokosy, wykopki i gradobicia; tak zaczynała zdania, które grzęzły gdzieś w krtani, zatrzymywały się na gładkich, bezzębnych działach, by ześliznąć się na powrót w ciało: do płuc, serca i kurzu, zbijającego się w kłębki pośród starych, zużytych narządów”.

¹⁰ P. Czapliński, *Nowa powieść Ignacego Karłowicza. Jak wyjść z kopalni trupów* [recenzja], dane stroną internetową: http://wyborcza.pl/1,75410,15992693,Nowa_powieśc_Ignacego_Karłowicza__Jak_wyjśc_z_kopalni.html [data pobrania i dostępu: 25.07.2016]

Каханне Сонькі адразу пазначана таўром трагічнай няўдачы. Яно ўзнікла нібы насуперак усяму свету: жорсткаму часу, лёсу, людзям, суседзям¹¹. Аднак жанчына аддаецца пачуццю, нягледзячы ні на што. Над каханнем Сонькі ніхто не мае ўлады: ні дзяржава, ні воля сям'і, найблізкіх. Сапраўды, пачуцці не кіруюцца лагічнымі, рацыянальнымі ўчынкамі, яны падуладныя сваім, не акрэсленым эмацыянальным законам.

Сонька, расказваючы Ігару аб сваім каханні, адначасова паказвае ваенны час са свайго суб'ектыўнага пункту бачання. Чытач бачыць вайну праз закаханыя вочы жанчыны з польска-беларускага памежжа, для якой гэта быў найшчаслівы час у жыцці, калі было перажыта столькі, што потым, як яна сама сцвярджае, ні жыла, ні адчувала¹². Такім чынам Карповіч гісторыяй сваёй гераіні сурова асуджае вайну з яе падзелам на сваіх і ворагаў. Пачуццё кахання не пагаджаецца з такімі разбуральнымі, нечалавечымі законамi.

Можна сказаць, што ў “Соньцы” пагранічча – гэта не толькі канкрэтнае польска-беларуская тэрыторыя, але і месца, дзе суіснуюць два светы: явы і рэальнасці, сталічнай жорсткасці і сну, анірычнасці, ідылічных краявідаў, жыцця, згоднага з прыродным каляндаром, а таксама сучаснасці і гісторыі, заходняй рымскай канфенсіі і ўсходняй Візантыі, шчырасці, сапраўднасці і тэатральнага ўвасаблення. *Bo w czwartej chatupie w Królowym Stojle koniec spotkał się z początkiem, śmierć z narodzinami, przeszłość z przyszłością, a obydwie odważane woreczkami popiołu* (127).

Аўтар “Сонькі” дакладна акрэслівае, што дзеянне адбываецца на ўсходнім паграніччы Польшчы, і падае назвы вёсак, якія існуюць рэальна: Каралёвае Стойла, Случанка, Гарадок, Валілы, Мялешкі і Зарэчаны. У аповесці прадстаўлена гісторыя менавіта польска-беларускага памежжа, а не ўсёй Польшчы. На жаль, на Падляшшы дзяржаўныя межы мяняліся настолькі часта, што ў мясцовых жыхароў сфарміраваўся своеасаблівы падыход да гэтай праблемы. У іх узнікла ідэнтыфікацыя з тым, што побач, што блізка, а не з канкрэтнай дзяржавай. Жыхары паўночна-ўсходніх вёсак не знаходзяць сябе ў нацыянальных падзелах, яны атаясамліваюцца як “тутэйшыя”, г. зн. тыя, якія жывуць на гэтай зямлі, “тут” ад пакаленняў, якія з’яўляюцца

¹¹ I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2015, s. 54. *Wiesz to mały świat, w zasięgu słuchu i uwagi ująć nie może, a potem – kara, rzadko sprawiedliwa.*

¹² (...) *czas, gdy Sonia, bardzo młoda, nażyła się i nauczyła tyle, że potem ani żyła, ani czuła.* [w:] I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2015, s. 8.

спадкаемцамі тутэйшых аўтахтонаў. Яны не заўсёды ідэнтыфікаваліся з нацыянальнасцю дзяржавы, да якой актуальна прыналежыць іх вёска, затое істотным для іх была вернасць сваёй бацькоўскай зямлі, мове, традыцыям і веры. Сам пісьменнік гаворыць:

Jeszcze pokolenie moich dziadków żyło właśnie tak, jak Sońka. (...) Sońka, chłop z białoruskiego pogranicza, pokolenie moich dziadków nie mieli narodowej identyfikacji w dzisiejszym rozumieniu tego słowa. Nie uważali się ani za Rosjan, ani za Polaków, ani za Białorusinów, oni byli „tutejsi”, „swoi”. Ich identyfikacja miała zasięg kilku wsi i miasta, do którego można dojechać wozem¹³.

У аналізаваным творы Карповіча існуюць дзве часавыя прасторы: бліжэй неакрэсленая сучаснасць¹⁴ пераплецена са здарэннямі, якія мелі месца ад жніўня 1941 года да лета наступнага года. У сусветнай гісторыі гэта час, калі пасля сарвання дамовы паміж Гітлерам і Сталіным, “Пакт Рыбентроп – Молатаў”, нямецкая армія пайшла на Усход. Тут, на гэтым адрэзку польска-беларускага памежжа, вайна разгарнулася ў сваёй жорсткасці ў жніўні 1941 года. Раней ад 1939 года Падляшша было пад савецкай уладай, але нямецкіх маштабных ваенных дзеянняў не адбывалася.

Wiedzieliśmy, że teraz jesteśmy poddanyimi Hitlera Adolfa, tak niosła plotka, (...) nowa wojna bowiem obeszła szerokim łukiem nasze wsie. A był to czas wielu wojen, z których żadna nie była naszą. *Palaki* były się z Niemcami i Ruskimi, teraz Rusczy z Niemcami, nas jednak niezbyt to dotykało, bo my nie ichnie, my niczyje, my samoswoje, (...) (28).

Дакладана тлумачыць гэтую сітуацыю Лявон Тарасэвіч, ураджэнец гарадоцкай зямлі:

Przecież wszyscy wiedzieli, że tu nie było 1 września. Tu Misza Siemion, miejscowy aktywista partii komunistycznej, zebrał kilkunastu działaczy, Białorusinów i Żydów, i przyszli do gminy po broń. O ojczyznę będą walczyć! To im w Gródku powiedzieli, żeby się zgłosili jutro. No a jak się zgłosili, to nie tylko ich, ale jeszcze zarządcę majątku w Waliłach – Niemca Wasbacha – i paru niemieckich mechaników z tartaku uzbierano i wywieziono do Berezki Kartuskiej. Później do Gródka wjechało na rowerach pięciu niemieckich żołnierzy, napili się wody i odjechali. A 19 września zaczęła się władza radziecka¹⁵.

¹³ A. Szwedowicz, Karpowicz: „Sońka” to powieść o „tutejszych”, [wywiad] dane stroną internetową <http://culture.pl/pl/artukul/karpowicz-sonka-to-powieść-o-tutejszych-wywiad>

¹⁴ I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2015, s. 7. Minęło dziesięć, trzydzieści lub pięćdziesiąt lat, lecz dla Soni od dwudziestu, czterdziestu lat to było równie dawne temu.

¹⁵ *Wołę wejść do kurnika. Z Leonem Tarasewiczem rozmawia Lidia Ostalowska*, „Gazeta Wyborcza”. „Magazyn” nr 14 (474) czwartek 4 IV 2002, s. 8–9.

Карповіч у “Соньцы”, за выключэннем пагрому каля сотні жыдоў у Гарадку (57–58), а таксама акцыі, звязанай з забойствам нямецкага афіцэра Іаахіма і пазнейшай пагоні за братам і мужам герайні¹⁶, не паказвае ваенных дзеянняў. Пісьменнік засяроджвае ўвагу чытача на ментальнасці, на спосабе мыслення жыхароў польска-беларускага памежжа. Бачым, што ў час вайны: (...) *ludzie na wsiach żyją życiem, a wojna jest śmiercią. Bo ludzie na wsiach żyją nieodległą przyszłością, a wojna to zawsze terażniejszość albo przyszłość* (105).

На жаль, жыхары памежных вёсак не маюць ніякага ўплыву на палітыку суседніх дзяржаў, на іхнія капрызы, ці розныя інтарэсы. Карповіч справядліва ўдакладняе адносіны “тутэйшых” да ваенных падзей.

„Tutejsi” nie wywołują wojen, bo jest ich za mało, ale też trzeba zauważyć, że są takimi modelowymi ofiarami konfliktów historycznych prowadzonych w interesach ludzi, których oni nie znają, państw, których obywatelami się nie czują, pojęć, których nie rozumieją. Powieściowa Sońka mówi o II wojnie światowej, że to nie była ich wojna. (...) **Ta wojna narodów „tutejszym” nie dawała nic** (podk. – A.S.), bezlitośnie natomiast dewastowała ich świat, pozabawiała majątku, rodziny¹⁷.

У тым і заключаецца драматызм памежнай зямлі, што праз яе тэрыторыю, цалкам незалежна ад яе, праходзяць разбуральныя ваенныя дзеянні. На гэтай паласе адбываецца і духоўнае змаганне – перакрыжоўваюцца ўплывы славянскага Усходу з лацінскім Захадам.

Сітуацыя гэтая, несумненна, загартоўвала фізічна і духоўна мясцовых людзей. Яны, паводле назіранняў Ігара, сталіся моцнымі фізічна і вынослівымі на змены, якія шчодро дарыў лёс. Рэжысёр здзіўляецца іхняй стойкасці духу, здаецца, у бязвыхадных сітуацыях, якія на памежжы здараліся часта. Знешняя характарыстыка мясцовых людзей паглыбляецца і псіхалагічнымі назіраннямі Ігара. Ён заўважае, што гісторыя Сонькі змяніла вяскоўцаў Каралёвага Стойла і яго самога.

¹⁶ Rozdali broń mieszkańcom okolicznych wsi; wojna i tak była już przegrana, choć dopiero rozkwitała, nie musieli się martwić, jak broń zostanie potem użyta, przeciwko komu; bardziej kłopotaly się ich powojenne porządki. Zażądali głowy Miszy i Janka. W zamian obiecali pozostawić mieszkańców wsi w spokoju. (...) żalosne musiało to być polowanie. Nie wiadomo nawet, kto bardziej był zwierzyną, a kto myśliwym. I zwierzyna, i myśliwi mieli dać głowę pod topór; kwestia czasu i przypadku. Czy to wielka różnica, kto zabije i dlaczego? Niemiec, Rosjanin, Białorusin, Polak strzelają kulami bez narodowości, [w:] I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2015, s. 174.

¹⁷ A. Szwedowicz, Karpowicz: „Sońka” to powieść o „tutejszych”, [wywiad] dane stroną internetową <http://culture.pl/pl/artukul/karpowicz-sonka-to-powiesc-o-tutejszych-wywiad>

Пры тым Ігару не падабаецца тое, што тутэйшыя не забывалі хутка сваіх крыўд і не прабачалі:

I byłby ich znieawidził i sobie nimi pogardzał w swojej klasie średniej prawie wyższej, gdyby nie to, że niekiedy oni również odstępowali od wymierzenia kary. Umieeli też cierpieć długo i bez skargi. Nie liczyli na sprawiedliwość, nie byli szaleni, dostosowywali się do historii wżartej w świat jak czerw w ciało. Dziwny gatunek człowieka, myślał Igor. Zasluguje na głęboki szacunek, równocześnie nie budzi sympatii, czasem brzydzi. Trudno coś o tutejszych pomyśleć jednoznacznego. No i muszę pamiętać, że ja też jestem stąd (69).

Агульную характарыстыку жыхара ўсходніх вёсак Карповіч таксама ўкладвае ў вусны Ігара. Перад чытачом узнікае вобраз спрацаванага чалавека, які не мае часу і грошай на культурнае жыццё. Мясцовыя, паводле Ігара: *Nie czytali książek, nie odwiedzali nigdy teatru ani kina, a dom kultury – tylko zwany świetlicą, bo długo jedynie świeczki tam były, żadnego prądu – wtedy gdy coś za darmo dawali albo kazali. Karmili się telewizorem i Cerkwią, a mniej liczni Kościołem, a wszyscy – plotką. Plotka nadawała sens wolnym godzinom, pożerała je, że ani się obejrzeni, a przeżyli już życie* (69).

Паказ складанасці гісторыі на польска-беларускім памежжы патрабаваў ад Карповіча арыгінальнага падыходу да аповеду. Аўтар аповесці “Сонька” глядзіць на перажыванні галоўнай гераіні і жыхароў вёскі на Падляшшы не толькі вачыма наратара, але таксама дае голас і самой Соньцы. Юстына Сабалеўская сцвярджае:

Słuchamy Sońki, jak mówi w swoim języku, po białorusku, „po naszymu”. I kiedy Sońka opowiada o miłości i o śmierci, Karpowicz zdobywa się na tony, których nie było u niego dotychczas. Pojawia się rodzaj liryzmu, który chwytta za gardło, nie będąc kiczem. Ale zaraz potem Karpowicz uruchamia całą machinę ironicznych uników, buduje dystans¹⁸.

Адным з арыгінальных прыёмаў твора І. Карповіча з’яўляецца зварот да фрагментаў п’есы Ігара, якая ўзнікае на аснове гісторыі галоўнай гераіні. Рэжысёр дапаўняе свой тэкст эфектнымі элементамі, якія дапамагаюць стварыць на сцэне адпаведную атмасферу: *Teraz dajemy dokumenty o zagładzie gródeckich Żydów. W spektaklu filmik z ocalałymi zdjęciami, nie dłuższy niż 3–4 minuty. W wydaniu papierowym z 10 zdjęć, w tym KONIECZNI! Przynajmniej jedno z dzieckiem* (69).

¹⁸ Justyna Sobolewska, „Taka jedna co miała romans z Niemcem”. „Sońka” – głośna i kontrowersyjna książka Ignacego Karpowicza, [w:] www.ksiazki.wp.pl/gid,16674701,page,12,tytul,Taka-jedna-co-to-miala-romans-z-Niemce... [data pobrania: 05.07. 2016].

На думку Анджэя Харубалы¹⁹, Карповіч у “Соньцы” дамагаецца анулявання гісторыі, бо вялікія сусветныя справы перашкаджаюць асабістаму чалавечаму шчасцю. Насуперак гістарычным абставінам дзяўчына першы раз ў жыцці стала шчаслівай, спазнала сапраўднае каханне. Гісторыя пачуцця Сонькі вылучаецца не прагай матэрыяльнай карысці для сябе ці сям’і, а шчырасцю, адсутнасцю разліку. *Nie dostawała czekolady czy kakao, jej rodzina nie miała lepiej. Jej szczerłość i bezinteresowność mogła ludzi rozwścieczyć, bo czyniła Sonię lepszą od nich. Nie zrobili z nią tego, co robiono na wsioch z ludźmi dotkniętymi powszechną nienawiścią*²⁰. Сонька, як прызнаюць крытыкі²¹, адзін з найлепшых жаночых вобразаў у сучаснай польскай літаратуры.

Тытульная гераіня сама акрэслівае, што два тыдні жыла як бы не на гэтым свеце. Імкнучыся паспяваць з гаспадарскімі абавязкамі і сустракацца з каханым Іаахімам, яна страшэнна пахудзела. Знешняй змены гераіні не ўдалося схаваць. Аднавяскоўцы хутка аданілі дзяўчыну як здрадніцу, вулічную дзеўку. Ігар пытаецца сам сябе:

Dlaczego pozwolili jej dożyć naturalnej śmierci? Przecież nie z litości ani z dobroci. Sytuacja przedstawiała się beznadziejnie, nikt z Igozem nie chciał rozmawiać; (...) Aż wreszcie Igor silniej sięgnął do swoich młodych lat, w których przechowywał najwcześniejsze wspomnienia związane z **komunikacją międzyludzką na terenach pogranicznie wschodnich. Przypomniał sobie, że tu, na rubieżach cywilizacji, poważna rozmowa rozpoczyna się po dwóch fiaskach bimbru (68)** (выдзелена – А. С.).

Вяскоўцы баяліся, аднак, пакараць дзяўчыну, магчыма, перш за ўсё таму, што ў Сонькі быў дар зашэптваць розныя хваробы: *Sońka była szeptucha. Potrafiła rzucić urok na krowę, żeby zdechła. Na maciorę, żeby oprosiła się martwo. Na pannę młodą, żeby jej pryszczki przed ślubem nawyskakiwały, a sutki spuchły do rozmiaru dorodnego rydza* (69).

Аповеды вяскоўцаў можна падзяліць на мужчынскі і жаночы дыскурсы. Мужчыны строга ацэньваюць Соньку, не выказваюць ёй спакування, а нават адчуваецца крыўда на тытульную гераіню, што яна не шкадуе свайго кахання для немца, лічыць яго, што гучыць як ерась, самым лепшым у сваім жыцці. *Ach – nieomal krzyknęła – jak ja tęsknię do*

¹⁹ Dane stroną internetową <http://dorzeczy.pl/id,3415/Perwersyjne-propozycje.html>

²⁰ D. Wodecka, *Jezus jako paralizator*, „Gazeta Wyborcza” dane stroną internetową: http://wyborcza.pl/magazyn/1,137947,16022015,Jezus_jako_paralizator.html

²¹ Між іншым, Юстына Сабалеўская і іншыя.

wojny! Czemuż się skończyła!? (67) Зусім іншы погляд на гэтую сітуацыю ў жанчын. Яны не гавораць аб Соньцы кепска, спачуваюць ёй, імкнуцца яе зразумець. Жанчыны заўважаюць гатоўнасць галоўнай гераіні ісці з дапамогай да іншых: *Sońka, ona pomagała, mówili inni, umiała zatawiać popiołem. Przeganiała choroby, leczyła zwierzyne. Bańki stawiała* (70).

З аповеда Сонькі ўзнікае ўражанне, што яе каханне адбылося са згоды памерлай яе маці, якая з нябеснай вышыні аберагала дачку. Такое перакананне ідзе ад мясцовай культуры, ад веры, што памерлыя бацькі клапацяцца аб сваіх пакінутых на зямлі дзецях. З гэтай упэўненасці выплывае традыцыя, згодна з якой у дзень вяселля дзеці едуць на могільнік, каб падзякаваць сваім родзічам за супольна пражыты час, за бацькоўскі клопат.

Падараваны Іаахімам Соньцы сабака, які на ашыйніку меў надпіс “Борбус”, стаецца для яе заўсёднай жыццёвай памяткай аб каханні. Борбус і яго нашчадкі будуць пільнаваць і ахоўваць сваю гаспадыню замест каханага Іаахіма. Ігар сустракае Соньку тады, калі яна мае сабаку, які прадстаўляе дванаццатае пакаленне Борбуса.

Сонька, як пераважная большасць вясковых жыхароў даваеннага перыяду, амаль непісьменная. Яна толькі крыху ўмее чытаць кірыліцай (нечаму навучылася ад бацюшкі) і з цяжкасцю прачытала лацінскае слова на ашыйніку сабакі. Спярга дзяўчыне здалася нават агіднай мова маладога немца, з-за якой яна не хацела на Іаахіма і глядзець. Нямецкай мовы яна, вядома, зусім не разумела.

Дзяўчыне прыходзілася шмат дадумвацца ў час сустрэч з каханым. *Porozumiewają się za pomocą gestów, wzrokiem, bo przecież nie znają swoich języków. To uczucie tak silne, wyjątkowe, że dziewczyna ryzykuje dla niego wszystko...*²² Сонька шчаслівая і таму выдумвае свой “пераклад” таго, што ёй гаворыць Іаахім. Дзяўчыне так хочацца верыць у сваё жаночае шчасце, што яна сама пачынае “ствараць” рэчаіснасць. У яе мамах узнікае гісторыя іх светлай будучыні, жыцця, сумеснага з бацькамі Іаахіма пасля хуткага заканчэння вайны. Зразумела, гэтыя мары выкліканы прагай шчасця, шчымлівай патрэбай кахання. На жаль, хутка высветліцца жорсткая праўда і да Соньчынай свядомасці дойдзе, што Іаахім гаварыў ёй аб пагроме яўрэяў у Гарадку. *Już nie myślałam, że Juden to po niemiecku morze, że Raus to kot, a Schweine to myszy* (61).

²² Karpowicz o „Sońce”: Niech idzie, niech dręczy innych, dane stroną internetową: <http://www.polskieradio.pl/9/874/Artykul/1128074,Karpowicz-o-Sonce-niech-idzie-niech-dreczy-innych> (data pobrania: 05.07. 2016).

Аб прыналежнасці аповесці “Сонька” да літаратуры польска-беларускага памежжа, відавочна, сведчыць і дзвюхмоўнасць герояў твора. Герайня размаўляе з Ігарам на беларускім дыялекце, “па-своему”, аднак добра разумее польскую мову. Варшаўскі рэжысёр спярша гаворыць толькі на польскай мове і на такой ж мове стварае п’есу аб гісторыі Сонькі. Сітуацыя мяняецца, калі халодны рацыяналізм уступае эмоцыям. Сонька аб’яўляе Ігару свае прадчуванні пра хуткую смерць, і што лепш было б памерці ў сваім ложку і ў сваёй хаце. Нечаканае прызнанне герайні выклікае ў рэжысёра страх і наплыў пачуццяў, якія вызвалюць яго ад фальшы, ад прыкідвання сябе іншым чалавекам. Раптоўна ўсхваляваны Ігар адказвае па-тутэйшаму: “Не памрэце”.

Sam nie wiedział, czy to białoruski, czy jakiś dialekt rosyjskiego, a może polskiego? Jakaś *trasianka*? Jaka to aberracja historyczna lub emocjonalna? Jaki lud wyrzucony poza podręczniki? Jaka nacja bez historii? Tak mówili jego dziadowie, jego rodzice i on sam, dopóki nie zapomniał, po to żeby przeżyć życie bez podstawowych upokorzeń językowych (72).

Апавядальнік паясняе, што: *Powiedział tak Ignacy, wyskrobany już ze wstydu, z wyparcia, z gorszości* (71). І такім чынам на вачах чытача Ігар перамяняецца ў Ігнацыя. Вымаўленае беларускае слова адблакавала ў Ігнацыю глыбока прыхаваныя вобразы з яго дзяцінства. Аказваецца, што ён з’яўляецца ўрадженцам гэтай зямлі.

Закранаецца тут Карповічам праблема, характэрная для гэтай часткі зямлі і яе беларускіх насельнікаў – трагедыя асіміляцыі. Варта згадаць, што яна выяўляецца ў творчасці амаль кожнага члена Беларускага літаратурнага аб’яднання ў Польшчы “Белавежа”. Несумненна, трывожыць сітуацыя, калі прадстаўнікі нацыянальнай меншасці, з-за розных прычын, хутка выракаюцца сваёй роднай мовы, культуры, спадчыны. Асабліва ў 60-ыя і 80-ыя гады характэрнай была з’ява, калі нашчадкі аўтахтонаў падляшскай зямлі, дзеля забеспячэння матэрыяльнага побыту сваёй сям’і, не абмяжоўваліся вывучэннем мовы, спазнаннем культуры і традыцый дзяржавы, у якой прыйшлося ім жыць. Гэтая з’ява знайшла адлюстраванне і ў гісторыі лёсу Ігнацыя.

Сам пісьменнік знутры ведае рэальнасць жыцця беларускай вёскі на польска-беларускім памежжы. І. Карповіч шмат аддае герою Ігару Грыцоўскаму са сваёй радавой гісторыі. Пісьменнік шчыра прызнаецца ў адным з інтэрв’ю²³, што яго пераезд з вёскі ў Сярэдні го-

²³ Dorota Wodecka, *Jeżus jako paralizator*, „Gazeta Wyborcza” dane stroną internetową: http://wyborcza.pl/magazyn/1,137947,16022015,Jeżus_jako_paralizator.html

рад Беласток (нагадаем, што ў Сакрата Яновіча Беласток – Вялікі Горад) быў разрываю з добра вядомым вясковым светам і пачаткам зусім іншага жыцця. *Ta wiejskość, chłopskość, dziwny akcent, prawosławność w oczach generacji moich rodziców były obciążeniem, oni to ukrywali, chcieli się tego pozbyć*²⁴. Лявон Тарасэвіч пацвярджае факт, што Беласток быў горадам, дзе: *kariera była zamknięta, jeśli używało własnego języka albo opowiadało po białorusku w inny sposób, niż to było dopuszczalne. A wtedy promowano tylko wiejskość białoruską, bez odwołania się do historii, bez ciągłości*²⁵.

Спярга мовы выракліся бацькі Ігнацыя. Яны мусілі зарабляць на штодзённы хлеб, а ў Беластоку трэба было забыць свае словы, бо:

Gdyby zapomnieli o niepamiętaniu, natychmiast staliby się kacunami: koniec z przyjaciółmi, z pracą, z nowym, lepszym życiem w nowej, lepszej ojczyźnie. No i awans społeczny, któż mu się oprze po tej strasznej biedzie i krzywdzie? Wystarczająco obciążał dowód osobisty z rubryką „miejsce urodzenia”; takie jak Słuczanka budzi jednoznaczne podejrzenia (72).

Ігнацы як бы па інерцыі, бо яму здавалася, што так бяспечней, прадаўжаў стыль жыцця бацькоў. Вось гэткая сітуацыя сям’і Грыко, адлюстраваная ў “Соньцы”, была агульнай праблемай асяроддзя беларускай нацыянальнай меншасці сялянскага паходжання на польска-беларускім памежжы. На жаль, герой вырашыў зусім вырачыся сваіх каранёў, сваёй тоеснасці. З гэтай мэтай ён перайшоў на новае, на яго думку, лепшае імя і прозвішча – з тутэйшага Ігнацыя Грыко паўстаў “паляк” Ігар Грышоўскі.

Асаблівай, найбольш непрыемнай прычынай асіміляцыі Ігнацыя былі канфенсійныя прыніжэнні, з якімі сутыкнуўся герой яшчэ ў ранніх сваіх гадах. На цэлае жыццё запамнілася хлопчыку сітуацыя з першых гадоў вучобы ў пачатковай школе.

W pierwszych klasach wyszło na jaw, iż Ignacy otrzymał inny niż jego rówieśnicy przydział. Ignacy – przez chrzest i bierzmowanie w pakiecie, na dzień dobry w świecie – dostał się mniejszemu Bogu.

Nie temu wielkiemu i czystemu, katolickiemu i polskiemu, nie temu, który wywoływał i przegrywał powstanie za powstaniem, upuszczał krew, że aż pisa-no wspaniałe wiersze, lecz tamtemu pomarszczonemu, starocerkiewnosłowiańskiemu, bełkoczącemu głosami wioskowych bab i muzyków w słodkim kładzidle i pociemniałych ikonach. (...) (73)

²⁴ A. Szwedowicz, Karpowicz: „Sońka” to powieść o „tutejszych”, [wywiad] dane stroną internetową <http://culture.pl/pl/artykul/karpowicz-sonka-to-powiesc-o-tutejszych-wywiad>

²⁵ *Wołę wejść do kurnika. Z Leonem Tarasiewiczem rozmawia Lidia Ostalowska*, „Gazeta Wyborcza”. „Magazyn” nr 14 (474) czwartek 4 IV 2002, s. 10.

Такія адносіны пэўнай часткі людзей, асабліва на паўночна-ўсходняй тэрыторыі Польшчы, да праваслаўных былі вельмі балючымі і несправядлівымі. Спадзеючыся пазбыцца прычын для здзекаў над сваім паходжаннем, Ігнацы пайшоў найпрасцейшым шляхам: *Gdy wyjechał do stolicy na studia, odciął się od siebie, nabył imię Igor, nowe i ładniejsze, w dokumentach akuratnie potwierdzone. I nazwisko sobie wydłużył. Zamiast Gryki został Grycowskim, tak bardziej światowo. I czasem żałował, przed nasenną pastylką, że nie przewidział, iż kiedyś mniejszości będą w cenie* (73). Карповіч не дакарае свайго героя ў слабым характары, а толькі паказвае найбольш характэрныя для беларускага асяроддзя падставы адрачэння ад роднага. Зыходзячы з свайго жыццёвага вопыту, пісьменнік стараецца зразумець Ігара і нават апраўдаць.

І. Карповіч, вядома, чуў расказы як ад сямейнікаў, так і ад аднавяскоўцаў пра ваенныя падзеі ў сваёй і суседніх мясцовасцях. Размовы зімою вяліся па хатах, а калі толькі першыя промні вясенняга сонца мацней прыгравалі, людзі вечарамі сустракаліся на вуліцы, на лавачках пры плоце. Карповіч у інтэрв'ю расказвае пра нязменную па сённяшні дзень традыцыю такіх сустрэч: *W moim wczesnym dzieciństwie istniała instytucja ławaczki. Kiedy ludzie obrobili gospodarke, myli się, przebierali i siadali przed domem, plotkując do zmroku. Taki clubbing ławkowy. I niewiele się zmieniło*²⁶. Лавачка мела розныя функцыі – і пазітыўныя, бо памагала быць у курсе вясковых і гарадскіх навін, можна было параіцца пра вырашэнне ўзнікшых праблем, але і адначасова лавачка была строгім суддзёй – сурова асуджала паводзіны людзей паводле свайго маральна-этычнага закону. На лавачцы і Сонька ўпершыню сустракае Іаахіма.

Рэцэнзії на п'есу Ігара Грыцоўскага, якія ўвайшлі ў аповесць "Сонька", падкрэсліваюць своеасаблівы, характар пагранічча. Калі лідэры розных партый, палітычных і нацыянальных меншасцяў, незадаволены і абураны прадстаўленым у п'есе светам, то гэта сведчыць аб аб'ектывізме і пэўным кансэнсусе рэжысёра, аб яго здольнасці ўлаўліваць нешта характэрнае толькі для польска-беларускага памежжа.

Królowe Stojło zostało przez krytyków przyjęte lodowato, żadnego ocieplenia klimatu. (...) Feministki zarzucały ohydny neokonserwatyzm, (...). Konserwatyści, także ci z neonem neo- na przedzie, nie potrafili pogodzić się z wizją historii: historia to nie garb, (...) lecz wartość, tutaj deptana i zohydzana, wartość nad wartościami, alleluja, Bitwa Warszawska i promieniowanie laserowe

²⁶ D. Wodecka, *Jezus jako paralizator*, „Gazeta Wyborcza” dane stroną internetową: http://wyborcza.pl/magazyn/1,137947,16022015,Jezus_jako_paralizator.html

Matki Boskiej, pokonującej bolszewików na okoliczność późniejszego ściągania środków finansowych od wiernych. Białorusini niezadowoleni – (...) – bo poczuli, że swojskość to mniej niż naród, a do tego przypisy do wypowiedzi po białorusku wszędzie, w programie teatralnym i książce, jakby białoruski w Polsce nie był „po prostu” rozumiany; więc znowu zostali pomniejszeni i upokorzeni, a przecież ciągle graniczą na karku z Rosją. Dla Polaków spod znaku Gorejącego Serca Jezusowego ogólnie koszmar, ani słowa o powstaniu warszawskim i Bożej Łasce. (...) W streszczeniu: nikt nie był zadowolony: dupy zawracanie, głowy trucie i bąków zbijanie (...). Po przeczytaniu dziesięciu miażdżących recenzji Igor wiedział, że odniósł sukces (76–77).

Сапраўдны мастак мае вялікую адвагу, каб пісаць нешаблонна, не згодна з пажаданнямі нейкіх асяроддзяў.

Слынным ўраджэнец вёскі Случанка І. Карповіч у аповесці “Сонька” дакладна адлюстравалі гістарычныя падзеі на Падляшшы ў першай палове XX стагоддзя, перадалі атмасферу і ментальнасць жыцця, абумоўленую сацыяльнымі ўмовамі, культурна-духоўнай разнароднасцю і багаццем традыцый, чым захаваў дзеля будучыні непаўторны свет польска-беларускага памежжа. Свет, які, на жаль, адыходзіць у небыццё, які бязлітасна памірае разам з апошнімі аўтахтоннымі яго жыхарамі, у тым ліку разам з тытульнай Сонькай.

ЛІТАРАТУРА

- Czapliński P., *Nowa powieść Ignacego Karpowicza. Jak wyjść z kopalni trupów* [recenzja], dane stroną internetową: http://wyborcza.pl/1,75410,15992693,Nowa_powieść_Ignacego_Karpowicza_Jak_wyjść_z_kopalni.html [data pobrania i dostępu: 25.07.2016]
- Darska B., *Recenzja: „Sońka” Ignacy Karpowicz*, [w:] *ksiazki.onet.pl* \Recenzje [05.08.2014, data pobrania: 07.09.2016]
- dane stroną internetową <http://dorzeczy.pl/id,3415/Perwersyjne-propozycje.html>
- Karpowicz I. o „Sońce”: *Niech idzie, niech dręczy innych*, dane stroną internetową: <http://www.polskieradio.pl/9/874/Artykul/1128074,Karpowicz-o-Sonce-niech-idzie-niech-dreczy-innych> (data pobrania: 05.07. 2016).
- Karpowicz I., *Sońka*, Kraków 2015.
- Karpowicz I., Nesterowicz, Radziewicz w Centrum Zamenhofa, dane stroną internetową: http://www.wrotapodlasia.pl/pl/kultura/kultura_sztuka/Karpowicz-Nesterowicz-Radziewicz_w_Centrum_Zamenhofa.html [data pobrania: 25.07.2016].
- Sobolewska J., *„Taka jedna co miała romans z Niemcem”. „Sońka” – głośna i kontrowersyjna książka Ignacego Karpowicza*, [w:] www.ksiazki.wp.pl/gid,16674701,page,12,tytul,Taka-jedna-co-to-miala-romans-z-Niemce... [data pobrania: 05.07.2016].

Szwedowicz A., Karpowicz I.: „Sońka” to powieść o „tutejszych”, [wywiad] dane stroną internetową <http://culture.pl/pl/artykul/karpowicz-sonka-to-powiesc-o-tutejszych-wywiad>

Wodecka D., *Jezus jako paralizator*, „Gazeta Wyborcza” dane stroną internetową: http://wyborcza.pl/magazyn/1,137947,16022015,Jezus_jako_paralizator.html

Wolę wejść do kurnika. Z Leonem Tarasewiczem rozmawia Lidia Ostalowska, „Gazeta Wyborcza”. „Magazyn” nr 14 (474) czwartek 4 IV 2002, s. 10.

STRESZCZENIE

PROBLEMATYKA POLSKO-BIAŁORUSKIEGO POGRANICZA: POWIEŚĆ IGNACEGO KARPOWICZA „SOŃKA”

Artykuł poświęcono analizie powieści Ignacego Karpowicza „Sońka”. Na przykładzie historii miłości tytułowej bohaterki do Niemca w czasie II wojny światowej ukazane zostały realia życia na wsi na północno-wschodniej granicy Polski. I. Karpowicz w analizowanej powieści przedstawia charakterystyczną dla danego regionu historię, kulturę, tradycję, religię i język. Autor ze smutkiem stwierdza, że opisany przez niego świat, w wyniku zbiegu różnych okoliczności, m.in. asymilacji, odchodzi na zawsze z krajobrazu Podlasia.

Słowa kluczowe: pogranicze polsko-białoruskie, miłość, II wojna światowa, dzieciństwo, tożsamość.

SUMMARY

ISSUES OF THE POLISH-BELARUSIAN BORDERLAND: THE NOVEL “SONKA” BY IGNACY KARPOWICZ

The article analyzes the novel “Sonka” written by Ignacy Karpowicz. The love story of the title character to a German soldier during World War II shows the reality of village life on the northeastern border of Poland. In his novel I. Karpowicz presents region specific history, culture, religion and language. The author sadly concludes that the world described in the book disappears for good from the landscape of Podlasie, which is the result of various problems such as assimilation.

Key words: Polish-Belarusian borderline, love, World War II, childhood, identity.

Ганна Шаўчэнка

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

Эпоха і асоба ва ўспамінах Францішка Карпінскага «Гісторыя майго веку і людзей, з якімі я жыў»

*Гістарычныя дакументы дазваляюць нам узнавіць касцяк далёкага мінулага. Але толькі касцяк. Без плоці, без крыві, без румянцаў жыцця¹, – піша беларускі літаратуразнаўца Адам Мальдзіс у кнізе «Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі», прысвечанай творам мемуарнай літаратуры, аўтары якіх паходзілі з Беларусі або нейкім чынам былі звязаныя з ёю. Даследчык пераканаўча паказаў, што менавіта ва ўспамінах і дыярыушах, як у люстэрку, беларус можа ўбачыць больш-менш праўдзiвае адлюстраванне мінулага праз індывідуальны лёс пэўнага чалавека, можа даведацца, як яго продкі думалі, як любілі і ненавідзелі... Гісторыкі падкрэслівалі значэнне мемуарнай літаратуры як *носьбіта псіхалагічнага духу эпохі* (Георгій Літвін), *помніка ідэйнага руху і грамадска-гістарычнай думкі эпохі іх стварэння, па-за якімі сама гэтая эпоха не можа быць правільна зразуметай*, мемуары таксама маюць вялікую каштоўнасць як крыніца гістарычнай памяці, *індыкатар таго ці іншага этапу развіцця гістарычнай самасвядомасці асобы* (Андрэй Тартакоўскі)². Гістарычна склалася так, што мемуарная літаратура XVIII–XIX стагоддзяў, якая ўзнікла на тэрыторыі Беларусі, пераважна іншамоўная. Але паколькі яна сфарміравалася ў нашых рэаліях, у ёй адлюстраваліся побыт і норавы беларускага народа.*

¹ А. Мальдзіс, *Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі*, Мінск, 2009, с. 6.

² Цыт. па: В. Гарбачова, *Мемуарыстыка XIX стагоддзя ў беларускай культурнай традыцыі*, “Архе. Гісторыя Беларусі XIX ст. у мемуарах” 2014, № 1–2, с. 6–9.

Адным з найцікавейшых твораў гэтай іншамоўнай мемуарнай літаратуры з'яўляюцца ўспаміны Францішка Карпінскага (1741–1825) – паэта-сентыменталіста, пісьменніка, драматурга, які нарадзіўся ва ўкраінскай вёсцы Галаскоў недалёка ад Станіславава (цяпер – Івана-Франкоўск), працаваў пры магнацкіх дварах Польшчы і Украіны, а ў пажылым узросце арандаваў фальваркі на Пружаншчыне і Гродзеншчыне. Напрыканцы жыцця Ф. Карпінскі купіў вёску Хараўшчына ў Ваўкавыскім павеце, дзе займаўся асветніцкаю працаю сярод сялянаў і сам апрацоўваў зямлю. Менавіта там пісьменнік паставіў апошнюю кропку ў сваіх успамінах, праз іх нібы развітваючыся са сваімі блізкімі і зрабіўшы гэты твор своеасаблівым заповітам для іх – заповітам праўдзівага і добрапрыстойнага жыцця.

Сціслая гісторыя напісання і выдання твора. Сярод праявінай спадчыны Ф. Карпінскага яго мемуары – найбольш яркі і значны твор, які на фоне тагачаснага літаратурнага працэсу быў незвычайна наватарскім, а нашых сучаснікаў можа зацікавіць як багатая крыніца звестак пра жыццё самога аўтара і пра эпоху, у якую ён жыў.

Ф. Карпінскі пісаў свае ўспаміны больш за дзесяць гадоў і скончыў іх за тры гады да смерці, у 1822 годзе. Але, як адзначыў польскі гісторык літаратуры Раман Калета, асноўная частка твора была напісаная аўтарам ужо ў 1805 годзе, а на працягу наступных гадоў яна падвяргалася нязначным зменам і дапаўнялася фрагментамі, якія ўжо не адыгралі вялікай ролі ў мастацкай тканіне тэксту³. Даследчык робіць такую выснову, зыходзячы са сведчання самога Ф. Карпінскага ў лісце да Францішка Ксавэрыя Дмахоўскага ад 30 мая 1805 года і з пазнакаў у рукапісе-арыгінале, які захоўваўся ў Бібліятэцы Красінскіх у Варшаве і згарэў у 1944 годзе.

У рукапісе твор меў назву «Гісторыя майго веку і людзей, з якімі я жыў». Загалавак «Успаміны» (польск. «Pamiętniki») быў дадзены пазней пры пасмяротным выданні твора. Аднак у літаратуразнаўчай крытыцы да сённяшняга дня замацаваўся менавіта першы – аўтарскі – варыянт назвы, і гэта невыпадкова: па-першае, у ім захоўваецца акцэнт на тэматычны абсяг твора, па-другое, само слова «гісторыя» ўказвае на тое, што аўтар прэтэндуе на стварэнне максімальна цэласнай, поўнай карціны жыцця – свайго і сваіх сучаснікаў. Сам Ф. Карпінскі ў тым жа лісце да Ф. К. Дмахоўскага пісаў пра тэма-

³ R. Kaleta, *Wiadomość o autografach Trembeckiego i Karpińskiego*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1955, Nr 5, s. 242.

тыку «Гісторыі...» і адначасова пра яе мэту: *Гэта будзе кніга, цікавая з пункту погляду многіх здарэнняў, але адначасова цікавая з пазіцыі гісторыі Польшчы ў часе майго жыцця. Будзе шмат такіх апісанняў, якія я павінен пакінуць будучым пакаленням, зважаючы толькі на праўду*⁴.

Перш чым успаміны Ф. Карпінскага былі выдадзеныя асобнаю кнігаю, некаторыя ўрыўкі з іх публікаваліся ў манаграфічнай працы сучасніка і сябра пісьменніка кс. Антонія Карніловіча «О жыціу Franciszka Karpińskiego» (1827), а таксама ў альманаху «Зніч» (1834). І толькі ў 1844 годзе, амаль праз 20 гадоў пасля смерці Ф. Карпінскага, гэты найзначнейшы ў яго спадчыне твор выдаў з рукапісу гісторык і публіцыст Енджэй Марачэўскі⁵, які ў прадмове да кнігі трапна ахарактарызаваў значнасць і месца «Гісторыі...» ў літаратуры XIX стагоддзя:

Рэдка ў нас ствараюцца аўтабіяграфіі, або жыццяпісы славурых людзей, напісаныя імі самімі, таму выдаўцу прыемна мець перад землякамі такую заслугу, узбагаціўшы айчынную літаратуру публікацыяй аднаго такога апісання, важнага яшчэ і па той прычыне, што ў ім зблізку, так бы мовіць, падрабязна паказаны многія падзеі, людзі, характары канца мінулага стагоддзя – той эпохі, якая сваёю блізкасцю да нас, сваімі падзеямі нас вельмі хвалюе, але пра якую мы да гэтага часу так мала ведаем. Калі пэўныя рэчы паказаныя тут не так, як мы пра іх дакладна ведаем; калі меркаванні аўтара адрозніваюцца ад сфармаванай на сённяшні дзень думкі, то і ў такім выпадку, хоць гісторыя нічога з гэтага не атрымае, прынамсі мы пазнаем характар пісьменніка, які аказаў значны ўплыў на польскую славеснасць і займае ў айчынай літаратуры незвычайнае месца⁶.

Жанравае наватарства «Гісторыі...». Нягледзячы на заяўленую самім аўтарам мэту распавесці ў гэтым творы праўдзівую гісторыю сваёй эпохі, даследчыкі (Р. Собаль, М. Клімовіч, А. Карніловіч) згодныя ў тым, што гісторыя краіны і эпохі не дамінуе ва ўспамінах Ф. Карпінскага: *Галоўнаю воссю аповеду пісьменнік зрабіў гісторыю свайго жыцця – “знешнюю”, якую ўтваралі разнастайныя здарэнні, сітуацыі і ўчынкі, і “ўнутраную”, якая ахоплівала сферу яго пачуццяў, рэфлексій, псіхічных станаў, фарміравання яго асобы*

⁴ Цыт. па: А. Kornilowicz, *O życiu Franciszka Karpińskiego*, Wilno 1827, s. 75.

⁵ *Pamiętniki Franciszka Karpińskiego*, z rękopisu wydał J. Moraczewski, Poznań 1844.

⁶ Тамсама (гл. «Przedmowa»).

*i rysaŭ indywiduálnasці*⁷. Таму з пункту погляду аўтабіяграфізму «Гісторыю...» называюць наватарскім творам, і лічыцца, што канцэпцыю мемуараў-аўтабіяграфіі, у якой пісьменнік паказвае фарміраванне ўласнай асобы, Ф. Карпінскі запазычыў у Ж. Ж. Русо, натхніўшыся яго аўтабіяграфічнаю кнігаю «Споведзь». Наватарства Ф. Карпінскага заключаецца таксама ў тым, што ён заўважыў важную ролю дробных, нават інтымных выпадкаў у фарміраванні чалавечай асобы⁸.

Аднак нельга адназначна сцвярджаць, што пісьменнік адсоўвае гісторыю на другі план аповеду. Так, у цэнтры апавядальнай плыні яго ўспамінаў – асоба, але гэтая асоба знаходзіцца ў канкрэтных гістарычных абставінах. Яе жыццё палкам абумоўлена знешнімі падзеямі, якія герой-апавядальнік глыбока прапускае праз сэрца. Больш за тое, галоўным прадметам аўтарскай рэфлексіі найчасцей становіцца менавіта лёс айчыны, а галоўным пафасам аповеду – патрыятычны.

З дапамогаю якіх жа сродкаў Ф. Карпінскі раскрывае духоўнае жыццё асобы ва ўзаемасувязі з гэтымі гістарычнымі абставінамі? Па-першае, аўтар імкнецца бачыць свет і чалавецтва ў ім як упарадкаваную, заўжды прадказальную і стройную сістэму, дзе ўсё ўзаемазвязана і абумоўлена непахіснымі законамі прыроды. Для Ф. Карпінскага нічога проста так не адбываецца: усё мае сваю прычыну і свой вынік. А няшчасці здараюцца менавіта таму, што чалавек парушае гэтыя натуральныя законы прыроды. Напрыклад, кароль і магнаты, ад якіх залежаў лёс Айчыны, *готовыя былі патаптаць усе законы Божыя і людскія, каб толькі дагадзіць сабе*⁹, – таму і сталі, на думку Ф. Карпінскага, прычынаю злачынстваў, разладу і заняпаду ў дзяржаве.

Па-другое, аўтар схільны адводзіць вялікую ролю ў развіцці асобы менавіта яе прыродным схільнасцям – не заўсёды добрым. У камічным (часам – цынічным) падтэксце многіх апісаных сітуацый Ф. Карпінскі нібы яшчэ больш падкрэслівае сілу «прыроды», нават яе перавагу над здаровым розумам. Так, Ф. Карпінскі ўспамінае: *...У 5 гадоў веку майго брата мой, на год старэйшы, Каятан, памёр; калі ўсе аплаквалі смерць гэтага добрага хлопца (як пра яго казалі), я адзін радаваўся,*

⁷ R. Sobol, *Franciszek Karpiński*, Warszawa 1987, s. 140.

⁸ M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 2002, s. 407–408.

⁹ *Pamiętniki Franciszka Karpińskiego*, z przedmową Piotra Chmielowskiego, Warszawa 1808, s. 82. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

што сукенкі, якія засталіся пасля яго і лепшыя за мае, мне дасталіся, – так з дзяцінства любоў да сябе мацнейшая ў людзя за ўсё! (10) Аўтар паслядоўна паказвае, як эгаізм і пыха разбуральна ўплываюць на фармаванне асобы, на яе гарманічнае суіснаванне з іншымі людзьмі і, урэшце, на дабрабыт і лёс бліжніх.

Па-трэцяе, аўтар выбірае для сваіх назіранняў і апісанняў моманты найглыбейшых перажыванняў асобы – моманты, у якіх і выяўляецца ўся яе сутнасць, раскрываюцца нават тыя куточкі душы, якія заўжды схаваныя ад іншых людзей. Напрыклад, адзін з галоўных паказальнікаў высакароднасці, як даводзіць у сваім апаведзе Ф. Карпінскі, – паводзіны чалавека ва ўмовах дзяржаўнай барацьбы за незалежнасць. Менавіта тут раскрываюцца сапраўдныя намеры сэрцаў, выяўляюцца дабро і зло, здрадніцтва і самаахвярнасць.

І сапраўды, тыя сацыяльна-гістарычныя і культурныя абставіны, у якіх жыў Ф. Карпінскі і якія сталі прадметам яго мастацкага асэнсавання, – надзвычай багаты матэрыял для такога шматаспектнага выяўлення жыцця асобы (сваёй і іншых людзей).

Найважнейшыя праблемна-тэматычныя аспекты ўспамінаў. Згадаем, што сам аўтар «Гісторыі...» жыў ва ўнікальную эпоху: нарадзіўся яшчэ ў час існавання Рэчы Паспалітай, на гады яго маладосці прыпала Барская канфедэрацыя, на яго вачах адбываліся падзелы Рэчы Паспалітай і страта незалежнасці... Гэта дзяржаўная катастрофа не пакідала абыякавым нікога, хто стаў яе сведкам. І мы не знойдзем ніводнага літаратара таго часу, творчасць якога не ўвабрала б у сябе гэтую няпростую рэчаіснасць – калі не ў прамым яе адлюстраванні, то хаця б у алегарычным.

Ф. Карпінскі не быў актыўным удзельнікам многіх грамадска-палітычных падзей, якія апісваў. З'яўляючыся дробным шляхцічам і не маючы непасрэднага асабістага ўплыву на дзяржаўныя рашэнні, ён часцей адводзіў сабе ролю назіральніка або стараўся апасродкавана ўздзейнічаць на людзей, ад якіх залежаў лёс айчыны. Часам пісьменнік свядома ўхіляўся ад некаторых значных сацыяльна-палітычных акцый. Напрыклад, сваю пасіўнасць у час Барскай канфедэрацыі Ф. Карпінскі тлумачыў тым, што бачыў хлуслівасць лозунгаў, пад якімі яна ажыццяўлялася, крывадушнасць яе кіраўнікоў і разлад сярод саміх канфедэратаў, хоць на самым пачатку ўзрадаваўся, што *народ пачуў крыўды і прыніжэнне сваё* (39). Дзеля свайго апраўдання Ф. Карпінскі прызнаецца: *...Я збіраўся далучыцца да іх і ўжо цалкам падрыхтаваўся да гэтага, але, бачачы сярод іх найбольшае свавольства, п'янства і рабункі, зусім выкінуў гэтую думку з галавы; касцёл,*

які яны дабравольна спалілі, – яны, якія за веру (так у сваіх універсалах абвяшчалі) біцца выйшлі, найбольш мяне прасвятліў, што ім дакладна не было справы да веры (40).

У іншым выпадку, распавядаючы пра сейм 3 мая, Ф. Карпінскі падкрэслівае свой скрыты ўдзел у ім, бо *з-за сапсаванасці ўсяго ў айчыне ўбогаму нельга было абмяркоўваць гэта і публічна пра гэта выказвацца (105)*. Таму аўтар дзеліцца з чытачамі сваімі спосабамі ўздзеяння на магнатаў, а менавіта ананімнымі лістамі да паслоў сейма, у якіх прыводзіў аргументы на карысць спадчыннай манархіі.

Аднак найбольшую ролю герой успамінаў адыграў у іншай сферы грамадскага жыцця той эпохі, а менавіта ў сферы духоўнай культуры і выхавання. Напачатку гэта было выхаванне дзяцей пры магнацкіх дварах, затым, на схіле веку самога Ф. Карпінскага – выхаваўча-асветніцкая праца сярод сялянаў у арандаванай (а затым – набытай) ім вёсцы.

Распавядаючы пра сваё «гувернёрства» і настаўніцтва, пісьменнік вельмі каларытна апісвае норавы і побыт тагачасных жыхароў Украіны, Польшчы і Беларусі; пры гэтым ён закранае жыццё розных слаёў насельніцтва і пакідае яскравыя партрэты вядомых грамадска-палітычных і культурных дзеячаў.

У сваіх развагах пра фарміраванне чалавечай асобы, пра спосабы выхавання, карані добра і зла ў чалавеку Ф. Карпінскі паўстае як прыхільнік ідэй Асветніцтва і ў яго рэчышчы праяўляе сябе як выбітны сентыменталіст. Ён неаднаразова падкрэслівае: калі чалавека з маленства не скіроўваць на шлях добразычлівасці і чалавекалюбства, то з часам нават дробныя дзіцячыя свавольствы вырастаюць у разбой і вядуць да згубы. Яшчэ ў маленстве ўражаны пакараннем разбойніка Баюрака, Ф. Карпінскі пачуў ад бацькі такія словы:

Дзіця маё, Баюрак напэўна пачаў з крадзежы дробных рэчаў і, можа, так, як ты, у дзяцінстве ножык у каго-небудзь украў, а паколькі на яго за гэта не насварыліся, ён прыступіў да большых рэчаў; людзі ж звычайна ў сваіх дамах сперагуцца злодзея, таму ён бачыў, што гэтым шляхам, жывучы сярод бедных, не так лёгка разбагацець, і пусціўся ў разбой, які хутчэй абагаціць можа; дзіця маё! кожнае зло – нібы малая гадзіна, у якой яд з часам выклікае смерць (15).

Бацькава навука для малога Францішка часам была суроваю і бескампраміснаю, але на працягу ўсяго твора пісьменнік згадвае пра яе з вялікаю ўдзячнасцю, цеплынёю і лічыць, што менавіта яна захавала яго ад шматлікіх памылак у жыцці. Нават пасля смерці бацькі пісь-

меннік ідэалізуе яго ў сваіх успамінах. Падчас згрызотаў сумлення за ўзяты хабар ён са шкадаваннем піша: *Я горка ўспомніў яго апошнія словы перад смерцю: “Францішак няхай ідзе праўдаю ў свеце”;* *якая ж гэтая праўда, падумаў я, падманам загубіць гэтага нявіннага праціўніка...* (16).

Пасля таго перажывання герой успамінаў неаднаразова падкрэсліваў, што ў сваіх учынках стаў кіравацца толькі праўдаю, хоць яна прыводзіла яго да няміласці магнатаў, да стратаў і расчараванняў. Служачы сакратаром палітычных інтарэсаў у князя Чартарыйскага і маючы з ім ужо амаль сяброўскія стасункі (у тым ліку за адрасаваныя князю вершы), Ф. Карпінскі аднойчы рэзка «ўпаў» у яго вачах з-за ўласнага станоўчага меркавання аб прамове караля:

Князь адварнуўся, а фаварыт князя, сакратар Скаўронскі, прыбег да мяне і кажа: “Бойся Бога, князь і ўсе мы ўжо гэтую прамову ганілі, а ты яе хваліш?” Я адказаў яму, што люблю гаварыць тое, што думаю. Гэтае здарэнне ахаладзіла да мяне князя, які ўжо не адносіўся да мяне так даверліва, як раней, і ўсе таксама мяне пакінулі, ледзьве хто слова са мною загаварыць хацеў. Так я ў душы шкадаваў князя, што ён, ва ўсіх адносінах дабрадзейны, усё ж любіў, каб яму ліслівілі, і не шкадаваў сябе, што хоць і праўдаю ідучы па свеце, як мяне канаючы бацька перасцерагаў, не палепшыў свайго лёсу, але прынамсі не парушыў свайго ўнутранага спакою (88–89).

Абавязковым складнікам добрага выхавання Ф. Карпінскі лічыў рэлігійнасць і фарміраванне ў чалавеку пашаны да ўсяго, што звязана з вераю і служэннем Богу. Нездарма сам герой успамінаў у дзяцінстве атрымаў ад бацькі публічную аплявуху ў касцёле за балбатанне і смех. Праўда, часам шчырая вера даводзіла сентыментальнае дзіцячае ўяўленне да камічных і радыкальных выпадкаў, напрыклад, да бяссонных начэй з-за страху ўбачыць душу памерлага сябра, з якім яшчэ пры жыцці таго дамовіліся: хто памрэ першым, пасля смерці павінен паказацца другому і распавесці, як яму на тым свеце жывецца (дадамо, што гэтая прысяга была заключаная ў касцёле дый запісаная на картцы, пакладзенай пад абрус алтара); да рашучага «пустэльніцтва» і дзіцячага «мучаніцтва» за веру. Аднак, як гэтая ўласціва стылю Ф. Карпінскага, кожная такая гісторыя заканчваецца даволі прадказальна, з характэрным дыдактычна-маральным павучаннем, як у выпадку з памерлым сябрам: толькі калі хлопец выспяваўся і прыняў Камунію, змог спаць спакойна – *так паслужлівая і малым дзецям рэлігія спакойнымі і шчаслівымі іх чыніць* (17). Кс. Антоній Карніловіч, сучаснік і сябар пісьменніка, аўтар кнігі «О жыціу Franciszka Karpińskiego»

skiego», распавёў пра яго дзяцінства і падкрэсліў: *Мацнейшаю за ўсё здавалася ў ім прывязанасць да рэлігіі...*¹⁰. У старасці ж пісьменнік прызнаваўся кс. Карніловічу: калі б не рэлігія, даўно ўжо пазбавіў бы сябе жыцця з-за чорнай меланхоліі, якая надзвычайным чынам мучыла яго¹¹.

Адразу ж, як устане, узяўшы ў рукі гітару, ён спяваў песеньку, што сам жа і склаў: “Kiedy ranne wstają zorze”, – пісаў А. Карніловіч. – Трэба аддаць справядлівасць, што ён не толькі іменем быў католік, але і на самай справе. Сам мне казаў, што чытаў творы Вальтэра і Русо, але нішто не пахіснула грунтоўнасці яго веры, бо тое, што павінна было б нанесці ёй найбольшы ўдар, паходзіла не інакш як з сапсаванасці сэрца і скажэння розуму грубымі перабольшаннямі. Прызнаваўся таксама, што не раз быў уцягваемы ў таемныя таварыствы, але тым, хто яго да гэтага намаўляў, заўсёды адказваў так: “Я ўжо не заўважаю нічога добрага ў тым, што імкнуча хаваць у змроку і што маёй рэлігіяй асуджаецца”¹².

У «Гісторыі...» Ф. Карпінскі прыводзіць некалькі прыкладаў забабоннасці сярод вясковых людзей, але ў такіх аповедах заўсёды гучыць нотка паблажлівасці да іх і часам нават гумару. Асветніцкі светапогляд пісьменніка выразна выяўляецца, напрыклад, у тым, як ён успрымае сляпую веру сялян у мясцовае паданне, дзе каралася чалавечая лягота: *Я не смяяўся з памылковай высновы гэтае байкі, бо яна мела такую карысную мэту* (69). Больш за тое, нягледзячы на забабоннасць, ад якой ніхто не мог адвучыць сялянаў з глыбінкі, Ф. Карпінскі з большаю прыхільнасцю, разуменнем і спачуваннем ставіўся да гэтага «ляснога людю», чым да «цывілізаванага» варшаўскага насельніцтва.

Пісьменнік з прыкрасцю заўважае (хоць і не гаворыць пра гэта прама), што чым больш чалавеку даступныя багацці і пасады, тым менш у ім цноты і чуласці. Адною з найважнейшых ліній аповеду з’яўляецца даследаванне аўтарам таго, у чым карані зла, якое так шырока запанавала ў яго няшчаснай айчыне. Наўмысна гэта зроблена ці не, аднак у сваім даследаванні Ф. Карпінскі паслядоўна абаяраецца на дзве найважнейшыя хрысціянскія заповедзі любові. Упершыню, яшчэ дзіцём убачыўшы «вялікі свет» падчас пахавання Юзафа Патоцкага, герой успамінаў быў уражаны тым, як моцна людзі абражаюць Бога ў гэтым свеце: дзеля паказухі «выбраныя рыцары» з разгону заязджалі на ко-

¹⁰ А. Kornilowicz, *O życiu Franciszka Karpińskiego*, s. 7.

¹¹ Тамсама, s. 57.

¹² Тамсама, s. 61.

нях у сярэдзіну касцёла да катафалка, каб такім чынам, ламаючы на хаду коп'і і шпагі, ушанаваць памерлага гетмана, дзеля якога з *дому Божага стайню зрабілі* (13).

Аднак напоўніцу «вялікі свет» перад Францішкам адкрыўся тады, калі ён пачаў зарабляць сабе на хлеб службаю пры магнацкіх дварах. Письменнік перакананы, што вялікая віна за пашырэнне зла ляжыць на самім каралю, якога *кожны паводле свайго інтарэсу перацягваў на той бок, які хацеў*, бо і сам кароль *любіў лісліўцаў і абагачаў іх, у той час як чалавек справядлівы, ва ўбостве на яго вачах ходзячы, дарэмна падтрымкі спадзяваўся* (81). Але нашмат горшымі за караля, распускае жыццё якога сапсавала Варшаву, выглядалі магнаты, бо з-за сваёй пыхі яны гатовыя былі патаптаць усе законы Божыя і чалавечыя. Зайздрасць да ўлады караля, забойствы, клятварушэнне, раскраванне грамадскага добра, гвалтоўнае забіранне маёмасці ў слабейшага, насілле і здрады, пагарда да шляхты і сялянаў – гэта далёка не поўны пералік усяго, з чым давялося сутыкнуцца аўтару ўспамінаў у «вялікім свеце». У мемуарнай літаратуры XVIII–XIX стагоддзяў увогуле ёсць вельмі шмат прыкладаў жорсткасці і злачыстваў магнатаў, аднак Ф. Карпінскі на працягу ўсяго твора неаднаразова паўтарае, што яны і прывялі айчыну да заняпаду. І гэта не дзіва, калі беспакаранымі заставаліся нават такія ўчынкi:

Славіўся ў нас на Русі жорскасцю сваёю Мікалай Патоцкі, стараста канёўскі, які да 40 чалавек сваёю рукою пазабіваў. У Польшчы стараста кнышынскі, Чапскі, такі быў жорсткі, што тых, каго не любіў або вінаватымі лічыў, усадзіў у бочку, набітую вялікімі цвікамі, і такія бочки дзеля сваёй забавы перад сабою каціць загадаў... У Літве Радзівіл, харунжы літоўскі, які жыў у Белаі, любіў слухаць, як у падзямеллях стагналі тые, хто нібыта быў яго вінаватым, ён называў іх сваімі найлепшымі спевакамі (62).

Нягледзячы на такія жорсткасці, некаторыя з магнатаў лічылі сябе вельмі пабожнымі католікамі. Ф. Карпінскі неаднаразова завастрае ўвагу на двудушнасці ў веры некаторых «вялікіх» гэтага свету – на такім фоне сляпая вера сялянаў у містычныя з'явы і мясцовыя паданні не здаецца ўжо такою заганнаю. Напрыклад, слаўны Патоцкі рэгулярна спавадаўся і нават распачаў мураваць касцёл для ксяндзоў місіянераў, раницаю і вечарам хадзіў у святыню на малітву, «нядбайных» манахаў павучаў, а сам у сябе трымаў для распусты некалькі дзяўчат, раницаю будзіў іх на Ружанец, а калі якая-небудзь з іх у часе малітвы смяялася, караў цыбуком па плячах, каб Бога не абражала (75).

Пыха, распуста і крывадушнасць багатых слаёў насельніцтва, на думку Ф. Карпінскага, і схілілі ўладароў суседніх краінаў да падзелаў Рэчы Паспалітай. Заўважым, аўтар не шукае прычынаў дзяржаўнай катастрофы ў знешняй агрэсіі: *Марыя Тэрэза, аўстрыйская імператрыца, пэўны час не хацела прыступіць да падзелаў Польшчы, бачачы яўную несправядлівасць у прыўлашчванні сабе без ніякага права чужой рэчы толькі таму, што гэты чужы слабы. Але менавіта ў той час дзікі ўчынак тагачаснага кіеўскага ваяводы Патоцкага і яе да падзелаў схіліў...* (61). З такой жа павагаю пісьменнік гаворыць пра імператара Франца Іосіфа I, пра Кацярыну II.

Па прычыне *дрэнных хатніх прыкладаў* і сам Ф. Карпінскі лічыў сапраўднаю мукаю і марным высілкам сваю працу па выхаванні і адукацыі магнацкіх дзяцей, хоць як мог стараўся прывіваць сваім выхаванцам пачуццё справядлівасці і спачування.

Куды больш удзячнасці герой успамінаў адчуваў з боку бедных сялянаў, для якіх нават распрацоўваў своеасаблівае заканадаўства і ад якіх адначасова вучыўся гаспадарыць на зямлі. У творы раз-пораз прасочваецца гэтая антыномія «злачыннага багацця» і «цнатлівай беднасці», але найбольш выразна пісьменнік падкрэслівае яе напрыканцы «Гісторыі...», калі яе герой, скаштаваўшы аднаго і другога, прыходзіць да адчайнай высновы: (...) *Пажадаў я асесці ў лесе, дзе, парабіўшы каля дома свайго моцныя агароджы, ставаўся ад ваўкоў і мядзведзяў; якім жа чынам можна адгарадзіцца ад дрэннага чалавека, жывучы ў горадзе, каб той не напаў на мяне?* (147). Праца на ўласным кавалку зямлі, кавалак хлеба, зароблены сваімі рукамі, і чалавечыя, шчырыя адносіны да бліжняга – вось тэма каштоўнасці, з якімі герой аповеду выйшаў у вандроўку па «вялікім» свеце і якія змог рэалізаваць толькі напрыканцы жыцця ледзь не ў глухім лесе... Але дзякуючы такому складанаму «падарожжы» гэтыя каштоўнасці набылі яшчэ большую вартасць у вачах самога «падарожніка».

Такім чынам, «Гісторыя майго веку і людзей, з якімі я жыў», напісаная Ф. Карпінскім, стала адметнаю з'яваю мемуарнай літаратуры пачатку XIX стагоддзя: захоўваючы асноўныя жанравыя прыкметы мемуарнага твора, пісьменнік-сентыменталіст напоўніў яго глыбокім асабістым зместам; у віры апісаных падзей ён даследаваў галоўныя прычыны зла ў сваёй айчыне і карані цноты, дабрны, спачування. У сённяшнім свеце, дзе працягваюць разбурацца найважнейшыя духоўныя каштоўнасці, гэтыя ўспаміны праچытваюцца як сур'ёзная перасцярога перад чарговымі чалавечымі катастрофамі... І ўсё ж як часта гісторыя паказвала, што «малы» свет аказваўся нашмат мацней-

шым за «вялікі», а шчырая вера, любоў і праўда знаходзілі прытулак і абарону ў людзях пакорлівых і працавітых. І колькі б людзі ні сцвярджалі, што гэтыя паняцці становяцца ўсё больш адноснымі, жыццё так ці інакш змушае нас знайсці адну-адзіную веру, любоў і праўду.

ЛІТАРАТУРА

- Гарбачова В., *Мемуарыстыка XIX стагоддзя ў беларускай культурнай традыцыі*, “Arche. Гісторыя Беларусі XIX ст. у мемуарах” 2014, № 1–2.
- Мальдзіс А., *Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі*, Мінск 2009.
- Kaleta R., *Wiadomość o autografach Trembeckiego i Karpińskiego*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1955, Nr 5.
- Klimowicz M., *Oświecenie*, Warszawa 2002.
- Korniłowicz A., *O życiu Franciszka Karpińskiego*, Wilno 1827.
- Pamiętniki Franciszka Karpińskiego*, z przedmową Piotra Chmielowskiego, Warszawa 1808.
- Pamiętniki Franciszka Karpińskiego*, z rękopisu wydał J. Oraczewski, Poznań 1844.
- Sobol R., *Franciszek Karpiński*, Warszawa 1987.

STRESZCZENIE

EPOKA I JEDNOSTKA WE WSPOMNIENIACH FRANCISZKA KARPIŃSKIEGO
„HISTORIA MOJEGO WIEKU I LUDZI, Z KTÓRYMI ŻYŁEM”

Artykuł został poświęcony pamiętnikom „Historia mojego wieku i ludzi, z którymi żyłem” Franciszka Karpińskiego (1741–1825), polskiego pisarza, poety i dramaturga. Omówiono w nim historię pisania i wydania utworu, zbadano nowatorski charakter gatunku wyrażający się w sposobach odzwierciedlania życia człowieka w określonych warunkach historycznych, przeanalizowano tematykę i problematykę pamiętników, zwrócono również uwagę na oświeceniowo-sentymentalne cechy stylu pisarza.

Słowa kluczowe: Franciszek Karpiński, pamiętniki, historia, autobiografia, Oświecenie, sentymentalizm.

SUMMARY

AN EPOCH AND AN INDIVIDUAL IN FRANTSISHEK KARPINSKY'S MEMOIRS
“THE HISTORY OF MY CENTURY AND PEOPLE WHO I LIVED WITH”

The article is devoted to the memoirs “The history of my century and people who I lived with” by Frantsishek Karpinsky (1741–1825) – Polish writer, poet and

playwright. The author of the article examines the process of writing and publishing the work, studies its genre innovation in the methods of describing a person's spiritual life in real historic circumstances, analyzes the subjects and problems of memories. The attention is also paid to peculiarities of the writer's style connected with the Age of Enlightenment.

Key words: Frantsishak Karpinsky, memoirs, history, autobiography, Age of Enlightenment, sentimentalism.

Марына Варабей
НАН Беларусі, Мінск

Актуалізацыя спадчыны Уладзіслава Сыракомлі на сучасным этапе

Для беларускіх пісьменнікаў XIX стагоддзя падзеі даўніны сталі своеасаблівым выратаваннем – праз гісторыю асэнсоўвалася актуальная сацыяльна-палітычная сітуацыя. Уладзіслаў Сыракомля не выключэнне, бо сучаснасць не давала шанцу сапраўднай свабоды слова, а пісьменнік рэагуе на важныя здзейсненыя факты, ацэньваючы іх у сваіх творах праз паралелі з мінуўшчыны. Не такая даўняя страта суверэнітэту Рэчы Паспалітай спараджае настальгічныя настроі па былой велічы і магутнасці.

XIX стагоддзе для літаратуры Беларусі стала надзвычай складаным і неадназначным перыядам. Гэта час працягу традыцыі шматмоўнага прыгожага пісьменства як змушанай меры для некаторых творцаў, калі беларуская мова была пад забаронай. Таму на сучасным этапе вывучэння гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя не паўстае пытанняў, звязаных з нацыянальнай маркіроўкай творчай спадчыны таго ці іншага беларускага польскамоўнага пісьменніка. Гэтая з’ява раскрываецца ў даследаваннях многіх беларускіх літаратуразнаўцаў, напрыклад, у працах Адама Мальдзіса, Генадзя Кісялёва, Уладзіміра Мархеля, Ірыны Багдановіч, Ганны Шаўчэнкі.

Трэба адзначыць, што менавіта XIX стагоддзе становіцца кропкай, ад якой адштурхоўваюцца і пачынаюць свой імклівы адлік паўнаватасная беларускамоўная літаратура, абуджэнне нацыянальнай самасвядомасці і фарміраванне ўласнай ідэнтычнасці. XIX ст. вызначаецца дзейнасцю такіх асобаў, як Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Кастусь Каліноўскі, Францішак Багушэвіч, Янка Лучына і іх паслядоўні-

каў, якія стала карыстаюцца беларускай мовай у літаратурнай творчасці.

Людвік Кандратовіч, вядомы чытачу пад псеўданімам Уладзіслава Сыракомлі, прыйшоў у літаратуру як прадстаўнік позняга рамантызму. З пункту гледжання польскіх даследчыкаў, Уладзіслаў Сыракомля ў значнай ступені быў паслядоўнікам Адама Міцкевіча і іншых пісьменнікаў рамантызму. Варта адзначыць, што ў творчай спадчыне пісьменніка вылучаюцца рысы іншых літаратурных уплываў, на што звярнула ўвагу беларуская даследчыца Ірына Бурдзялёва: *Творчасць У. Сыракомлі, на нашу думку, полістыльвая. Побач з рамантычнай маштабнасцю вобразаў, узбуджэннямі пачуццямі персанажаў, рэалістычнымі замалёўкамі рэчаіснасці назіраецца чуллівасць, замілаванасць, ідылічнае адчуванне прыроды, ідэі натуральнай роўнасці чалавека, характэрныя для ідэалогіі і мастацкай практыкі сентыменталізму*¹.

Спадчына Л. Кандратовіча жанрава і тэматычна разнастайная. З усяго аб'ёму мастацкіх тэкстаў У. Сыракомлі вядомыя два беларускамоўныя вершы – “Добрыя весці” і “Ужо птушкі пяюць усюды”, аднак не выключана, што колькасць іх большая. Гэта вынікае са слоў самога У. Сыракомлі ў яго ліставанні. У прыватнасці, Уладзімір Мархель у сваім даследаванні “Творчасць Уладзіслава Сыракомлі”, прыводзячы звесткі аб магчымым лёсе апальнай і неапублікаванай рукапіснай спадчыны пісьменніка, выказвае меркаванне: *Зразумела адно: пошукі архіва Сыракомлі трэба працягваць, тым болей, што вершаваныя творы паэта, аўтографы і спісы якіх збераглі Каратынскія, у нейкай частцы дубліраваліся ў падрыхтаваным да друку двухтомніку забароненай і невядомай паэзіі вясковага лірніка*².

Творы Уладзіслава Сыракомлі можна чытаць па-беларуску ў перакладах Янкі Лучыны, Альберта Паўловіча, Гальяша Леўчыка, Язэпа Лёсіка, Янкі Купалы, Уладзіміра Дубоўкі, Максіма Лужаніна, Яўгеніі Пфляўмбаўм, Кастуся Цвіркi, Уладзіміра Мархеля, Генадзя Кісялёва, Ірыны Багдановіч, Інэсы Кур'ян і іншых. Маюцца беларускія даследаванні, якія асвятляюць жыццё і творчы шлях Уладзіслава Сыракомлі, яго бясспрэчныя сувязі з Беларуссю і беларушчынай. Сярод іх можна

¹ І. Бурдзялёва, *Сентыменталізм у творчасці Уладзіслава Сыракомлі*, [у:] *Уладзіслаў Сыракомля: Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 180-годдзю з дня нараджэння польскага і беларускага паэта і этнографа*. Мінск-Любань, 29–30 верасня 2003 года, Мінск 2004, с. 39.

² У. І. Мархель, *Творчасць Уладзіслава Сыракомлі*, Мінск 2005, с. 123–124.

назваць працы “Дарога ў сто год” (нарыс), «Слова пра Сыракомлю. Быт і культура беларусаў у творчасці “вясковага лірніка”» Кастуся Цвіркі; “Лірнік вясковы”, “Вяшчун славы і волі”, “Творчасць Уладзіслава Сыракомлі” Уладзіміра Мархеля; “Уладзіслаў Сыракомля. Лірнік Зямлі беларускай” Алеся Марціновіча і інш. Абавязкова варта згадаць збор архіўных матэрыялаў “Пачынальнікі”. Творы Уладзіслава Сыракомлі дастаткова шырока перакладаліся на рускую мову. У канцы XIX стагоддзя выйшаў збор яго паэзіі ў перакладах Дз. Мінаева, Л. Пальміна, Л. Мея, П. Вайнберга і інш. Сярод іх апынуліся і буйныя гістарычныя творы, напрыклад, паэмы “Маргер” і “Ян Дэнборог”, гутарка “Староста Копаницкий” (назвы падаюцца па-руску). Польскія даследаванні канца XIX – пач. XX стагоддзя выяўляюць Сыракомлю як чалавека, непарыўна звязанага з беларускай зямлёй, што прасочваецца ў публікацыях такіх крытыкаў, як Аўрэлі Драгашэўскі, Станіслаў Цывіньскі, Марыян Здзяхоўскі.

Паводле меркавання Ганны Шаўчэнкі, у дачыненні да літаратуры былой Рэчы Паспалітай даследаванне польскамоўных твораў часта грунтуецца на “вышукванні” беларускага, у сувязі з гэтым *вывучэнне асаблівасцей польскамоўнай літаратуры Беларусі не можа зводзіцца толькі да аналізу фальклорных матываў у творчасці пісьменніка, гістарычных сюжэтаў, беларускай тапанімікі або рэгіянальнай лексікі*. Пры гэтым літаратуразнаўца не выключае, што такая праца неабходная для ўключэння пэўных постацяў у нашу культуру, каб выявіць *яе шматграннасць і непарыўнасць развіцця*³. Такое “вышукванне” ў найменшай ступені датычыцца Уладзіслава Сыракомлі, якога збольшага актуальная яму польская літаратура не прымае як паляка, а ўключае ў літаратурны працэс як лакальнага ці “краёвага” (“крэсовага”) патрыёта. Даследчыкі XX–XXI стст. разглядаюць яго спадчыну як агульную, так, напрыклад, Аляксандр Баршчэўскі выказвае наступную думку: *Прыглядаючыся да жыцця і творчасці Уладзіслава Сыракомлі, прыходзім да высновы, што ў гісторыі польскага і беларускага народаў, бадай што, няма іншага выдатнага творцы, які ў такой вялікай ступені, як Сыракомля, быў бы ўласнасцю як палякаў, так і беларусаў. Можам сказаць яшчэ больш: не Беларусь павінна быць удзячнай Польшчы за Сыракомлю, а Польшча – Беларусі*⁴.

³ Г. І. Шаўчэнка (Серэхан), *Паэзія Антона Гарэцкага і станаўленне рамантычнай традыцыі ў літаратуры Беларусі XIX стагоддзя*, Мінск 2015, с. 8.

⁴ А. Баршчэўскі, *Беларускасць Уладзіслава Сыракомлі ў інтэрпрэтацыі польскіх даследчыкаў пачатку XX стагоддзя*, [у:] *Уладзіслаў Сыракомля: Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі...*, с. 26.

Уладзіславу Сыракомлю давялося пражыць кароткае, але багатае на падзеі жыццё, пры гэтым практычна ўвесь час пісьменнік знаходзіўся на тэрыторыі сучаснай Беларусі, што, безумоўна, паўплывала на яго творчасць. Пісьменнік увайшоў у гісторыю беларускай літаратуры ў амплуа “лірніка вясковага” за блізкасць да народнай традыцыі. Аўтарскае бачанне жыцця простага чалавека фарміравалася праз досвед працяглага суіснавання з сялянствам, праз вывучэнне фальклору. Найбольш яскрава праяўляецца прызнанне да селяніна ў вершах і гутарках (“гавэндах”, “гаворках”). Аб гэтым жанры і яго значнасці ў творчасці Сыракомлі разважае Уладзімір Мархель, падкрэсліваючы невыпадковасць прыхільнасці паэта: *Распрацоўка жанру гавэнды была паслядоўным набліжэннем творчасці У. Сыракомлі да мастацкай свядомасці беларускага народа, перш за ўсё дробнай шляхты і сялянства, для якіх вуснапаэтычныя традыцыі былі бліжэй, чым літаратурна-пісьмовыя*⁵. Дарэчна будзе сказаць, што вершы і гутаркі (у прыватнасці “gawędy ludowe”, або народныя гутаркі) з’яўляюцца найбольш шырока распрацаванымі жанрамі – у плане як перакладу, так і даследавання.

Уладзіслаў Сыракомля выступае ў сваёй творчасці як краязнаўца і гісторык, пра што сведчыць яго проза, маркіраваная даследчыкамі як нарысы або нататкі. Сярод іх варта назваць добра знаёмыя беларускім гісторыкам і літаратуразнаўцам “Вандроўкі па маіх былых ваколіцах”, “Мінск”, “Нёман ад вытокаў да вусця” і іншыя.

Людвік Кандратовіч праяўляе сябе і ў якасці перакладчыка, маецца значная колькасць выданняў у перакладзе з лаціны і іншых моў. Акрамя таго, шырокае кола стасункаў з тагачаснай інтэлігенцыяй, абазнанасць у актуальным літаратурным працэсе натхнілі У. Сыракомлю выступіць у якасці крытыка. У прыватнасці, адзначым артыкулы пра творчасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Больш за тое, пісьменнік праявіў сябе і як літаратуразнаўца, што вынікае з выдання “Гісторыя літаратуры Польшчы” (1850)⁶.

Гістарычныя падзеі становяцца асновай значнай колькасці паэтычных твораў Уладзіслава Сыракомлі, у першую чаргу ліра-эпічных, такіх як гутаркі, паэмы і “драмы вершам” (па вызначэнні самога Сыракомлі). У гэтым шэрагу можна назваць паэму “Urodzony Jan

⁵ У. Мархель, *Уладзіслаў Сыракомля і беларуская літаратура*, [у:] *Уладзіслаў Сыракомля: Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі...*, Мінск 2004, с. 18.

⁶ Г. Кісялёў, *Выбранае*, Мінск 2016, с. 506–508.

Dęboróg” (“Дабрародны Ян Дэмбарог”, яе часткова пераклалі У. Мархель і К. Цвірка), паэму (гутарку) “Cóga Piastów” (“Дачка Пястаў”, фрагментарна апублікавана ў перакладзе К. Цвіркі), паэму “Magier” (“Маргер”, не перакладзена на беларускую мову), паэму (гутарку) “Starosta Koranicki” (“Староста Капаніцкі” (“Вязень у Заняябурггу, або Паэма з першых гадоў княжання Аўгуста III”)), паэму (гутарку) “Janko Smętarnik” (“Янка Цвінтарнік”) і інш. Сярод драматычных твораў можна назваць “гістарычную драму з XVII стагоддзя” “Możnowładcy i sierota (Zofija Xiężniczka Słucka)” (“Магнаты і сірота, або Соф’я, князёўна слуцкая”), перакладзеную на беларускую мову і даследаваную Ірынай Багдановіч. Варта адзначыць, што пералічаныя творы паўнаважна не ўключаны дагэтуль беларускімі літаратуразнаўцамі ў навуковы зварот. Гэта сведчыць пра неабходнасць больш падрабязнага разгляду паэм (у тым ліку драматычных) Сыракомлі на гістарычную тэматыку.

Напрыканцы аднаго з лістоў у выданне “Gazeta Warszawska” ад 23 чэрвеня 1855 года Уладзіслаў Сыракомля зазначае: “Справа вялікага значэння, як збіраць з чыста гістарычнай мэтай легенды, што маглі застацца з часоў дахрысціянскай славяншчыны, так і па-мастацку ўзнаўляць у паэзіі тую мінуўшчыну, што сінеецца з імглы вякоў, – мінуўшчыну, некаторыя звесткі аб якой запісала для нас гісторыя, а некаторыя мы выкапалі з курганоў”⁷. Гэтае выказванне падкрэслівае значнасць працы на ніве “шляхецкай літаратуры”, якую Сыракомля супастаўляе з народнай, выяўляючы ў ёй сінтэз кніжных гістарычных ведаў і народнай мудрасці, падкрэсліваючы важнасць творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, называючы яго “адзіным працаўніком народнай літаратуры” (з улікам, відавочна, моўнага аспекту).

Нельга не пагадзіцца, што як “народная”, так і “шляхецкая” літаратура, названая ў гэтым жа лісце “выцвілай”, была нівай працы самога Уладзіслава Сыракомлі. Пры гэтым яго “шляхецкія” творы падаюцца не простым пераказам выпадкаў з гісторыі, але мастацкай іх перадачай з характарамі, якія падкрэсліваюць выключнасць узноўленых падзей.

У прыватнасці, у паэме “Magier” (“Маргер”), якая пабачыла свет у 1855 годзе, Сыракомля бярэ за аснову падзеі XIV ст. (1336). Дзеянне адбываецца ў замку князя Маргера ў Пулене (ням. *Pullen*, літ. *Punia*, польск. *Punie*, у часы Сыракомлі – мястэчка Троцкага савета Вілен-

⁷ У. Сыракомля, *Выбраныя творы*, Мінск 2010, с. 533.

скай губерні). Аснова сюжэта – трагічная гісторыя аб нежаданні скарышча ворагу: князь Маргер, які бачыць немагчымасць супраціўлення захопнікам, сам вынішчае ўсіх, хто застаўся ў замку, а пасля забівае сваю дачку і самога сябе. Рэалістычнасць і гістарычнае апірышча адлюстраваных Сыракомлем падзей можна абгрунтаваць паводле разнастайных па часе крыніц і даследаванняў. Пра замак Пулен і яго захоп крыжакамі маюцца звесткі ў “Хроніцы” Мацея Стрыйкоўскага⁸; згадвае яго ў сваёй “Истории России с древнейших времен”⁹ гісторык Сяргей Салаўёў у кантэксце характарыстыкі хрысціянізацыі Усходняй Еўропы пры князях Альгердзе і Кейстуце. Фігуруюць гэтыя падзеі і ў даследаваннях ХХ ст., напрыклад, у нарысе Міколы Ермаловіча “Старажытная Беларусь”¹⁰. Некалькі ключавых ліній сюжэту паэмы ствараюць агульную карціну, адлюстраваную аўтарам на аснове гісторыі крыжовых паходаў на Вялікае Княства Літоўскае. Сам Сыракомля ва ўступным слове да паэмы вылучае постаці гістарычных і вымысленых. Сярод чыста гістарычных аўтар называе князя Маргера, старую літоўскую варажбітку, Магістра крыжакоў, якіх *стараўся выявіць згодна з узорам летапісаў*, а таксама Рансдорфа Варнэра, які згадваўся ў хроніках. Дзеля выяўлення тыповых характараў дзяўчат і ваяроў старой Літвы Сыракомля ўводзіць у паэму такіх персанажаў, як Эгле і Лютась.

Гістарычная гутарка “Староста Капаніцкі” (“Вязень у Занябургу, або Паэма з першых гадоў княжання Аўгуста III”), апублікаваная ў 1858 годзе, апавядае пра падзеі 1733–1734 гг., калі вярхоўную ўладу ў Рэчы Паспалітай атрымаў Аўгуст III Саксонскі (польск. *August III Sas*). Вядома, што пасля смерці Аўгуста II Мопнага ў верасні 1733 года ў Варшаве шляхта абрала каралём польскім Станіслава Ляшчынскага, які вярнуўся з Францыі, заручыўшыся падтрымкай свайго зяця Людовіка XV. Але ў хуткім часе на варшаўскім прадмесці Прага частка шляхты абвясчае каралём саксонскага курфюрста Аўгуста III (з дапамогай расійскіх войск, аб чым Уладзіслаў Сыракомля, відаць, наўмысна замоўчвае), а Ляшчынскі вымушаны быў уцякаць на захад праз Гданьск. Падчас каранацыі адзін толькі шляхціц Панінскі,

⁸ М. Стрыйковский, *О началах, истоках, достоинствах, делах рыцарских и внутренних славного народа литовского, жмудского и русского, доселе никогда никем не исследованная и не описанная, по вдохновению божьему и опыту собственному*, ч. I, Москва–Берлин 2015, с. 309–312.

⁹ С. М. Соловьев, *История России с древнейших времен*, т. 3–4, кн. II, Москва 1988, с. 244–246.

¹⁰ М. Ермаловіч, *Старажытная Беларусь: Віленскі перыяд*, Мінск 1994, с. 35–36.

староста капаніцкі, крыкам “Veto!” выказвае нязгоду з кандыдатурай Аўгуста III, лічачы яго чужынцам. І вось Панінскага прымушаюць прысягнуць на вернасць каралю, пагражаюць яго сям’і, яму самому і ў выніку кідаюць у вязніцу ў Занянбургу (магчыма, ням. *Sonnenburg*, польск. *Stońsk* – у XVIII ст. горад у княстве Брандэнбург-Прусія, зараз вёска ў Любушскім ваяводстве Польшчы). Староста пад уціскам улады адмаўляецца скарыцца, яго не змушаюць нават парады паплечнікаў і страх згубіць жонку і дзіця, страціць усю маёмасць. Развязка твора патавая: старосту ў рэшце рэшт памілавалі і адпусцілі на волю, але там яго ўжо нічога не трымае – родныя памерлі, маёнтак разрабаваны саксонцамі. Сыракомля выяўляе бязлітасную іронію лёсу, паказвае, наколькі жорсткай бывае адплата за цвёрдасць духу, несправядлівая, балючая і безвыходная – усё гэта яскрава адлюстравана ў гутарцы. Цяжка з упэўненасцю сказаць, якая гістарычная асоба стала прататыпам галоўнага героя паэмы. Вядома, што капаніцкім старостам (магчыма, польск. *Kopanica* – калісьці каралеўскі горад, зараз вёска ў Велікапольскім ваяводстве) валодаў у гэты перыяд нехта Мацей Панінскі¹¹, шляхціц гербу “Лодзя”. Пры гэтым іншы дзеяч таго часу, Антоні Юзаф Панінскі¹², таксама шляхціц гербу “Лодзя”, стаў у 1733 г. маршалкам Варшаўскай канфедэрацыі, якая, наадварот, падтрымала абранне каралём Аўгуста III.

Іншая гісторыя, абыграная Уладзіславам Сыракомлем, адбываецца ў 1600 годзе. Гэта “гістарычная драма з XVII веку” пад назвай “Магнаты і сірата, або Соф’я, князеўна слuckкая”, надрукаваная ў 1859 годзе. У гэтым творы адлюстравана гісторыя змагання за сэрца князеўны Соф’і Слуцкай двух шляхецкіх родаў – Радзівілаў і Хадкевічаў. Гэтыя падзеі даўно і нездарма параўноўваюць з “Траянскай вайной на беларускіх землях” (І. Багдановіч). “За сэрца” – наўрад ці, хутчэй, за добры пасаг сіраты Соф’і. Даследчыца і перакладчыца твора Ірына Багдановіч піша аб гістарычным апірышчы твора і яго літаратурным засваенні У. Сыракомлем:

Гістарычныя крыніцы не згадваюць, аднак, наколькі актыўнай у гэтай віленскай “траянска-ахейскай” шлюбнай эпапеі была сама князеўна Соф’я, і ці меў яе голас хоць якое-небудзь значэнне. Фактычна па-за ёю

¹¹ *Starostowie babimojscy*, паводле J. Benyskiewicz, M. Kuc, *Dzieje Babimostu*, Babimost 1997, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://www.babimojszczyzna.pl/gfx/starostowie.pdf>, Дата доступу: 20.08.2016.

¹² *Genealogia dynastyczna*, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://genealogia.grocholski.pl/gd/rodzina.php?id=00187&string=&nr=2>, Дата доступу: 20.08.2016.

варшыўся яе лёс, магнаты гандлявалі ім, а яна была пасіўнай ахвяраю іх рашэнняў. (...) Сыракомля рамантызуе і ідэалізуе Соф'ю: яна не ахвяра ў руках лёсу, але яна гатова да ахвяры ў імя міру і спакою ў сваім краі. (...) для яго (Сыракомлі) як мастака слова, даследчыка душы важна не толькі, што адбылося вакол Соф'і і яе пасагу, але і што адчувалі ўдзельнікі гэтай драмы. І найперш яго цікавіла, бясспрэчна, Соф'я¹³.

Уладзіслаў Сыракомля асэнсоўвае даўніну праз канкрэтныя падзеі і вобразы значных асобаў. Храналагічны дыяпазон вельмі шырокі, што сведчыць аб надзвычайнай абазнанасці пісьменніка ў гістарычным працэсе. Хаця ў адносінах да некаторых твораў гэта меркаванне аспрэчваецца. Напрыклад, польскі даследчык Францішак Беляк у прадмове да збору паэзіі У. Сыракомлі піша, што *дзве гістарычныя гутаркі – “Дачка Пястаў” і “Староста Капаніцкі” не даюць нам бачання сярэднявявечча ці саксонскіх часоў. І тут, і ў гістарычных драмах Сыракомля не ўлавіў адметнасцяў тых эпох і людзей. (...) Тлумачыцца гэта ў пэўнай ступені фундаментальным лірычным светаадчуваннем паэта, якое ўскладняе яму распрацоўку персанажаў з адметнымі, індывідуальнымі характарамі*¹⁴. Больш за тое, літаратуразнаўца падкрэслівае, што У. Сыракомля не дасягае такой эпічнай магутнасці вобразаў, як у творах Ю. Крашэўскага і Г. Сянкевіча.

Згаданыя вышэй тэксты, безумоўна, не ахопліваюць усяго кола гістарычных твораў Уладзіслава Сыракомлі. Тым не менш яны вартыя стаць прадметам перакладу і пільнага даследавання, што дазволіць вызначыць іх ролю і месца не толькі ў творчасці самога пісьменніка, але і ў шматмоўнай літаратуры Беларусі XIX стагоддзя.

ЛІТАРАТУРА

Багдановіч І., *Мастацкая інтэрпрэтацыя беларускай гісторыі ў п'есе Уладзіслава Сыракомлі “Магнаты і сірата”*, [у:] *Уладзіслаў Сыракомля: Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 180-годдзю з дня нараджэння польскага і беларускага паэта і этнографа. Мінск-Любань 29–30 верасня 2003 года*, Мінск 2004.

Баршчэўскі А., *Беларускасць Уладзіслава Сыракомлі ў інтэрпрэтацыі польскіх даследчыкаў пачатку XX стагоддзя*, [у:] *Уладзіслаў Сыракомля:*

¹³ І. Багдановіч, *Мастацкая інтэрпрэтацыя беларускай гісторыі ў п'есе Уладзіслава Сыракомлі “Магнаты і сірата”*, [у:] *Уладзіслаў Сыракомля: Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі...*, с. 56–57.

¹⁴ W. Syrokmla, *Wybór poezji*, Wrocław 1970, s. 44–45.

Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 180-годдзю з дня нараджэння польскага і беларускага паэта і этнографа. Мінск-Любань, 29-30 верасня 2003 года, Мінск 2004.

- Бурдзялёва І., *Сентыменталізм у творчасці Уладзіслава Сыракомлі*, [у:] *Уладзіслаў Сыракомля: Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 180-годдзю з дня нараджэння польскага і беларускага паэта і этнографа. Мінск-Любань, 29-30 верасня 2003 года, Мінск 2004.*
- Ермаловіч М., *Старажытная Беларусь: Віленскі перыяд*, Мінск 1994.
- Кісялёў Г., *Выбранае*, Мінск 2016.
- Мархель У. І., *Творчасць Уладзіслава Сыракомлі*, Мінск 2005.
- Мархель У., *Уладзіслаў Сыракомля і беларуская літаратура*, [у:] *Уладзіслаў Сыракомля: Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 180-годдзю з дня нараджэння польскага і беларускага паэта і этнографа. Мінск-Любань, 29-30 верасня 2003 года, Мінск 2004.*
- Соловьев С. М., *История России с древнейших времен*, т. 3-4, кн. II, Москва 1988.
- Стрыйковский М., *О началах, истоках, достоинствах, делах рыцарских и внутренних славного народа литовского, жмудского и русского, доселе никогда никем не исследованная и не описанная, по вдохновению божьему и опыту собственному*, ч. I, Москва-Берлин 2015.
- Сыракомля У., *Выбраныя творы*, Мінск 2010.
- Шаўчэнка Г. І. (Серэхан), *Паэзія Антона Гарэцкага і станаўленне рамантычнай традыцыі ў літаратуры Беларусі XIX стагоддзя*, Мінск 2015.
- Benyskiewicz J., Kuc M., *Dzieje Babimostu*, Babimost 1997, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: http://www.babimojszczyzna.pl/_gfx/starostowie.pdf, Дата доступу: 20.08.2016.
- Genealogia dynastyczna*, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://genealogia.grocholski.pl/gd/rodzina.php?id=00187&string=&nr=2>, Дата доступу: 20.08.2016.
- Syrokomla W., *Wybór poezji*, Wrocław 1970.

STRESZCZENIE

AKTUALIZACJA WSPÓŁCZESNYCH BADAŃ NAD SPUŚCIZNĄ WŁADYSŁAWA SYROKOMLI

Dziedzictwo W. Syrokomla jest zróżnicowane gatunkowo i tematycznie, dlatego staje się bogatym źródłem badań. Biografia, eseje, niektóre teksty poetyckie zostały szeroko omówione w pracach naukowców białoruskich i obcych. Aktualizacja zagadnień dotyczących współczesnych badań nad twórczością W. Syrokomla pozwoli

wypełnić lukę w studiach nad historią literatury białoruskiej XIX wieku i historią ówczesnego białorusko-polskiego pogranicza kulturowego. Szczególną uwagę należy zwrócić na poematy historyczne i gawędy W. Syrokomli.

Słowa kluczowe: poemat, historia, Romantyzm, literatura białoruska, utwory w języku polskim.

S U M M A R Y

UPDATING RESEARCH ON WLADYSLAW SYROKOMLA'S HERITAGE AT THE PRESENT STAGE

W. Syrokomla's heritage is diverse in genres and subjects. Therefore, it becomes a rich source of research. His biography, essays, some poetic texts are widely discussed in the works of Belarusian and foreign researchers. Updating of the issues concerning the research on W. Syrokomla's heritage eliminates the gaps in the study of the 19th century Belarusian literature and Belarusian-Polish cultural borderland. A particular attention should be paid to W. Syrokomla's historical poems and drawn-out stories.

Key words: poem, history, Romanticism, Belarusian literature, works in the Polish language.

Людмила Садко

Брестский государственный университет

Расширение границ эстетического в лирике Алеся Навроцкого

Необходимо констатировать, что 50–60-е годы XX века для белорусской литературы были весьма неоднозначными. С одной стороны, данный период ознаменован формированием «оттепельной» ситуации, некоторой демократизацией общественной жизни, что позволило заявить о себе ряду деятелей искусства и литературы Беларуси. С другой стороны, сохранение строгой регламентированности творчества, принципы социализма, сужение сферы функционирования белорусского языка и национальной культуры не позволяют говорить о формировании аутентичной и свободной культурной ситуации. Предпочтение отдавалось темам коммунистических свершений, строительства светлого будущего. Из дозволенных партийной цензурой тем преобладали темы осмысления военного прошлого, изображения социалистической реальности. Однако в данных условиях формируется целое движение писателей «филологического поколения», в творчестве которых доминируют интенсивные поиски гуманистических идеалов, ожидание перемен, неприятие демагогии, партократии, фальши. Приход в литературу таких поэтов и прозаиков, как Рыгор Бородулин, Анатолий Вергинский, Генадь Буравкин, Владислав Недведский, Нил Гилевич, Владимир Короткевич, Пятрусь Макаль, Борис Саченко, ознаменовал в своём роде оппозиционное движение против официальной художественной системы, за которой закрепилось название «искусство соцреализма». Поэзия «филологического поколения» вернула в литературу традиционные, вечные темы – поэтизацию родного края и его истории, рефлексию художника, обращение к мифопоэтической стихии.

Всё это на фоне пафосных тем комсомола, ленинианы и прочих идеологических штампов стало своего рода важным идейно-художественным открытием. В этой связи очень точно характеризует ситуацию В. В. Гниломёдов, в форме парадокса отмечая, что *настоящими новаторами нередко оказываются не экспериментаторы – впрочем, слово это совсем не позорное, – а “традиционалисты”*¹. В том же ключе высказывается и теоретик и практик авангардизма Х. Хайссенбюттель о существовании *странного стереотипа, что “модерн” и “традиции” себя взаимно исключают (merkwürdiges Klischee, nach welchem “Moderne” und “Tradition” sich gegenseitig ausschließen)*². Возвращенные в поэтический обиход белорусской литературы подчёркнутый лиризм, богатое эмоционально-стилевое разнообразие и новаторская инструментовка текста в поэзии шестидесятников сформировали предпосылки для дальнейшего реформирования белорусского стиха.

Подобный «идеологический» критицизм, свойственный творчеству белорусских писателей-шестидесятников, соответствует общеевропейским и мировым социокультурным тенденциям послевоенного периода. Литература и в целом культура 50–60-х гг. XX в. формируются «на обломках иллюзий», пронизаны мотивами разочарования, достаточно вспомнить знаменитый тезис Т. Адорно о культуре «после Аушвица».

Известный белорусский литературовед Н. Арочко, размышляя о своеобразии творчества «филологического поколения», отмечает: *Подняться на новый этап и удержаться можно было через бескомпромиссное самоочищение, человеческое и творческое. Прилив сил добавляло решительное отречение от всего недостойного и непростительного не только в других, но и в себе. Точнее – через отречение и явлений общественного порядка*³. Так, в СССР после Сталина, в Германии после Гитлера тоталитарное прошлое, породившее не только социальные проблемы, но и чувство эстетической катастрофы, привело к параллельному возникновению в таких различных национальных литературах схожего явления – эстетики и поэтики конкретной поэзии.

Элементы лингвистического критицизма, деструкция привычных представлений о канонических заповедях письма, новаторские и оригинальные находки в области рифмовки, пробуждения внутренних созвучий слова, возможностей алхимии звукописи в творчестве П. Макаля,

¹ У. В. Гніламёдаў, *Традыцыі і наватарства*, Мінск 1972, с. 76.

² H. Heissenbüttel, *Nachwort* // Ernst Jandl, Laut und Luise, Stuttgart 2000, s. 156.

³ М. М. Арочка, *Вяршаліна паэзіі*, «Полымя» 1995, № 11, с. 235.

Р. Бородулина; обращение к возможностям гротеска и абсурдизации, к принципам свободной поэтики в произведениях А. Навроцкого, выразительно проявившие себя в наследии этих поэтов 1960–1970-е гг., дают основания проводить параллели с творческими поисками европейского и мирового неоавангарда.

Напряжённые поиски собственного пути, отказ от эстетики социалистического реализма, обновление и реформирование поэтического языка особенно выразительно проявили себя в творчестве Алеся Навроцкого (1937–2012), белорусского поэта, прозаика, диссидента. Стихи сборников А. Навроцкого «Неба ўсміхаецца маланкаю» (1962), «Гарачы снег» (1968) прозвучали особенно эпатажно, новаторски, вызвав целую серию публикаций на страницах периодики. Свои «за» и «против» высказали Н. Арочко, Г. Берёзкин, В. Короткевич, М. Лужанин, Г. Юрченко, И. Шпаковский, склоняясь к мнению об «оригинальности» и «крайностях» творческой манеры, особенном взгляде на мир.

Вообще, протестный характер авангардизма середины XX века во многом выказывает себя именно в радикальном недоверии общепринятому языку, обслуживающему порочную реальность с вросшим в неё тоталитаризмом. Лингвистический критицизм проявил себя и в поэзии А. Навроцкого, прозвучавшей в 60-е гг. XX в. вызывающе смело и свежо. Подлинно трагический гротеск звучит во многих текстах поэта, касаясь и социалистической действительности, и духовного нивелирования человека внутри тоталитарной системы, и рефлексии о современном состоянии языка и мышления.

Необходимо отметить маргинальные настроения поэзии сборников «Неба ўсміхаецца маланкаю» и «Гарачы снег» А. Навроцкого в контексте общепринятой официальной литературы этого периода. Обращение к элементам абсурдистской поэтики, использование нарочито сниженной интонации, стремление воспроизвести образ языковой и ситуативной повседневности, лишённой какой бы то ни было героики, пафосности и показной лиризации, лежат в основе стратегии письма А. Навроцкого. Как отмечает А. Сёмуха, *натуралистичность, гиперболизированные аллегории и необычные, часто болезненно-нервные образы его первых, ещё художественно не обработанных стихов, освежали поэтическую атмосферу того времени*⁴.

⁴ А. Сёмуха, «Адзінока пляццяца мая лыжня...». *Творчы лёс Алеся Навроцкага, "Роднае слова" 1995, № 3, с. 8.*

Так, традиционная тема одиночества, имеющая в литературе долгую историю осмысления, становится предметом особенного разговора и в стихотворении «Адзінота»⁵. В этом произведении А. Навроцкий проявляет себя как мастер своеобразного комического, как поэт с «двойным зрением», позволяющим одновременно видеть разные стороны события: «кажимость» и сущность. Каждая строфа стихотворения, открываясь классическим, нарочито привычным зачином двух первых строк, в завершающей фразе получает неожиданную развязку, резко диссонирующую с представлениями о традиционной поэтике:

Як быць? Куды пайсці сягоння?
 На прызбу сяду пад акном,
 а мухі будуць
 бзымкаць сонна
 за павуцінным мутным шклом.

Я камень шыбану у проса,
 што вераб'ямі зарасло.
 Па недакурках папяросных
 пайду сцяжынай за сяло.

Тотальная неустроенность героя, его одиночество – порождение неладно организованного мира, тотально враждебного человеку. Принципиальная открытость слога А. Навроцкого прозе, изнанке жизни демонстрирует табуированные подцензурной литературой пласты действительности и быта. Самоценность разговорной речи, примитивистская, несколько гротескная поэтика проявляет себя и в стихотворении «Вясновыя думкі»⁶.

Текст представляет собой цикл из шести двустихий, только первое из которых соответствует собственно лирическому канону. Следующие двустихия служат антитезой, по-особенному развивающей заявленную в заголовке тему весенних раздумий. Стихотворение будто подтрунивает над обманутыми читательскими ожиданиями:

I
 У бярэзніку, дзе заціхае вецер-узвей,
 Жыве на галінцы салавей.
 II
 На дрывотні – закінуты, заржавелы як след,
 Жыве нікому не патрэбны веласіпед.

⁵ А. Наўроцкі, *Гарачы снег*, Мінск 1968, с. 35.

⁶ А. Наўроцкі, *Неба ўсміхаецца маланкаю*, Мінск 1962, с. 32.

III

У суседкі на твары жыве нос кірпаты,
Я за ім назіраю з акна сваёй хаты.

IV

I у душы маёй, мне назло,
Каханне да гэтага носу ажыло.

V

Эх, вясна, ты, вясна, адна прыгажосць!
Усе элементы кахання ёсць.

VI

Калі так, на веласіпедзе да салаўя
Паедзем – мая суседка і я.

Герой подобных стихов одновременно соединяет в себе черты бунтаря и шута, высказывающего правдивые замечания, которые никто не воспринимает всерьёз, что добавляет образу трагичность, как это свойственно «чердачным» героям Гоголя и Достоевского. Образ маленького человека, деформированный системой до уровня ничтожного, находит выражение в поэзии А. Навроцкого. Даже тема любви представлена в произведениях поэта зачастую антипоэтично, из подручных средств неустроенного быта, как в стихотворении «Успамін»⁷:

Цыбулі вязкі, печ, паўзмроку цень.
Пячэ жывот мой соладка чарэнь,
Пад галавою – нейкія бахілы.
Марозны вецер надрывае жылы,
Ніяк не надарваў за цэлы дзень.
Ён ные ў коміне і барабаніць юшкай...
Прыціхнуў я, накрыўшыся дзяружкай.

Именно такой «низовой», неприбранный мир обыденности становится декорациями для игры фантазий влюблённого о своей избраннице. Несмотря на шаржированность ситуации, далёкой от романтического антуража, чувства героя глубоки, полны нежности и свежести настоящего чувства.

В палитре поэта встречаются и стилизации под фольклорные стихи-нескладушки, распространённые в детском творчестве. Немного наивный, примитивистский взгляд на действительность, оформленный как миниатюра, зарисовка с натуры, представлен в стихотворении «Абледзяніў мароз»⁸:

⁷ А. Навроцкі, *Гарачы снег*, с. 20.

⁸ Тамсама, с. 24.

Абледзяніў мароз заснежаныя кусты,
 Вылятае з рота белай ватай.
 Нічога не трэба мне – толькі ты
 І кажух з каўняром паднятым.

Предельно конкретизированно, с большим количеством деталей быта берется А. Навроцкий и за описание советского образа жизни. Но стихи цикла «Элегii» далеки от традиций «сурового реализма» эпохи, они в большинстве своём основаны на приёмах абсурдизации, демонстрируют несоответствие причинно-следственных связей. Несмотря на это, «Элегii» напоминают отчасти этнографические очерки, отчасти дневниковые записки человека, живущего под гнётом выморочного советского тоталитаризма:

Я страшэнна мух не люблю.
 Перад тым, як легчы спаць, я іх лаўлю
 І запіхваю ў нос: усё роўна яны туды
залазяць,
 Дык я рашыў іх сам запіхваць.
 Падымаюся, калі сонца над галавой,
 І, каб памыцца халоднай вадой,
 Цёплую ваду стаўлю ў халодны склеп:
 Хай астывае⁹.

Подобная спутанность сознания, нелогичность мышления, срывающегося к абсурдным умозаключениям, порождены косностью и жестокостью системы, в которой, по словам поэта, «трэба ж неяк выкручвацца»¹⁰, где человек изначально не свободен в своих желаниях и поступках, вынужден кривить душой и приспособливаться. О масштабности происходящего говорит сам лирический герой, признаваясь, «вось так і живу ўсё жыццё»¹¹, а «кваканне жаб заглушае спеў салаўя»¹².

О последнем тексте необходимо добавить, что это блестящий пример национального моностиха, или удетерона, минимального по размеру текста, обладающего особым выразительным потенциалом, мощной художественной содержательностью. Философско-содержательная интонация этого моностиха А. Навроцкого тяготеет к явлению паремии, текст имеет интенцию к «разворачиванию» этой текстуаль-

⁹ А. Наўроцкі, *Неба ўсміхаецца маланкаю*, с. 53.

¹⁰ Тамсама, с. 53.

¹¹ Тамсама, с. 53.

¹² Тамсама, с. 56.

но-поэтической единицы до размышлений о тотальной несправедливости мироустройства. Надо отметить, что образцы удетерона как в отечественной, так и в русскоязычной литературе середины XX века по преимуществу нашли воплощение в неподцензурной литературе андеграунда, диссидентов и писателей-эмигрантов за счёт подчёркнутого экспериментального характера моностиха.

Таким образом, исследование границ языка, лингвистические конвертации, богатство интонации, характерные для поэзии А. Навроцкого, ведут к обновлению и трансформации конвенционального языка художественной литературы, демонстрируют стремление расширить возможности функционирования лингвистических единиц, усилить выразительные возможности поэтической речи, что приводит к выходу за пределы функционально-семантических закономерностей, в пространство поэтического эксперимента. В произведениях А. Навроцкого заявленные языковые конвертации – эксперименты со звуковой инструментовкой, игровые приёмы, мастерство в выявлении внутренних созвучий слова, обыгрывание ситуации лингвистической и ситуативной повседневности, абсурдизация и гротеск – конструируют смысл текста наравне с его семантикой, усиливают экспрессивность произведения и формируют оригинальность индивидуально-авторского стиля А. Навроцкого.

ЛІТАРАТУРА

- Арочка М. М., *Вяршаліна паэзіі*, «Полымя» 1995, № 11.
 Гніламёдаў У. В., *Традыцыі і наватарства*, Мінск 1972.
 Наўроцкі А., *Гарачы снег*, Мінск 1968.
 Наўроцкі А., *Неба ўсміхаецца маланкаю*, Мінск 1962.
 Сёмуха А., «*Адзінока пляцецца мая лыжня...*». *Творчы лёс Алеся Наўроцкага*, “Роднае слова” 1995, № 3.
 Heissenbüttel H., *Nachwort* // Ernst Jandl, Laut und Luise, Stuttgart 2000.

STRESZCZENIE

ROZSZERZENIE GRANIC ESTETYKI W LIRYCE ALESIA NAWROCKIEGO

W artykule przedstawiono wyniki badania awangardowych i neoawangardowych tendencji w tekstach białoruskiego poety Alesia Nawrockiego. Omówiono

transformację języka konwencjonalnego literatury pięknej, techniki wzmocnienia intelektualizacji poezji i zastosowanie jakościowo nowych słów. Często początek utworów A. Nawrockiego stanowią elementy gry, eksperymenty z dźwiękową realizacją tekstu poetyckiego, wzmocnienie rytmiczności wiersza wolnego i akcentowanego, obecność nowoczesnych form rytmicznych, wewnętrzna harmonia słów, dominacja groteski i absurdu.

Słowa kluczowe: „pokolenie filologiczne”, nowatorstwo, obraz małego człowieka, eksperymentalny charakter wiersza.

S U M M A R Y

THE EXTENSION OF ESTHETIC LIMITS IN ALES NAVROTSKY'S LYRIC POETRY

In the article the results of the analysis of the avant-garde and neo avant-garde tendencies in the lyric poetry of Belarusian poet Ales Navrotsky are presented. The transformation of conventional language in literature, techniques of increasing intellectual significance of poetry, and developing wording are also discussed. Very often Navrotsky's poetry is based on playful approaches, experiments with sounding of poetic texts, additional attention to the rhythmic capabilities of free and accentual verses, nontraditional rhythm formats, internal harmony of words, and attraction to grotesque and absurd.

Key words: “philological generation”, innovation, picture of a small man, experimental character of verse.

Ванда Бароўка

Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт

**Этычны партрэт сучасніка
ў кнізе “Плебейскія гульні”
Франца Сіўко**

Віцебскі празаік Франц Сіўко найперш вядомы як аўтар твораў пра сучаснасць. Яго дэбютная кніга “З чым прыйдзеш” (1991), нягледзячы на пэўную долю вучнёўства, эстэтычна рэпрэзентавала маральнае аблічча людзей сярэдзіны і другой паловы 1980-х гадоў. Мастацкае даследаванне сучасніка працягвалася ў наступных творах, нярэдка праз параўнальны план сучаснасці і мінулага, як у кнізе “Удог”.

“Плебейскія гульні” (2015) – празаічны зборнік з трох аповесцей, у цэнтры якіх знаходзяцца падзеі нашых дзён. Зрэз жыцця беларуса-гаграджаніна і беларуса-вяскоўца пачатку XXI стагоддзя пададзены пісьменнікам па-мастацку тонка і пераканальна. Першая аповесць “Дзве вясны дзяцей Прыяпа” добра ілюструе тэзу самога аўтара, што праблема *каранёў*, бадай, галоўная ў яго творчасці. Аповесць вызначаецца іранічным адлюстраваннем вясковага свету, а мастацкай спецыфікай аповеду пра яго нагадвае вядомыя аповесці польскага пісьменніка Эдварда Рэдлінскага “Кананелька” (1973) і беларускага празаіка Віктара Казько “Выратуй і памілуй нас, Чорны Бусел” (1989). Як слухна заўважыла Л.Я. Гінзбург, асобныя элементы любога мастацкага твора часта на нешта падобныя, але аўтарская індывідуальнасць выяўляецца праз *іх сістэму, прыныцы сувязі*¹. Аповед у творы “Дзве вясны дзяцей Прыяпа” ўгрунтаваны на мантажным падыходзе, апісальніцкай дэталізацыі ў спалучэнні з іроніяй

¹ Л.Я. Гинзбург, *Литература в поисках реальности*, Ленинград 1987, с. 120.

Асноўнае месца дзеяння ў творы “Дзве вясны дзяцей Прыяпа” – беларуская вёска. Рэмінісцэнтнае ўжыванне імёнаў антычных багоў не толькі ажыўляе аповед, але ўзмацняе іранічнасць і філасафічнасць аповеду. Як вядома, Прыяп – гэта старажытнагрэчаскі бог плоднасці, бог земляробства. Героі празаіка – земляробы ў цяперашнім або мінулым часе, што прагнуць матэрыяльнага дабрабыту, іх ідэал жыцця – стабільная заможнасць – у поўнай меры не рэалізуецца, так і застаючыся ідэалам. Каб мець хаця б прыблізную гарантыю паспяховасці сваіх намаганняў, дзеці Прыяпа стараюцца пры пасадцы лёну і агуркоў абапірацца на свае і чужыя народныя традыцыі. Пачатак аповеду ў творы – іранічна-калянавуковы:

Як сведчаць шматлікія хронікі ды расповеды этнографав, з усяго календара веснавых працаў продкі паазерскіх дварчанаў найбольш шанавалі пару сяўбы. Шанавалі ж не так, мабыць з любові да гэтай шчодра апяянай паэтамі ды не меней шчодра палітай людскім потам, працаёмкай культуры, як хутчэй з-за масавасці самой дзеі, у якой кожны з жыхароў паселішча, незалежна ад узросту і росту, стану здароўя ці сямейнага становішча, мог пры жаданні ўзяць удзел. Хто ў свірне за вартаўніка пры мяхах з перавеным, даведзеным да належных кандыцый насеннем. Хто ў полі з сявенькай на поясе або на шыі ці – у бліжэйшым ужо да сённяшняга дня часе – пры сеяльцы. А хто і так сабе, збоку прышэку – падгледачом пры плоце ці пры ўзмежку пасля таго, як палеткі былі засеяныя і сейбіты пачыналі дзеля задобрання нябёсаў ды прынаджання багацейшага ўраджаю качацца, паводле пракаветнай паганскай завяздзёнкі, да знямогі голымі па зямлі².

На нейкі час традыцыю забылі, але ў часы перабудовы яе аднавіў малады старшыня мясцовага калгаса Янак Падзява: *Прышло быццам бы спрасонку з бадуга, як сам ён пасля, стальым ужо чалавекам, навучаны жыццёвым досведам уласнае душы нарострыст перад староннімі не расчыняць, прызнаваўся, а вось жа неўзабаве ў сувязі з прыняццем адмысловай дзяржаўнай праграмы вяртання да каранёў ды ў плыні своеасаблівага разумення тае праграмы мясцовым насельніцтвам і аказалася як нельга болей дарэчы (6).*

Рытуал заклікання плоднасці то заміраў, то ўзнаўляўся, але расповеды пра шанаванне традыцый у Дварчанах пары сяўбы лёну не знікалі: *Але гэта – калі пераймацца звесткамі з хронік ды розных этнаграфічных вышукаў наавер. Бо, здараецца ж, што збітыя з панта-*

² Ф. Сіўко, *Плебейскія гульні*, Мінск 2015, с. 5–6. Далей пры спасылцы на гэта выданне старонкі падаюцца ў дужках.

лыку цьмянымі дзеямі сучаснікаў хронікі ды відавочцы з этнографамі таксама – незнарок ці, можа, часам і наймысна, – хлусяць (144).

Вясковую пенсіянерку-швачку Юню Гук называюць Зяметрай. У старажытных грэкаў была багіня плоднасці Дзіяметра. Мянуска вясковай швачкі пайшла ад яе бацькі, які марыў мець сына Дзмітрыя-Дзіяметрыя. Земляробства для Юні – даніна традыцыі, а не занятак першачарговай значнасці. Сучасныя вяскоўцы – людзі сталага ўзросту, што дажываюць свой век на роднай зямлі, апрацоўваюць яе, каб пракарміцца самім і дапамагчы дзецям. Шмат з’явілася ў паўночна-беларускіх вёсках так званых *прыбышоў*, што з недаверам ставяцца да мясцовых жыхароў, як сям’я Шыпікаў. Вёска – прыстанак старых людзей, куды зрэдзчасу наведваюцца дзеці і ўнукі, бо бацькам няма часу займацца імі ў горадзе.

Прыгодніцкая лінія пра тое, як Юня Гук, *жанчына не такая ўжо і цёмная, але і не надта каб прасунутая* (14), у разоры на сваім агародзе знайшла труп мужчыны, якога з дапамогай суседзяў памерлага, тайком пахавалі на могілках, у аповесці эпізадычная. Яна стварае эффект знешняй займальнасці і этычна характарызуе адносіны вяскоўцаў паміж сабой: у складанай сітуацыі людзі кіруюцца здаровым разлікам. *Гаспадарлівы, вёрткі, дапалы* (24), сусед Юні Юрык Падгайскі, які размяняў шосты дзясятак, некалі арганізаваў арцель па пашыве лянной вопраткі, але яго стрыечны брат Сашка Талалай з-за зайздрасці стаў перашкаджаць у працы, арцель знікла, і Юрык паабяцаў забіць брата. У забітым на сваім агародзе Юня і апазнала Сашку. Каб невінаваты Юрык не трапіў пад падазрэнне, нябожчыка трэба было пахаваць непрыкметна. Суседка Юні робіць уражанне жанчыны прыстойнай: *Чужых плётак Міруся Казакевіч, жанчына строга і нават часам суворая, не любіла. Хоць сама дарма што з маладых гадоў мела рэпутацыю святой (у пасёлку за вочы так яе ўсе і звалі – Святая), пры нагодзе займалася імі даволі ахвотна* (16). Міруся дапамагла Юрыку і Юні ў пахаванні, бо спадзявалася ў будучым на прыхільнасць Юрыка.

Праца на зямлі не настройвае людзей на сентыментальны лад. Старыя дварчане клапоцяцца пра дзяцей, але гэта не вынішчае клопат пра добры ўраджай. Падчас збору багатага ўраджаю агуркоў Юня не вельмі хоча, каб прыязджалі сын з нявесткай і адрывалі яе ад працы, а тыя, у сваю чаргу, не прыязджаюць, бо не хочуць працаваць, хаця і спачуваюць ёй.

Празаік расказвае і пра шараговых вяскоўцаў, і пра мясцовае кіраўніцтва ў асобе дырэктара льнозавода Рамана Міледзевіча Манд-

рыка ды былога старшыні калгаса, а пасля генеральнага дырэктара “Льновалакна” Янака Падзяву. Вяскоўцы здаўна падзяляліся на заможных і не вельмі заможных. Заможнасць залежала або ад асабістай прадпрымальнасці, або ад становішча на грамадскай лесвіцы. Адносна высокае грамадскае становішча было для дварчан галоўным закладнікам жыццёвага поспеху. Юніна нявестка Марынка Мандрык з маленства не ведала, *што такое нястача бацькоўскае любоўі-ўвагі. І не дзіва: з’явіцца на свет у такой сям’і, як сям’я Марынчыных бацькоў, дырэктара і галоўнага інжынера самага вялікага ў Паазер’і льнозавода, для дзіцяці ўжо гарантыя калі не поўнага шчасця, дык подступаў для яго надзейных, – несумненна* (37). Марына ўпэўнена крочыла па жыцці, бо гэта дазваляла ёй рабіць бацькава пасада. Раман Мандрык хваляваўся і за сваю сям’ю, і за справу, не скупіўся на добрыя рэкамендацыі для падначаленых, калі яны таго заслугоўвалі. Некалі ён пасадзейнічаў кар’ернаму росту свайго будучага кіраўніка Падзявы. Падзява ж ставіўся да людзей больш стрымана, гэта Мандрык тлумачыў разлікам былога падначаленага: *Гэтае месца, як ягонае зараз, займаць – што па канаце ў цырку хадзіць. Крок аблудны не ў той бок зрабіў, са словам неабачлівым вымкнўся – і паляцеў тарчма, і бывай крэселка, да пабачэння, сінекура* (111).

Жонцы Раман Міледзевіч скардзіўся: *Толькі гаворкі пра агульную справу, а ледзь да справы дойдзе – кожны найперш пра сябе дбае* (82). Калі было прынята рашэнне пра чарговае рэфармаванне гаспадаркі, Мандрык стаў задумвацца над тым, каб заняцца прыватным прадпрымальніцтвам.

Не без іроніі апавядальнік зазначаў пра жыццё генеральнага дырэктара вытворчага аб’яднання “Льновалакно”, што той кіраваўся прынцыпамі *дзе харчы, там і тарчы* (117); *уласнае меркаванне май, а рабі заўсёды так, як скажучь* (112):

Думаць, што генеральнаму дырэктару вытворчага аб’яднання “Льновалакно” Івану Падзяве так ужо і шанцавала заўсёды ў жыцці – значыць альбо нічога аб жыцці не разумець, альбо калі і разумець, дык вельмі прыблізна (111); Вылузнуцца з чарады папіханых ў шэрагі тых, хто сам папіхае, – не гэтак дарунак лёсу, як навука. Найперш жа, канечне, праца глуздоў, адмысловая гульня, да якой Падзява, сын эмтэасаўскага кавала і даяркі – пяцітысячніцы, заўсёды, колькі памятае сябе, быў здатны і ахвотны (112); Да спасціжэння ісціны аб карыснасці запабеглівага стаўлення да справы кар’ернага росту ды шкодзе для яе безагляднае авантурнасці Янак Падзява ішоў не ад тэорыі, не ад нейкіх вучоных трактатаў, а наўпрост ад жыцця (112).

Жыццё ў зменлівых абставінах прывучыла вяскоўцаў спадзявацца найперш на сябе, а дзеля знешняй бяспекі прытрымлівацца выканання загадаў зверху. У перабудовачны час у Дварчанах утварылася акцыянернае таварыства па вырошчванні льна-даўгунца, з’явілася доследная станцыя па вывядзенні яго новых гатункаў. Вяскоўцы пачуваліся вельмі добра, аднак неўзабаве Дварчаны заняпалі, хаця існаваў льнозавод, нават з’явілася вытворчае аб’яднанне “Льновалакно”. Ад вырошчвання лёну дзеці Прыяпа перайшлі на вырошчванне агуркоў, але гэта справа працягвалася нядоўга, бо ўраджай цалкам залежаў ад умоў надвор’я. Пасля вырошчвання агуркоў па рашэнні зверху павінна было змяніцца садаводствам, хоць мясцовы люд мала верыў у прыбытковасць такой справы. Праз нейкі час было прынята рашэнне пра ўтварэнне ў Паазер’і холдынга па вырошчванні лёну, не толькі даўгунца, але і кудраша, бо ў свеце вырас попыт на льняны алей. Нягледзячы ні на што, дварчанаўцы *гумору-аптымізму не губляюць. Бо дакладна ведаюць, як назаўтра заплававана, так акурат усё і адбудзецца. Як заўсёды – і пяць, і пяцьдзясят і сто гадоў таму – было ў Дварчанах. Адно што не з сьвенькай выйдучь яны на палеткі, як колісь далёкія іхнія прашчурны выходзілі, а пры найноўшай, днямі прыбылай найпрост з завода і напярэдадні толькі аправаванай тэхніцы* (143).

Героі “Цыманту” – нашы сучаснікі-месцічы. “Цымант” – аповесць з элементамі знешняй займальнасці, у якой аўтар доўжыць свае развагі пра родныя карані і іх ролю ў жыцці чалавека. Па сюжэце твора Станіслаў Мікалаевіч, што нарадзіўся ў невялікім мястэчку на ўскрайку балотнага заказніка, пасля шматлікіх пераездаў купляе дом недалёка ад родных мясцін і спрабуе перад смерцю наладзіць сувязь з роднымі пляменніцамі Алай і Нанай. Ён пасяліўся ў тыповым невялікім беларускім гарадку: *Як і паўсюль – мэр, рухавы, абыходлівы, асабліва калі датычыць справы ўладкавання ўласнага дабрабыту, дзядзька з неабдымнаю кронаю сваяцтва ў радаводзе. Як і ў большасці невялікіх населеных пунктаў гэтакага кшталту – пара прадпрымальнікаў мясцовае гадоўлі ў асобах мэравага ж сына і ягонай жонкі, чэпкэй, не без прэтэнзій на элеганцкасць, дарма то правінцыялка, бізнес-вумэн, уладальніцы прыватнай аптэкі і шапіка па продажы напояў* (159).

Сваяцкія сувязі з пляменніцамі ў свой час разбурылі абставіны: родны брат Станіслава Мікалаевіча Віктар Тарасевіч, што працаваў загадчыкам майстэрні па рамонце тэхнікі і меў рэпутацыю працавітага і акуратнага чалавека, аказаўся маньякам-забойцам. Пасля вы-

крыцца Віктара яго блізкія з'ехалі з родных мясцін, ратуючыся ад сорамаму і людскога гневу. Жонка Віктара нічога не расказвала дзецям пра бацьку і родных, бо не хацела, каб яны ведалі страшную праўду. Станіслаў Мікалаевіч, хаця і хацеў і разам з тым баяўся сустрэчы з пляменніцамі, так і не адважыўся спаткацца з імі. Ён адчуваў сваю віну за брата, за не вынішчанае часам і здаровым сэнсам шкадаванне да яго. Станіслаў Мікалаевіч вельмі баяўся стаць падобным да Віктара, таму і ўласнай сям'і не завёў. Роднае карэнне ён не мог адпрэчыць і баяўся яго.

Чалавека, у паказе пісьменніка, трымае ў своеасаблівым палоне яго мінулае, яно, як і родны кут, прыцягвае і адштурхоўвае адначасова. Пэўная ўвага надаецца ў творы людзям сярэдняга і маладога ўзросту праз згадванне жыццёвых гісторый Алы і Паўла Клімовічаў, Наны, кватаранткі Станіслава Мікалаевіча Зіны, брат якой выпадкова парушыў закон, чаго яму не магла дараваць Зіна. Паводле праява, сучаснікі заклапочаны найперш будзённымі пытаннямі, яны асабліва не задумваюцца над тым, дзеля чаго чалавек жыве. Павел Клімовіч бавіць час за півам і тэлевізарам, здраджвае жонцы, ненавідзіць сястру жонкі за яе беларускасць і жаданне навучыць пляменніка беларускай мове. Ала нічога не мае супраць атрымання грошай ад незнаёмага чалавека, паходжанне якога яе мала цікавіць. На агульным фоне вылучаецца, бадай, толькі Нана. Яна прыехала ў Беларусь з Закарпацця, дзе доўгі час жыла з маці. Яе цікавяць гісторыя і культура, яна хоча больш даведацца пра Станіслава Мікалаевіча, які пакінуў ёй з сястрой невялікія грошы, пра сваякоў У гэтай аповесці аўтар робіць несудыяльную выснову адносна маральнага аблічча сучасніка: этычна чалавек мізарнее, плывучы па хвалях будзённага жыцця.

Трэцяя аповесць, што дала назву ўсёй кнізе, – “Плебейскія гульні” – мае падзагаловак *аповед удзельніка*. Яна пачынаецца з эпіграфу з Альбера Камю *Я нічога не маю супраць гуманізму. Проста ён мне цесны, вось і ўсё*, а таксама – кароткага ўступу “Ад аўтара”: *Выкарыстанае ў якасці назвы гэтага аповеду словазлучэнне вядомае з III ст. да н.э. Як і іншыя свецкія публічныя мерапрыемствы таго часу, Плебейскія гульні з'яўляліся на абшарах старажытнай Рымскай імперыі і формую забавы насельніцтва, і сродкам адцягнення яго ўвагі ад грамадскіх спраў, і актыўнай дзяржаўнай дзейнасці. Адрасаты тых гуляў – плебеі, людзі асабіста быццам бы вольныя, але разам з тым пазбаўленыя грамадзянскіх і палітычных правоў* (235).

Падзагаловак аповесці найперш указвае на тое, што апавядальнік – гэта таксама арганічная частка гульцоў. Эпіграф іранічна падсвечвае

сюжэтную лінію: па хлуслівай заяве кіраўніцтва ўніверсітэта звальняе апавядальніка з працы як сябра нефармальнай літаратурнай суполкі, і ён спрабуе знайсці сабе сродкі на ўтрыманне. Натуральна, што добра або абыякава адносіцца да вінаваўцаў сваіх праблем апавядальнік не можа: ён глядзіць на свет вачамі пакрыўджанага і раззлаванага чалавека. У першым раздзеле – “«Unter uns»”, або прэзент ад Іаана” пададзены псіхалагічна пераканальныя разважанні пра стан чалавека, які трапляе ў складанае становішча і да апошняга спадзяецца на перамогу справядлівасці, але абставіны прыводзяць яго да сумнай высновы, што *ў соцыўме з дэфармаваным уяўленнем аб катэгорыі маральнага, дзе што ні чын (дзеянне – В.Б.), то свінства, страчваць пільнасць і кіравацца ва ўзаемадачыненьях як з асобнымі людзьмі, так і з інстытуцыямі афіцыйнымі пафігічным народным “старой бабцы добра і ў шапцы”, нельга* (240).

Апавядальнік шчыра прызнаецца, што жыццёвыя выпрабаванні нарадзілі адзін настрой: *...мая і без таго не сказаць каб надта ўжо трывалая, ці, дакладней, як цяпер модна казаць, “упёртая” хрысціянская сутнасць пацярпела канчатковую паразу ў банальным супрацьстаянні з прагаю помсты* (245).

У цэнтры гэтай аповесці Ф. Сіўко – жыхары сучаснага горада, звязаныя найперш са сферай культуры і адукацыі. Апавядальнік называе сябе *годным нашчадкам паноў сахі і касы* (266): *Кампутар – саха, адно што мадэрнізаваная, мабільнік – каса з адпаведнымі часам прыбамбасамі. Агулам жа – гульні ў “святое”, мяркуючы па піетэце, з якім да іх ставімся* (266). Сябе апавядальнік прэзентуе як пісьменніка, аднак гаварыць пра літаратуру з іншымі ён, па яго прызнанні, не любіць. Літаратура для яго, з аднаго боку, – сродак пазбаўлення ад адзіноты, з другога – мэта існавання, таму пасля страты працы выкладчыка ВНУ перспектыва стаць настаўнікам школы яго не радуе, бо *школа з яе лаваю пісаніны, справаздач і планаў, цягамоцінай па рэалізацыі ледзь не штодзённых новаўвядзенняў па выхаванні ў патрэбным накірунку асобы для літаратара, тым больш такога грувасткага, працаёмкага жанру, як проза, – стоадсоткавая магіла* (244).

Асяроддзе гарадскіх літаратараў, калег па пярэ, пададзена дастаткова іранічна. Карыкатурна выглядае амбітная паэтка, што публічна імкнецца дэманстраваць сваё лёгкае валоданне пяром: *На экране паэтка з нейтаймоўнай сцільнасцю да скаргапісання, даносаў і іншых неэкзатычных відаў какання ў чужы кампот, чытае вершы і з уздымам распавядае пра тое, як днямі, у перапынку паміж шынкаваннем*

капусты і сартаваннем морквы разрадзілася ў выніку начнога азарэння яшчэ і рыфмаваным прадуктам, а назаўтра дзве гадзіны тлуміла ім галовы слухачоў падчас адной з сарака трох згарбузаваных і праведзеных ёю цягам апошняга месяца літлімпрэзаў (259). Паэт В. – аўтар сусальна-рамантычных тэкстаў пра характэрнае роднай зямлі і каханне (275), а ці ёсць у яго наогул якія чытачы, паэта, здаецца, зусім не цікавіць (276). Паэт К. стільны да філасофскіх рэфлексій, ён прыхільнік традыцыйных накірункаў у жывапісе і сардэчна-выгінальных вышукаў Рота і Мілера ў літаратуры (293). “К. хлебам не кармі, а дай зганяць у абганялкі” (293). Адаючы даніну рамантычнай традыцыі, К. паэтызуе самоту, а сам на самой справе баіцца застацца адзін. Нарысіст З., іранічна названы калегам па літліцэ-ху (279). Гэта

чалавек зычлівы і прязны, нават часам аж залішне, аж да навязлівасці, лічыць сябе ў горадзе за месію і дня не можа пражыць, каб не згарбузаваць пры першай жа нагодзе якую-небудзь творчую імпрэзу. На ўсіх калектыўных здымках З., як той персанаж з нататнікаў Чэхава, заўсёды стаіць паперадзе ўсіх, а любую спробу пасунуць яго ў сцэнары мерапрыемства хоць на міліметр ад лідарскай пазіцыі, то бок мікрафона, успрымае як нечуваную абразу. Выдаўшы чарговы зборнік твораў, З. і пад страхам смерці не назаве яго кніжкай. Усё, што ні выходзіла з-пад ягонага пра, – выключна і толькі кніга, а той, хто гэтага не разумее і не жадае разумець, рызыкуе нажыць у яго асобе ворага (279).

Мэта існавання З., які добра ведае жыццё, – забяспечыць сабе годнае месца ў капрызлівай памяці нашчадкаў (280). Малады драматург Б., які ці не ад часу наведання дзіцячага садка лічыць сябе паўнаспраўным творцам, ведае пра жыццё мала (280). Літаратары З. і Б. уваходзяць у розныя пісьменніцкія арганізацыі, паміж імі існуе асабістая непрыязнь, але часта ў друку яны пішуць кампліментарныя допісы адзін пра другога. Не лепшым чынам выглядаюць і некаторыя духоўныя пастыры. Так, айцец Леанід пастаянна скардзіцца на духоўную адзіноту. Інтэрэсы святара сярэдняга ўзросту абмежаваныя жаданнем выглядаць стыльна і сучасна, ён наладжвае для моладзі сустрэчы аб шкоднасці дашлюбных адносін, а сам мае за каханку маладзенькую дзяўчыну-студэнтачку.

Былыя калегі апавядальніка па ВНУ і іх кіраўніцтва найперш заклапочаны ўласным камфортным існаваннем. Загадчыца кафедры магла папярэдзіць падначаленага аб небяспецы звальнення, але для яе важней аказаліся ўласная бяспека і дабрабыт. У іншай ВНУ, куды трапіў працаваць карэктарам апавядальнік, часта выдаваліся

бессэнсоўныя па сваёй сутнасці навуковыя працы: *Выдаць казённым коштам паўтысячы старонак навуковага даследавання пра дбанне партбосаў першай трэці мінулага стагоддзя аб развіцці ў нейкім рэгіёне воднага транспарту, каб потым амаль цалкам згрузіць тое выданне ва ўтыль, – якая ўжо тут уцямнасць?* (317). Сябры апавядальніка старыя настаўнікі Вігаль і Ліда абураюцца імкненнем людзей скупляць даляры, а самі дораць на свята бліжкім менавіта гэтыя грошы.

Мастацкае даследаванне сучасніка і яго маральнага аблічча ў Ф. Сіўко ўгрунтавана на вар’іраванні матываў вядомага даследавання Ё. Хэйзінгі “*Homo ludens*”. Дамінантным жа ў аповесці з’яўляецца матыв існавання-гульні: *Гульня – гэта святое, усё нашае – з гульні* (285). У гульні чалавек імкнецца прыхаваць сваю сутнасць. У жыцці людзі найчасцей выступаюць далёка не арыстакратамі духу, а хутчэй плебеямі, гульня павінна гэта схавать. Так, *галоўная фішка амбітнай паэткі ў змаганні з няўгоднымі канкурэнтамі на творчай ніве, якою яна карыстаецца дзе і як толькі можа, – гульня ў бязмежны, без берагоў і без краю, патрыятызм* (259); настаўнік Вігаль спрабуе іграць ролю філосафа і праўдалюбца; рэгентка царкоўнага хору Ганка гуляе ў пангласаўскі аптымізм; настаўнікі на пахаванні чыноўніка ад адукацыі – у жалобу; айцец Леанід – у духоўнае адзіноцтва; рабаціністая дзяўчына, што хадзіла на службу па вечарах, – у бязмежнае верніцтва; загадчыца кафедры – у гуманізм; урачыха з паліклінікі – у інтэлігентнасць і яе немагчымасць у нашы дні; аднакурснік апавядальніка А. – у пакрыўджанасць лёсам: *Адзінае, здаецца, чым можна было б хаця б збольшага чалавека ўлагодзіць, – узяць ды заўчасна, да задавальнення ягонага, памерці* (293); выкладчыца кафедры матэматыкі, што проста нярэдка не прыходзіць на заняткі, – у службовую бездакорнасць; *цэрберы камідорныя ад аховы* (318) у ВНУ – у выкананне службовых інструкцый. Сам апавядальнік, як ён прызнаецца, гуляе ў дурня, бо не можа дараваць крыўды. Ацэнка апавядальнікам сябе самога нагадвае мілераўскае *У сваёй горычы і злосці я часта шукаю прычын выкрыць іншых. Гэта ўсё ж лепей, чым ганьбіць сябе, хоць я ў многім падобны да іх*³.

Для разумення характару чалавека і этычных імператываў сучасніка значную цікавасць уяўляе сабой кампазіцыйная частка “P.S.”, дзе апавядальнік зазначае: *Паводле тлумачальнага слоўніка, гульня – за-*

³ Г. Миллер, *Тропик Козерога*, Москва 2000, с. 8.

нятак дзеля забавы ці адпачынку, заснаваны на пэўных правілах, або наймыслныя дзельні (замыслы, інтрыгі) для дасягнення нейкай мэты. Зважаючы на немагчымасць ахопу ўсёй разнастайнасці гульні ў адным кароткім апаведзе, аўтар дадае да яго пералік некаторых з іх, як яны яму бачацца ў святле сённяшняга прыватнага і грамадскага жыцця (321). У гэты пералік ён уключае, напрыклад, гульні у абазнанасць, у самотніцтва, у дэмакратызм, у выхаванне, у хованкі (калі у слізкай сітуацыі на пытанне “Дзе ты і з кім?”, памуляўшыся дзеля прыліку, адказваем: “А я і не ведаю, папраўдзе. Не тут, мабыць, і не там. Не з тым, напэўна, і не з гэтым” (323); у патрыятызм (Колькасць варыянтаў і сцэнароў бязмежная. З усіх існых на свеце гульніў самая зручная для маніпуляцый і, адпаведна, як часам і само слова патрыятызм, – ці не самая шкодная) (323), у навучанне, у пабожнасць, у прэзумпцыю невінаватасці, у ідэйнасць, у “вось бы я” (Калі, не маючы дастаткова розуму і здольнасцей зрабіць як след нейкую справу, але нагружаныя тузінам мяхоў фанабэрыі, замест таго, каб паслухаць добрае парады мудрага чалавека, наадварот, робім усё, каб тае парады нават не прагучала) (325).

Этычны імператывы сучасніка, паводле апавядальніка, найперш заключаецца ў тым, каб маскіраваць свае сапраўдныя пачуцці і годна выглядаць у вачах сябе і іншых людзей, падчас той гульні, якую дыкуюць чалавеку абставіны або яго псіхафізічны стан.

У кнізе “Плебейскія гульні” Франц Сіўко праз вобразы сучасных вяскоўцаў, местачкоўцаў і гараджан стварае этычны партрэт сучасніка з дапамогай іранічных фарбаў. Пісьменнік акцэнтнае жаданне сучаснікаў у любой сітуацыі знешне выглядаць прыстойна ў вачах іншых, імкненне да матэрыяльнага і духоўнага камфорту, неадназначнае стаўленне да родных каранёў.

ЛІТАРАТУРА

- Гинзбург Л.Я., *Литература в поисках реальности*, Ленинград 1987.
 Миллер Г., *Тропик Козерога*, Москва 2000.
 Сіўко Ф., *Плебейскія гульні*, Мінск 2015.

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

PORTRET ETYCZNY WSPÓŁCZESNEGO CZŁOWIEKA
W KSIĄŻCE „ZABAWY PLEBEJSKIE” F. SIWKO

Autor książki „Zabawy plebejskie” odtwarza portret etyczny współczesnego człowieka przez pryzmat mieszkańców wsi, miasteczka i miasta. Pisarz skupia się na wysiłku człowieka współczesnego, który pragnie być odbierany w jak najlepszym świetle, pokazując jednocześnie jego duchową miałość i lekceważenie rodzinnych korzeni, pochodzenia. Aby stworzyć portret etyczny współczesnego człowieka F. Siwko wykorzystuje humor i ironię.

Słowa kluczowe: obraz artystyczny, pojemność etyczna, człowiek współczesny, gatunek, styl, ironia.

S U M M A R Y

ETHICAL PORTRAIT OF A MODERN MAN
IN THE BOOK BY F. SIWKO “PLEBEYSKIYE IGRY”

The author of the book “Plebeyskiye igry” recreates an ethical portrait of a modern man through the prism of villagers, inhabitants of a small town and a city. The writer focuses not only on a modern man’s efforts to be perceived positively, but also on his spiritual falsehood and negligence of family background. In order to create an ethical portrait of a modern man F. Siwko uses humor and irony.

Key words: artistic image, ethical capacity, modern man, genre, style, irony.

Зоя Мельнікава

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт

**Мінулае як энергетыка будучыні:
ідэі нацыянальнага самапазнання ў прозе
Уладзіміра Гніламёдава (па рамане “Уліс з Прускі”)**

З канца XX стагоддзя ў гуманітарна-філасофскай сферы распаўсюдзілася меркаванне, што сусветная літаратура перажывае працэс распаду нацыянальных літаратур, што няўхільна адбываецца паступова адміранне нацыянальна-мастацкіх традыцый у мастацтве ўвогуле. Насуперак меркаванням сучасных філосафаў і культуролагаў аб глабальным мультыкультуралізме, аб сучаснай постмадэрнісцкай прасторы ў новай літаратурнай сітуацыі Беларусі ўзнікла сапраўды феноменальная з’ява – новая гістарычная проза – шэсць раманаў вядомага вучонага-гуманітарыя, пісьменніка-мысляра Уладзіміра Васільевіча Гніламёдава. У іх аўтар па-наватарску спасцігае глыбіню нацыянальнай гісторыі, міжлюдскіх адносін, сутнасць жыцця беларуса-заходніка і ўсяго народа на працягу першай паловы XX стагоддзя. Мадэлюючы жыццёвыя лёсы сваіх герояў, У. Гніламёдаў разважае над сутнасца важнымі праблемамі: у чым павучальны сэнс драматычнай гісторыі нашага народа, ці мае ён “беларускую будучыню”...

Сёння, у эпоху імклівага пашырэння тэорыі мультыкультуралізму, часта гучаць меркаванні аб тым, што нацыянальныя ідэі ў духоўным жыцці і ў мастацтве зжылі сябе, што “нацыянальныя інстынкты” павінны канчаткова саступіць месца агульначалавечым каштоўнасцям...

У палемічным запале прыхільнікі мультыкультуралізму не зважаюць, што нацыянальнае – гэта неад’емная частка агульначалавечага, што сапраўднае мастацтва, у тым ліку і літаратура, вырастае менавіта на нацыянальнай глебе, і ў гэтым неаспрэчная і загадкавая

заканамернасць функцыянавання мастацтва і культуры чалавецтва. Безумоўна, што ў ідэале народы і нацыі павінны суіснаваць гарманічна, цывілізавана, па-добрасуседску. Пра гэта трапна гаворыць акадэмік-літаратар У. Гніламёдаў:

І традыцыйнае, і нацыянальнае павінна стаць жывой сучаснасцю, якая грунтуецца на лепшых дасягненнях мінуўшчыны і нашых нацыянальных уяўленнях пра свет, пра тое, хто мы, дзе і як жывём, да чаго імкнёмся. Ад гэтага мы не станем нацыяналістамі – у дрэнным разуменні дадзенага паняцця.

Чалавек павінен любіць свой народ, Радзіму, быць патрыётам. Гэта не замінае паважаць іншыя народы. Ну, як нам без суседзяў?.. Без іх мы мала чаго вартыя... Сёння ўжо абсалютна даказана, што пражыць можна ў арганічнай супольнасці з усім светам. Але калі мы не будзем беларусамі, мы не будзем цікавіць суседзяў¹.

Варта адзначыць, што беларусам, як і некаторым іншым народам славянскага свету, удаецца і ў пачатку XXI стагоддзя захоўваць і развіваць нацыянальна-ментальныя кампаненты ў духоўнай культуры і нават у штодзённым бытаванні. Не згаджаючыся з ідэямі “ўніверсальнага мультыкультуралізму”, многія беларускія вучоныя слухна адстойваюць ідэі нацыянальнай адметнасці і нават феноменальнасці літаратурнай і ўсякай іншай творчасці, якая прэзентуе менавіта нацыянальны погляд на свет, выяўляе тыпалогію народнага характару, нацыянальнага светаразумення. У сучасным славянскім літаратуразнаўстве многа прыхільнікаў засяроджанага вывучэння лакальна-нацыянальных асаблівасцей культуры і літаратуры.

У. Гніламёдаў у інтэрв’ю з літаратуразнаўцам М. Мікулічам, гаворачы пра вызначальныя тэндэнцыі сучаснай беларускай літаратуры, сутнасна акрэсліў сваё бачанне задач літаратурна-мастацкага спасціжэння жыцця і, разам з тым, як нам уяўляецца, уласную пісьменніцкую звышзадачу:

Усе беларускія пісьменнікі імкнуцца адказаць на пытанне, хто мы, куды ідзём? Уся наша літаратура задае яго і сабе, і свайму народу, каб зразумець наш гістарычны вопыт, гістарычны лёс, свядомасць, менталітэт – пазнаць таямніцу нашага існавання на зямлі, на гэтым невялічкім лапіку ў цэнтры Еўропы. А пытанне нялёгкае, насычанае анталагічным, філасофскім зместам... Літаратура імкнецца прытуліцца да вечнага, паглядзець на сучаснасць у праекцыі вечных катэгорый і каштоўнасцей. І гэта добра,

¹ У. Гніламёдаў, “Заставацца сабой...”, уклад. М. Мікуліч, Мінск 2012, с. 337. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

мне здаецца, што без такога погляду нельга па-сапраўднаму зразумець сучаснасць. Толькі праз векавечныя праблемы, экалогію духоўнага свету чалавека, павагу да яго асобы можна глядзець і ў будучыню (335).

У цыкле з шасці раманаў, якія сталі важнейшай падзеяй у беларускім літаратурным жыцці апошняга дзесяцігоддзя, У. Гніламёдаў паказвае як самому сучаснаму беларусу, так і ўсяму свету, хто такія беларусы з іх народным і нацыянальным светапоглядам, з іх этнакультурай у параўнанні з блізкімі і далёкімі па цывілізацыйнай прасторы суседзямі. Письменнік, па сутнасці, піша мастацкую гісторыю заходне-беларускага краю, Берасцейшчыны, роднай Камянеччыны, драматычную гісторыю жыццёбудаўніцтва, ідэйна-духоўных пошукаў людзей, што жывуць на гэтай зямлі.

У. Гніламёдаў назваў цыкл сваіх раманаў *сямейнай хронікай у духу барока*. Аднак ім створаны панарамны гісторыка-мастацкі аповед, які выходзіць далёка за межы сямейнай хронікі і ўяўляецца гісторыка-хранікальнай эпапеей жыцця і лёсу народу Берасцейшчыны. Сацыяльныя і асабістыя пошукі герояў раманаў, іх лёсы істотна абнаўляюць, удакладняюць і дапаўняюць існуючыя канцэпцыі не толькі аблічча беларуса-заходніка, але і ўвогуле беларускага нацыянальнага характару, беларускага светаўспрымання.

Першы раман “Уліс з Прускі” выдадзены асобнай кнігай у 2006 г. і прысвечаны дзяцінству, пасталенню і пошукам лепшай долі і заробкаў галоўнага героя Лявона Кужаля ў далёкай Амерыцы ў пачатку ХХ ст. Другі раман “Усход” (асобнай кнігай выйшаў пад назвай “Расія” ў 2007 г.) звязаны з падзеямі Першай сусветнай вайны, бежанствам заходнебеларускага насельніцтва ў Расію, а затым – рэвалюцыі 1917 года і грамадзянскай вайны ў Расіі. У трэцім рамане “Вяртанне” (2008 г.) пісьменнікам паказаны зварот сям’і Кужалёў з бежанства ў родныя мясціны, якія ў 20-я гг. сталі часткай Польшчы. У творы пераканаўча ўзнаўляецца складанае жыццё беларусаў у атмасферы сацыяльнага і нацыянальнага ўціску польскіх улад.

У наступным рамане “Валожкі на мяжы” аўтар паказвае жыццё сваіх герояў на фоне далейшага хранікальна-гістарычнага жыцця на Берасцейшчыне ў 30-я і 40-я гады, калі польская адміністрацыя змяняецца савецкай, бальшавіцкай уладай.

У апошні час напісаны раманы “Вайна” і “Пасля вайны”. У гэтых творах героі-берасцейцы У. Гніламёдава перажываюць трагедыі Другой сусветнай вайны, выпрабаванні фашысцкай акупацыяй і драмамі жыцця ў пасляваенны час.

Гістарычныя падзеі ў раманах У. Гніламёдава ствараюць пераканаўчы, а часта і дакладна-рэалістычны кантэкст, на якім разгортваецца сюжэт сямейнай хронікі Кужалёў. І больш таго: яны ўяўляюцца “матрыцай”, пры дапамозе якой пісьменнік праецыруе свой роздум аб мінулым суайчыннікаў, а таксама выяўляе філасофскія погляды на сучаснасць і будучыню беларуса ў супярэчлівай шматкультурнай цывілізацыйнай прасторы.

Пісьменнік прызнаўся, што даўно, яшчэ з маленства мае вялікую цікавасць да гісторыі, і найперш, да гісторыі родных мясцін, да разгадкі паходжання і семантыкі назваў мясцовых вёсак, гарадоў, мястэчак, рэк. Уражлівая памяць дзяцінства і юнацтва захавала многа цікавага і не толькі з сямейнага жыцця продкаў. З гадамі пачалі хваляваць запамінальныя аповяды з жыцця землякоў, аднавяскоўцаў; памяць узрушала згадкі пра гістарычныя падзеі, якія то з захаду на ўсход, то з усходу на захад перакочваліся праз берасцейскую зямлю. Багаты досвед і культура мыслення вучонага-гуманітарнага дапоўнілі і ўзбагацілі ўражанні чулай, таленавітай душы. З гадамі прыйшло перакананне: *... калі я пра гэта не раскажу, то ніхто не раскажа, што ўвесь вопыт не толькі ўласнага жыцця, але жыцця сям’і, роду, вёскі праглыне энтрапія* (311).

Ужо ў першым рамана “**Уліс з Прускі**”, пра які будзе ніжэй ісці гаворка, аналітык і мысляр У. Гніламёдаў пільна ўзіраецца, удумваецца ў гісторыю людзей роднай зямлі, сваіх папярэднікаў-продкаў. Праз сінтэз дакументалізму, біяграфізму і ўласна-мастацкай плыні прачытваецца выразная пісьменніцкая звышзадача – сплаціць доўг трыувушчаму, працавітаму люду Камянеччыны, лепшыя сыны якой у пачатку ХХ стагоддзя яшчэ лічылі сябе апошнімі нашчадкамі ліцвінаў. Твор У. Гніламёдава – не проста мастацкая рэтраспекцыя ў мінулае. Праз яго творчы роздум сама нацыя на пачатку ХХІ стагоддзя асэнсоўвае сябе, самаўсведамляе сваю гісторыю.

Відавочна, што ствараючы вобразы герояў-беларусаў у названым рамана, пісьменнік “перакадзіроўвае” асобныя моманты тыпалогіі ментальнасці і беларускага нацыянальнага характару. Беларус у гэтым творы не зусім такі, які маляваўся ў многіх ранейшых мастацкіх крыніцах: не толькі бясконца маўклівы і трыувушчы, што, паводле Якуба Коласа, як “добры конь”, што і “цягне добра”, якім стагоддзямі папіхалі, а яшчэ энергічны і рашучы шукальнік свайго лёсу.

Па нашым перакананні, эпапея-хроніка У. Гніламёдава, у тым ліку і раман “Уліс з Прускі”, добра ілюструе ідэі вучоных-гісторыкаў, мастацтвазнаўцаў і філосафаў (напрыклад, І. Тэна) аб тым, што

на пэўных этапах цывілізацыйнага развіцця грамадства і павышэння ўзроўню духоўнасці і культуры адбываецца якасная карэкціроўка ментальнасці і нацыянальнага характару. Пры гэтым, многа вызначаецца поглядам на народ: хто піша пра беларусаў – свой ці чужы.

У вядомых нам расійскіх і польскіх літаратурных крыніцах XIX – пачатку XX стст. беларус часта паказаны праз успрыманне “чужога”, часам праз шавіністычны погляд на беларусаў як на нацыю халопай-мужыкоў. Над стварэннем мастацкага аблічча нацыі ў літаратуры працавалі класікі XX стагоддзя Купала, Колас, Гарэцкі, Чорны, Мележ, Караткевіч. Яны засведчылі такія якасці народа, як непарыўнасць з роднай зямлёй, любоў да яе, працавітасць, упартасць, стрыманасць у выяўленні пачуццяў, сціпласць, трывушчасць, цярплівасць...

Пісьменнік У. Гніламёдаў творча прадаўжае традыцыі класічнай беларускай прозы, убагачаючы тыпалогію народных вобразаў і характараў. Аўтар стварыў не проста запамінальныя, каларытныя рысы вяскоўцаў Дармідонта Хлябіча, старасты Мітрафана Давыдзюка, Захара Відэркі, Яся Латушкі, Кірылы і Міхаля Кужалёў (дзядулі і бацькі галоўнага героя Лявона Кужаля) і іншых. Пісьменнік неаднойчы падкрэсліў, што прускаўцы і жыхары вакольных вёсак – “апошнія ліцвіны”, хоць і бедныя, але годныя і працавітыя людзі, якія па-рознаму “прабіваюцца” ў жыцці.

У гэксце рамана часта адкрыта выяўляецца пазіцыя аўтара-апавядальніка, які выказвае сваё бачанне жыцця, падзей. У непаспешлівым разгортванні аповеду У. Гніламёдава аб жыцці прускаўцаў, іх поглядах на свет, асаблівасцях іх светаразумення прысутнічае сапраўды нацыянальная класічнасць і традыцыйнасць.

Выразнае самаўсведамленне беларускасці, уласнай прыналежнасці да свайго роду, народа прыходзіць да героя-беларуса названага рамана, яшчэ юнака, якому крыху больш за дваццаць год, Лявона Кужаля з асаблівай вострынёй, калі ён апынуўся ў далёкім і чужым свеце – на заробках у Амерыцы. Гэта ідэя і сюжэтная лінія – галоўныя ў рамане, яны ўвасоблены аўтарам арыгінальна і з дастатковай, часам дакументальнай, дакладнасцю і верагоднасцю.

Малады герой паказаны чалавекам дзейным, актыўным, рашучым, упэўненым у сабе, гатовым многа працаваць, каб потым на заробленыя грошы на бацькоўскай зямлі наладзіць гаспадарку – паставіць новую хату, разлічыцца па пазыках з панам, дакупіць яшчэ добрай зямлі, ажаніцца з каханай дзяўчынай, выхоўваць сваіх дзяцей, працаваць і жыць шчасліва.

Прадпрымальны і нават у нечым рызыкаўна-авантурны, герой твора Лявон Кужаль не вельмі падобны да тыпалагічна блізкіх яму герояў нашай нацыянальнай класікі, напрыклад, да мележаўскага Васіля Дзятла. Лявон таксама – селянін па паходжанні, па сваёй сутнасці, што выяўляецца ў яго марах аб будучым жыццёўладкаванні, якое ён звязвае, аднак, не з Амерыкай, дзе, па перакананні яго землякоў, больш волі, багацця і справядлівасці, а з роднай вёскай і ўласнай зямлёй.

Па-наватарску, паводле народных поглядаў, аўтар падае ў сваіх творах драматычныя гістарычныя падзеі, важныя перыяды не толькі заходнебеларускай, але ўсёй айчынай гісторыі. Крытыкі З. Драздова, В. Локун ужо заўважылі, ды ў гэтым пераканваецца і кожны чытач, што па рамане “Уліс з Прускі” можна вывучаць этнаграфію і гісторыю беларусаў пачатку ХХ стагоддзя.

Аўтар падкрэслівае, што яго героі-прускаўцы – не палешукі. Відавочна, прадпрымальнасць, няскоранасць абставінам герояў У. Гніламёдава абумоўлена тым, што яны ўсвядомлена лічаць сябе нашчадкамі старажытных славянскіх плямён – прусаў, яцвягаў, велетаў і называюць сябе “апошнімі ліцвінамі”. Прускаўцы, жыхары вакольных прышушчанскіх вёсак Камянеччыны, як паказвае аўтар, у большасці бедныя і малазямельныя. Але яны помняць і перадаюць з пакалення ў пакаленне паданні аб уласным старадаўнім паходжанні, што дапамагае ім быць моцнымі, трывушчымі. Вось як піша аўтар аб жыцці людзей свайго краю ў пачатку ХХ стагоддзя:

... людзі тут трывала прыстасаваліся да жыцця, аціхлі ў сваёй бясконцай і нялёгкай працы... Нягледзячы на тое, што гэта быў амаль што геаграфічны цэнтр Еўропы, гістарычны час чамусьці абмінуў яго...

Вёска называлася Пруска, і выгляд, які яна мела, менш за ўсё наводзіў на думку пра якія-небудзь змены. Знаходзілася яна на паўночна-заходняй ускраіне беларускага Палесся, але прускаўцы не лічылі сябе палешукамі. ... калісьці на гэтай зямлі пасяліліся велеты, якіх яшчэ называлі люцічамі. Прышлі яны сюды з-пад Карпат. Мужны і ваяўнічы быў народ, моцна трымаліся за сваю зямлю, ды яшчэ і ў бакі глядзелі, каб чужой прыхапіць. І былі, відаць, здаровыя. Велет азначае вялікі. Курганы пасля іх засталіся – валатоўкі. Недалёка ад Прускі ёсць вёска Вялека, калі ісці на Відамле, і вёска Люта – гэта ў бок Брэста пад Высокім... З цягам часу лютва пераўтварылася ў літву, а людзей сталі называць ліцвінамі. Здарылася гэта шмат стагоддзяў таму...².

² У. В. Гніламёдаў, *Уліс з Прускі: раман*, Мінск 2006, с. 7. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Многія старонкі рамана “Уліс з Прускі” маюць сапраўды *народазнаўчы змест*. Аўтар дае арыгінальныя і несумненна дакладныя этнахарактарыстыкі прускаўцаў, зазначае, што ад нараджэння яны гаварылі па-беларуску, але ў іх гаворцы трапляліся рысы ўкраінскай, польскай і рускай моў. Сустрэкаліся і незразумелыя для “нетутэйшага вуха” словы, якія ішлі ад “свой яцвяжскай даўніны”. І ў абліччах прускаўцаў можна было адшукаць даволі пэўныя палавецкія рысы, бо некалі Валынскі князь Уладзімір Васількавіч, “будаўнік Камянецкага стаўпа”, пасяліў тут полаўцаў, каб тыя аберагалі яго ўладанні.

Пісьменнік трапна перадае побытавы і маральна-этычны свет герояў, у прыватнасці, заўважаючы: прускаўцы верылі, што ў кожнай хаце ёсць свой дамавік, які звычайна падбухторвае сямейнікаў да сваркі; прускаўцы любілі птушак і тыя, адчуваючы прыязнасць людзей, сяліліся каля іх нізенькіх, крытых саломаю хат; перад маленькімі вокнамі – абавязкова гародчык з кветкамі. Праз гэтыя, толькі на першы погляд ускосныя звесткі, аўтар выяўляе эстэтыку быцця герояў, пэўны рамантызм і таемнасць, неспазнанасць глыбінь народнай душы.

Сын прускаўцаў-земляробаў, прыехаўшы ў Амерыку на заробкі, адчувае сябе “канарэйкай у клетцы”. Сюжэтная лінія, звязаная з вандроўкай Лявона Кужаля па Амерыцы, з пошукамі працы і заробкаў, уяўляе скразное разгорнутае параўнанне жыцця ў чужой краіне з радзімай, з прускаўскімі прасторами, палямі, лугамі. Аўтар паказвае працэс самапазнання героя-беларуса на чужыне праз параўнанне з прадстаўнікамі іншых нацый і краін. І ў гэтым таксама выяўляецца эпічнасць задумы. У раманах У. Гніламедава адлюстравана не толькі жыццё беларусаў-заходнікаў, але і іншых народаў – рускіх, палякаў, украінцаў, яўрэяў, амерыканцаў. Аўтарам даюцца трапныя этнахарактарыстыкі псіхалогіі, паводзін, нацыянальнай спецыфікі быту, нават веравызнанняў герояў. Праз многія параўнанні, апісанні жыцця герояў – прадстаўнікоў розных народаў – высвечваюцца нацыянальныя вартасці беларусаў-прускаўцаў, прывабныя рысы нацыянальнага характару.

Лявон Кужаль з двума аднавяскоўцамі (Цімошам і Піліпком) адважыліся дзеля заробкаў на падарожжа ў далёкую Амерыку: спачатку з Брэст-Літоўска да Лібавы, а адтуль морам амаль тры тыдні да Нью-Ёрка.

Здольны, поўны сілы і рашучасці, малады беларускі хлопец, касец і араты, у далёкай чужой краіне пачынае новае жыццё: Новы Свет, статуя Свабоды, матросы-негры, пільная праверка эміграцыйнай службы, усяго некалькі даляраў у кішэні, вялізны і чужы горад, вярбоўшчыкі

і пошукі працы... *Абліччы людзей, якія трапляліся ім насустрач, дыталі энергіяй і бадзёрасцю. Шмат чарнаскурых. Уражанне было такае, што ўсе некуды спяшаюцца... Прускаўцы напачатку адчувалі сябе так, нібы трапілі ў вялікія жорны, і ходу назад няма* (225). Пасля першай разгубленасці ўспомнілася мэта прыезду – зарабіць грошы, а містэр Лейбэ Грос, як высветлілася, яўрэй з Польшчы, які ўжо стаў амерыканцам, падбадзёрваў: калі пашанцуе, можна і мільянерам стаць, хоць беларускім эмігрантам гэта слова было незразумелае.

Аўтар звяртае ўвагу на драматычную непрадказальнасць эмігранцкага лёсу: адзін з сяброў галоўнага героя бясследна згінуў у Амерыцы, другі з невялікім заробкам вярнуўся дадому. Лявон заставаўся працаваць на чужыне, пакуль яго грошы не дапамаглі родным выплаціць ўсе пазыкі і крэдыты на радзіме. Не пашчасціла яму разбагацець: спачатку працаваў мыйшчыкам вокан, рабочым у гатэлі, бо складана было ўладкавацца на працу, дзе прыстойны заробак, а потым – на канвееры на фабрыцы, дзе змена доўжылася дваццаць гадзін, на шахце, на заводзе Форда ў Дэтройце, на ферме ў адным з заходніх штатаў Ілінойс, дзе яго гаспадаром і працадаўцам быў містэр Грыц Бузук, перасяленец з Украіны, які пусціў у Амерыцы карані. Сам гаспадар і яго дзеці ўжо лічылі сябе амерыканцамі, а Лявон адчуваў сябе іхнім парабкам.

Пісьменнік падрабязна спыняецца на светаадчуванні беларуса на чужыне, у горадзе высозных муроў. Лявон параўноўвае Амерыку з біблейскім Вавілонам, дзе змяшаліся ўсе народы і нацыі. Яго бянтэжыць адчужанасць людзей, калі нікому няма ніякай справы і цікавасці да цябе. Лявона бясконца цягне дадому, але ён трывае – галоўнае, каб была праца, каб можна было заробленыя грошы адаслаць дадому, пакінуўшы сабе толькі крышку.

З рознымі людзьмі давялося сутыкнуцца герою, у розных складаных абставінах пабываць. У канцы “амерыканскага жыцця” герою давялося стаць беспрацоўным, калі адзінота, бездапаможнасць і адчай сталі невыноснымі, бо чалавек у гэтым свеце павінен быць хоць некаму патрэбным. *Кожны раз, ідучы сціснутым натоўпам, ён успамінаў прускаўскія прасторы – абсягі палёў, шырокі луг, надрэчныя далягяды, лес* (239).

Прыемна здзіўляе, як падрабязна, каларытна апісвае аўтар “амерыканскае жыццё” свайго героя. У. Гніламёдаў прызнаваўся, што ў творчасці ён ідзе ад рэальнага факта, а факт ужо выклікае і стымулюе творчае ўяўленне, дадумванне. Як згадвалася, паказ героя ў сцэнах з прадстаўнікамі розных народаў, дае магчымасць пісьменні-

ку паўней выявіць светапогляд, перакананні, характар беларуса. Гэта выразна прасочваецца і ў размовах-спрэчках галоўнага героя, асабліва калі гаворка датычыцца жыцця на радзіме. Так, ён заўважае, што амерыканскі ўкраінец, фермер, містэр Грыц, у якога працаваў пэўны час Лявон, адвучыўся ўжо спагадаць людзям. Фермер-украінец кіруецца “амерыканскай мараллю” і лічыць, павучаючы беларусаў: каб цябе паважалі іншыя, трэба быць багатым, бо бедны чалавек нікому не цікавы. Лявон абараняе свой народ у гаворцы з ім: *Беларусы на прызьбе не сядзяць. Яны рана прачынаюцца, як жаўранкі*, даводзячы такім чынам працавітасць свайго люду. Але яму цяжка запырэчыць на тое, што пра беларусаў не чуваць у свеце.

Менавіта ў чужой краіне, падчас назірання за жыццём іншых людзей і народаў, да героя прыходзяць думкі аб тым, што беларусам не стае павагі да сябе, адзін да аднаго, таму і суседнія народы абыякава да іх ставяцца, не прызнаюць ні беларусаў, ні іх мову... Герой пакутліва раздумвае: чаму Бог любіць Амерыку і не любіць Беларусь?...

У. Гніламёдаў, на наш погляд, істотна дапаўняе і карэктіруе канцэпцыю беларускага характару: яго герой умее ладзіць з усімі, знаходзіць параўменне і агульную мову нават з неграмі. Ён годна паводзіць сябе ў чужым свеце, умее сябраваць і абараняць сябе. З жыцця на чужыне Лявон засвоіў, што *праца* – галоўнае амерыканскае слова, але і ўсякаму чалавеку няварта дзяліць працу на чорную, мужыцкую і высакародную. Чалавек павінен умець усё і быць фізічна моцным, жыць з Богам у душы, а яго землякі-прускаўцы былі *вельмі спакойныя ў пытаннях веры* (268).

Жыццё ў чужым свеце выпрабоўвае пачуцці героя да радзімы. Украінская эмігранцкая абшчына, высокая цэнячы працавітасць, сумленнасць беларуса, пераконвае Лявона, што і яму варта тут застацца назаўсёды, прыводзячы аргументы: на радзіме беднасць, жабрацтва, беларусаў заўсёды прыніжалі палякі, маскалі, аўстрыякі, а Амерыка дае людзям свабоду і дастатак, калі не багацце... У гаворках і спрэчках з “новымі амерыканскімі патрыётамі” (так аўтар піша пра эмігрантаў, што сталі амерыканцамі) у героя мацнее пераканне – абавязкова вярнуцца на радзіму. Пісьменнік неаднойчы падкрэслівае асаблівую любоў героя да Беларусі (*У нас на кожным падворку бэз, а ў вас няма; У нас буслы на кожнай балацявіне, на кожнай клуні, а тут няма*). Лявон заўважае, што ў адносінах да зямлі нават у гаспадара-ўкраінца няма такой трапяткой страсці, як у беларуса. Можа таму, што зямля фермера Грыца хоць і ўласная, набытая за заробленыя грошы, але не родная, не ўкраінская...

Вобразы-сімвалы, своеасаблівыя эмблемы беларускай зямлі (бэз, буслы і многія іншыя, якіх шмат у рамане), трапна ўжытыя аўтарам, падкрэсліваюць духоўную, ментальную непарыўнасць героя-беларуса са сваім краем, што мацней за матэрыяльныя даброты амерыканскага жыцця.

Галоўны герой твора – чалавек з багатым эмацыйным светам: душой Лявон прывязаны да роднай хаты, да дарагіх сямейнікаў, людзей сваёй вёскі. Не затрымлівае яго ў Амерыцы і каханне, хоць, як піша аўтар, *Ён жыў у Амерыцы і Амерыка пачынала жыць у ім* (315). Пасталеўшы за шэсць год працы ў Амерыцы, набраўшыся жыццёвага, працоўнага, душэўнага вопыту, не зарабіўшы асабліва вялікіх грошай, але ўсё ж паправіўшы гаспадарку, Лявон вяртаецца дадому.

Як бачым, канцэптуальнае вырашэнне аўтарам адвечных беларускіх праблем зямлі, волі, дастатку ў хаце выяўляецца ў творы пераканаўча, яскрава: чалавек павінен быць шчаслівым на сваёй зямлі, у сваёй краіне. Герой, пастаянна параўноўваючы жыццё на радзіме з жыццём у Амерыцы, бачыў вялікую розніцу. *Амерыка здзівіла, скаланула душу*, але не замяніла бацькаўшчыну, не стала лёсам. Тут многа людзей усіх рас і нацый, але ўсе яны абыякавыя і чужыя адзін да аднаго. Герой У. Гніламёдава горка ўпэўніўся, што ён – чужы ў гэтым шматнацыянальным свеце. Ён адмовіўся прыняць амерыканскае грамадзянства. Лявон і праз пяць год не адчуў прыналежнасці да новага свету, хоць сустрэкаў тут нямала добрых людзей.

Лявон Кужаль сцвердзіў сябе ў чужым свеце як нястомны працаўнік і дапытлівы вандроўнік, які праз удачы і паразы, праз знаходкі і страты набывае жыццёвы досвед. Ён удумліва прымае жыццёвыя ўрокі амерыканскага жыцця і працы. Малады беларускі селянін марыць стаць гаспадаром сваёй долі на роднай зямлі. Амерыка дала яму ўяўленне аб тым, што можна жыць са сваёй працы, у героя склалася перакананне, што працавіты, прадпрымальны, разумны чалавек павінен быць шчаслівым у сябе на бацькаўшчыне.

Арыгінальна і цікава аўтар разважае пра “інстынкт вяртання”, які авалодаў героем. Беларус шукаў у чужым краі заробкі, незалежнасць, але, відавочна, далёка не кожны можа быць шчаслівым без роднай хаты, без родных людзей і нават без родных магіл.

Пісьменнік прадставіў абноўлены, узбуйнены вобраз тыповага героя-беларуса, жыццё і лёс якога вызначае не толькі імкненне быць вольным і заможным, але, найперш адчуванне радзімы, сваіх гістарычных вытокаў. Беларус у свеце, у суседстве і ў параўнанні з іншымі народамі, паводле аўтарскай канцэпцыі, выглядае і паводзіць сябе годна,

яго шануюць. Герой-беларус рамана У. Гніламёдава “Уліс з Прускі” прайшоў на чужыне праверку на трываласць, на права быць значным і паважаным.

Працаваць дзеля сямейнага дастатку, павышаць дабрабыт сумленнай працай, верыць у боскую справядлівасць і прытрымлівацца запаведзяў Усявышняга, паважаць канстытуцыю і дзяржаўныя парадкі (але праца вышэй за ўсё!) – якраз аб гэтым сёння марыць большасць беларусаў.

Аўтар піша пра свайго героя, прататыпам для якога стала жыццёвая гісторыя дзядулі, які гадаваў, выхоўваў будучага пісьменніка: *Пакідаць Амерыку з яе багаццем і незвычайнымі магчымасцямі, дэмакратычнымі правамі і свабодамі – гэта і сапраўды варта было жаля. Гэта краіна і яму магла даць разгарненне для жыцця* (379).

Але герой вярнуўся на бацькаўшчыну. Праўда, ён стаў іншым чалавекам, хоць вёз ён не грошы, а іншае багацце – *энергію новага вопыту, мыслення* (375).

Вобраз і жыццёвыя пошукі Лявона Кужалы дазваляюць зрабіць абагульненне аб лёсе, характары і марах маладых прадпрыемальных беларусаў пачатку ХХ стагоддзя, якія мелі здольнасці зарабіць, каб выбрацца з пазыкаў і няволі, пабудаваць хату на ўласнай зямлі. Але наступныя драматычныя падзеі Першай сусветнай вайны, рэвалюцыі разбурылі “беларускую мару”. За лёсам і пошукамі героя вымалёўваецца ідэя самазахавання беларуса, ідэя ўласнага беларускага дому. Гэта вынікае з падтэкставай плыні рамана “Уліс з Прускі” і наступных твораў.

Родная зямля, уласная зямля – гэтыя вобразы-канцэпты ў прозе У. Гніламёдава набываюць статус філасофска-анталагічных катэгорый, як і ў вядомай паэме Якуба Коласа. Менавіта з патэнцыялам стваральнай энергіі, з імкненнем да нястомнай працы на роднай зямлі вяртаецца Уліс-Лявон з амерыканскай вандроўкі, усвядоміўшы, што шчаслівым ён будзе толькі з сямейнікамі, блізкімі людзьмі ў родных мясцінах, на зямлі продкаў – на сваёй зямлі.

У падтэксце твора прачытваецца перакананне аўтара-мысляра: беларусу-рупліўцу патрэбна свая зямля, і ён патрэбны ёй. А яшчэ патрэбна свабода, каб абудзілася і рэалізавалася ў кожным чалавеку і ва ўсім народзе стваральная энергія і вера ва ўласныя сілы і годнасць; *чалавек павінен жыць так, як ён хоча, як лічыць патрэбным* (381).

Як можна пераканацца, беларуская літаратура пачатку ХХІ стагоддзя ў асобе У. Гніламёдава актуалізуе і пераканаўча свярдае ментальную адметнасць беларускага светаўспрымання. У яго рама-

нах вобразна, уражліва паўстае гісторыя і народная памяць пра мінулае жыццё людзей паўночна-заходняй Берасцейшчыны, якія дакладна ўзнаўляе пісьменнік для будучыні, для нашчадкаў і іх нацыянальнага самаўсведамлення, каб не згубіліся ў будучым часе і прасторы. Нельга не пагадзіцца з аксіяматычным перакананнем вучонага і пісьменніка У. Гніламёдава:

Памяць – гэта энергетыка, святло, святломасць. Калі жывуць факты, калі ў нас ёсць гісторыя, дык і мы жывём. Можа, мы якраз і жывём таму, што ў нас ёсць мінулае. Бо калі няма мінулага, дык няма і будучыні, калі гэтага няма, дык няма і сучаснага, таму што сучаснае – гэта сустрэча мінулага з будучыняй. Да гэтага я адношуся вельмі сур’ёзна. Я лічу, што кожны чалавек павінен з павагай ставіцца да свайго архіва, не выкідаць лістоў, дзённікаў, запісаў і інш. Гэта з’яўляецца вельмі важным для нашых нашчадкаў (311).

Проза У. Гніламёдава мае несумненна важную і актуальную нацыясофскую і этнакультурную напоўненасць. Пісьменнік дапамагае чытачу ў пошуках адказаў на адно з актуальнейшых пытанняў, а менавіта, што ж вызначае быццёнае, духоўнае і маральна-этычнае аблічча беларуса ў сучасным драматычным свеце. Раман “Уліс з Прускі”, як і ўсе наступныя творы У. Гніламёдава, сведчыць аб трывушчасці, талерантнасці і мудрай стрыманасці беларусаў, аб вытоках нацыянальнай годнасці і самапавагі, што выразна вызначаюць беларускі нацыянальны характар і псіхалогію ў сучасным шматкультурным свеце.

ЛІТАРАТУРА

Гніламёдаў У., *“Заставацца сабой...”*, уклад. М. Мікуліч, Мінск 2012.

Гніламёдаў У. В., *Уліс з Прускі: раман*, Мінск 2006.

STRESZCZENIE

PRZESZŁOŚĆ JAKO ENERGETYKA PRZYSZŁOŚCI:
 IDEE NARODOWEGO SAMOPOZNANIA
 W PROZIE WŁODZIMIERZA HNIŁAMIODAWA
 „ULISSES Z PRUSKI”

W artykule autorka analizuje narodową treść powieści „Ulisses z Pruski”. Zwraca uwagę na artystyczne uosobienie procesów samopoznania i odczuwania świata przez bohatera – Białorusina na obczyźnie, na sposoby wyrażania poczucia własnej godności w świecie, w sąsiedztwie i w porównaniu z innymi narodami.

Autorka bada etniczne cechy bohaterów, mieszkańców północno-zachodniej Białej Białostczyzny, ich byt, kulturę i zasady moralno-etyczne. Zwraca szczególną uwagę na wkład W. Hniamiodova w wzbogacanie obrazu białoruskiego charakteru narodowego we współczesnej wielokulturowej rzeczywistości.

Słowa kluczowe: wielokulturowość, charakter narodowy, status filozoficzno-analogiczny, obrazy-pojęcia, treść etniczno-kulturowa, komponenty narodowo-umysłowe.

S U M M A R Y

THE PAST AS ENERGY PRODUCTION FOR THE FUTURE:
IDEAS OF NATIONAL SELF-KNOWLEDGE
IN VLADIMIR GNILAMIOV'S PROSE
(BASED ON "ULISSES IZ PRUSKI" NOVEL)

In the article the author analyzes national content in Vladimir Gnilamyodov's novel "Ulisses iz Pruski". She focuses her attention on artistic epitome of self-discovery and world view processes of a hero-Belarusian who is abroad on the expression of his dignity in the world, in the neighbourhood and in comparison to other nations. The author examines ethnic features, existence, culture and moral-ethical rules of heroes who come from north-west of Brest region. She emphasizes V. Gnilamyodov's contribution in the process of enrichment of the idea of Belarusian national character in modern multicultural environment.

Key words: multiculturalism, national character, philosophical-analogical status, images-concepts, ethnic-cultural content, national-mental components.

Алена Кавалюк

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт

**Шлях да пазнання існасці:
аксіялагічны патэнцыял прозы Івана Шамякіна
апошняга перыяду творчасці**

Апошні перыяд творчасці І. Шамякіна прыпаў на канец XX – пачатак XXI стагоддзя, так званы “постсавецкі час”, які аказаўся надзвычай супярэчлівым як для ўсёй літаратуры, так і для асобных мастакоў слова. З аднаго боку, руйнавалася сістэма, пры якой адбылося жыццё савецкіх людзей; з другога боку, перад творцамі адкрыліся перспектывы іншага мыслення, пераацэнкі поглядаў і дасягненняў, з’явіліся новыя мажлівасці для творчага самавыяўлення і эстэтычных пошукаў. Прыярытэт набывалі ідэя нацыянальнага адраджэння, пафас гуманізацыі чалавека і жыцця.

На новым этапе развіцця літаратуры І. Шамякін заставаўся нераўнадушным летапісцам сучаснасці. З ранейшай актыўнасцю пісьменнік пачаў даследаваць рэчаіснасць у 90-я гады, бо бачыў, як у грамадстве пагоршыліся ўмовы жыцця, запанавала бязладдзе, суайчынікаў ахапіла інфляцыя духоўнасці. Постсавецкі час спарадзіў у творчасці пісьменніка ўсхваляваныя публіцыстычныя разважанні, палемічныя ацэнкі, шчырую грамадзянскую трывогу. І. Шамякін прапанаваў абноўленую мастацкую канцэпцыю чалавека і свету, але, выяўляючы свае адносіны да рэчаіснасці, не прэтэндаваў на іспіну ў апошняй інстанцыі; як мастак-даследчык бачыў задачу ў тым, каб сказаць хвалюючую праўду пра трагізм быцця, узварушыць свядомасць сучаснікаў. Шляхам пакутлівых роздумаў пісьменнік прыйшоў да балючай высновы, што *чалавецтва ў сваім развіцці пайшло не па той дарозе.*

Як ні парадаксальна, але ў заключны перыяд творчасці, нягледзячы на глыбокі ўнутраны крызіс, выкліканы “ломкай” савецкай сістэ-

мы, а таксама асабістымі стратамі (смерцю сына і жонкі), І. Шамякін шмат піша. Пра яго творчую актыўнасць сведчаць творы розных пражэічных жанраў: раманы “Зеніт” (1987), “Злая зорка” (1991), “Вялікая княгіня” (1997); аповесці “Драма” (1988), “Ахвяры” (1989), “Paradis auf erden” (“Зямны рай”), “Вернісаж” (1992), “Сатанінскі тур”, “Падзенне”, “Адна на падмостках” (1993), “Без пакаяння”, “Бумеранг” (1995), “Палеская мадонна”, “Крывінка”, “Выкармак” (1996), “Зона павышанай радыяцыі”, “Завіхрэне” (1997), “Слаўся, Марыя!”, “Губернатар” (1998), “Пошукі прытулку” (1999), “У засені палаца” (2000), “Абмен” (2001); апавяданні “Адведзіны” (1999), “Хабар” (2000), “Трагедыя партызана” (2001); дзённікавыя запісы “Роздум на апошнім перагоне” (1998), “Начныя ўспаміны” (2002). Творы гэтага перыяду склалі кнігі “Сатанінскі тур” (1995), “Палеская мадонна” (1998), “Пошукі прытулку” (2001), зборнік апавяданняў “Промні маленства” (2002). Апошнім па часе напісання стала апавяданне “Ваня-матэматык” (2003).

Крытычна-рэалістычнае адлюстраванне рэчаіснасці канца мінулага стагоддзя асабліва характэрна для аповесцей І. Шамякіна “Драма”, “Сатанінскі тур”, “Paradis auf erden” (“Зямны рай”), “Вернісаж”, “Падзенне”, “Без пакаяння”, “Палеская мадонна”, “Крывінка”, “Завіхрэне”, у якіх, па вызначэнні А. Бельскага, *шмат сцэн і эпизодаў нагадваюць літаратуру абсурду, калі, згушчаючы фарбы, драматызуючы сюжэт і выклікаючы тым самым шок, пісьменнік раскрываў анамальныя з’явы рэальнасці таго часу*¹.

У многіх аповесцях пражэік асэнсаваў воблік новых гаспадароў жыцця. У аповесці “Крывінка” І. Шамякін не толькі стварыў вобраз “новага беларуса”, ён уважліва прыглядаўся і да такой “вечнай” праблемы, як адносіны чалавека да Бога², а таксама раскрыў класічную праблему бацькоў і дзяцей. Галаван да бяспамяцтва любіць сваю дачку Рыначку. З дзяцінства пеставаў яе, і нават тады, калі ўжо пасталела і стала студэнткай універсітэта, працягвае дагаджаць капрызам сваёй крывінкі. Бацькоўская ўседазволенасць разбэсціла дзяўчыну. Даючы волю гарэзлівай весялосці і вар’яцкай фантазіі, Арыядна спіхнула ў басейн госьця – сябра сям’і Навагодава. Яе ўчынак сапсаваў урачыстасць

¹ А. Бельскі, *Прапаведнік духоўнасці і чалавечнасці*, “Роднае слова” 1996, № 1, с. 15.

² З. Драздова, *Рэлігійная тэматыка ў сучаснай беларускай прозе*, [у:] *Мастацкія варыянты дыялагізму*, Мінск 2010, с. 222.

з нагоды асвятчэння шыкоўнага катэджа, і свята, на якое прыйшлі паважаныя людзі, раптоўна скончылася. Як жа павёў сябе ў гэтай сітуацыі бацька? Злосці на Арыядну за яе “хуліганскую выхадку” хапіла хіба да вечара таго дня... Ды і як жа можна злаваць на дачку, якую любіў да забыцця? За гэтае, можа, і любіў, што яна вось такая – гарэза. Ён сам у маладосці на хаду абцасы абрываў³. Галаван не чакаў, што неўзабаве сам стане ахвярай чарговай хуліганскай выхадкі дачкі.

Сюжэт твора разгортваецца ў адпаведнасці з жорсткай рэальнасцю 90-х гадоў: бацька атрымлівае жахлівую вестку, што Арыядну выкралі з мэтай выкупу. Дзеся роднай крывінкі ён гатовы на ўсё, таму патрэбную суму, незадумваючыся, аддае вымагальнікам. *Рыначка, дзіця маё, за цябе я жыцця не пашкадую*, – запэўнівае бацька выбаўленую з няволі дачку. На гэта якраз і спадзяецца дзяўчына, таму працягвае нахабна выпрабоўваць бацькоўскую любоў. Нягледзячы на прыстаўленага да яе целаахоўніка, здолела бяспследна знікнуць. Псіхалагічна абгрунтавана аўтар перадае бацькавы перажыванні: *...А ён і вачэй не звёў. Да пайночы сустракаў кожны аўтобус. Пасля хадзіў па плітах двара і скуголіў разам з Барсам. Смяртэльна палохала, што і аўчарка скуголіла, як прадчувала бяду, і гэта нагнавала страх. Думкі, адна страшнейшая за другую, вірыліся ў галаве. Адганяў іх. Хрысціўся, як ад нячыстай сілы. Нічога не памагала* (1146).

Родныя не знаходзяць сабе месца, і калі агеньчык надзеі патух, па Арыядне зладзілі памінкі. Прагматык Галаван шукае вінаватага ў смерці дачкі, у сваіх здагадках прыходзіць да пераканання, што злачынства хутчэй за ўсё здзейснена па замове Навагодава, які не дараваў Арыядне абразлівае свавольства ў басейне. Каб расквітацца з ворагам, бацька звярнуўся да кілера, у выніку – Васіль Раманавіч апынуўся пад коламі электравоза. Пісьменнік заўважае, што расправа не прынесла Галавану спакою і раўнавагі, яго яшчэ больш апанавалі страх і трывога, душу вярэдзілі пакуты сумлення, і ён запіў, імкнучыся ў алкагольным забыцці схавацца ад страшнай рэчаіснасці. А калі аднойчы апоўначы па тэлефоне пачуў родны голас, то падумаў, што гэта галюцынацыя. *Дык не даліўся ж яшчэ да такога стану. Сатанінскае ці Божае выпрабаванне?*

– *Татунь! Ты? Цалую цябе. Добры вечар. У вас ужо ноч. Што ты анямеў? Падай голас! Гэта я. Я! Твая Рыначка-крывіначка. Ды адзавіся ты!*

³ І. Шамякін, *Збор твораў (1981–2001)*, Мінск 2009, с. 1138. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаецца старонка.

– Ты-ы? – язык – як распух.

– Я! Я! Не прывід! Не палохайся. Слухай, ойча мой дарагі. Я тут села на мель. Моцна села. Пяцьдзесят тысяч твайх... скупенда ты, бацька, мы працукалі за месяц. Што тут пяцьдзесят тысяч! Тут пяцідзесяці мільёнаў мала. Авантурыст мой міжнародны (...) кінуў мяне... без грошай, добра, што пашпарт не прыхапіў. Бандзюга! Уцёк з багатай амерыканкай... (1162).

Цынiзм любай крывiнкі прыводзiць ў здранцвенне чалавека, розум, хiтрасць, спрытнасць якога дапамаглі яму заняць высокае месца ў жыццi, пра што сведчыць набытая маёмасць: дзве фiрмы, два палацы, адзiн з якіх – *трохпавярховы катэдж з вежамi* – як перанесены з *Аўстрыйскiх Альп мiнiяцюрны палац*. Каб падкрэслiць немагчымае гаспадарства, эксклюзiўнасць яго апартаменту, аўтар дае iх дэталёвае апiсанне. *Адна лесвіца на другi паверх – твор мастацтва: разьба высокай пробы. Такія ж былі дзверы ў холе другога паверха. Роспiс на сценах хола ў адмысловым стылі – як бы не пэндзлем намалёваная, а напыленая пультверызатарам. Але па тэмах i метады – не абстракцыя, не авангардызм – рэалiзм у своеасаблiвым выкананнi: дрэвы, людзi, жывёлы выступалi як бы з туману цi з-пад густой вуалi розных колеравых адценняў. Усё гэта надавала карцінам нейкую таемную незвычайнасць, а ўсяму холу з мэбляй у стылі i афарбоўцы жывапісу – казачнасць* (1129). Ледзь не ў казачны замак трапляе чытач на пачатку твора, але страшная тая казка, дзе пануюць духi цемры.

Напэўна, многiх абхiтрыў прэзiдэнт дзвюх фiрм, ладуючы свой дабрабыт, але ў гэтай справе яго пераўзыйшла родная крывiнка, уцягнуўшы ў вiр пякельных страстей (арганiзацыя забойства сябра, пакуты сумлення, нарэшце – усведамленне вiны ў крывi бязвiннага чалавека). Эгаiстычнай Арыядне аказалася мала створанага бацькам камфорту, яна з'ехала з каханкам у Парыж, жадаючы вясёлага i бесклапотнага жыцця. Прага ўцех штурхае дзяўчыну на злачынства супраць бацькоў. Тым самым пiсьменнiк паказвае, што ў псiхалогii асобных маладых людзей адбываюцца жахлiвыя мутацыi. I. Шамякiн выяўляе прычынна-вынiковую сувязь памiж паводзiнамі старэйшага i малодшага пакаленняў. Галаван бачыў у дачцэ *найдаражэйшую каштоўнасць у незвычайным iнтэр'еры катэджа*. Заражаны вiрусам бездухоўнасцi цi мог ён па-iншаму выхаваць сваю крывiнку? Нi бацька, нi мацi нават не ўяўлялi, што пакуты ў iх жыццё можа прынесцi менавіта любiмая дачка. Пiсьменнiк даследуе механiзм спусташэння i звыраджэння дзiцячай душы i свярджае, што сляпая бацькоўская

любоў якраз і вядзе да ігнаравання нашчадкамі Божай заповедзі шанавання бацькоў. І. Шамякін паказвае, што сапраўдная любоў не павінна абмяжоўвацца толькі клопатам пра матэрыяльны дабрабыт дзіцяці, бацькі нясуць адказнасць перад Богам за тое, што пасеюць у яго душы. Уласна перажытая пісьменнікам драма з сынам прымусіла І. Шамякіна далучыцца да ісцін біблейскай і народнай педагогікі. *Не пакідай юнака без пакарання, – раіць Святое Пісанне, – калі пакараеш яго дубцом, ён не памрэ: ты пакараеш яго дубцом і ўратуеш яго ад пекла⁴. Карай сына твайго, і ён дасць табе спакой, і прынясе радасць душы твай⁵*. Аповесць “Крывінка” яскрава ілюструе лёс тых бацькоў, якія не адчулі Богага клопату пра чалавека. Традыцыйная ў літаратуры, і ў прыватнасці, у творчасці І. Шамякіна праблема бацькоў і дзяцей у гэтым творы дасягнула свайго апагея. Для “новага беларуса” самадурства дачкі (не было б ліха без дабра) становіцца пачаткам Богашукальніцтва (хоць, вядома, тое, што ён наведваў царкву, ставіў самую дарагую свечку за спачын забітага сябра, быў членам царкоўнага савета, яшчэ зусім не сведчаць пра яго сапраўдны прыход да Бога). І для Галаванавай жонкі *хулганская выхадка* дачкі стала таксама сродкам выйсця са складанага становішча, аднак жанчыну яна выводзіла на новую прыступку ў разуменні Бога. Маці Арыядны ад скрухі і адчаю ратуецца царквой, чытаннем Новага Завету, схіляе да гэтага і свайго мужа, угаворвае яго пакаяцца. Непуцёвая дачка па волі лёсу стала пуцяводнай ніццю для бацькоў. Аўтарская пазіцыя І. Шамякіна выяўляецца праз выбар імя для сваёй гераіні. У чытача міжволі ўзнікае асацыяцыя з “ніццю Арыядны” – вядомым вобразам-сімвалам са старажытнагрэчаскага міфу.

У апошнія гады жыцця І. Шамякіну давялося прайсці праз шматлікія выпрабаванні, што яшчэ больш пагрузала ў роздум над быццём, таямніцамі светабудовы, а ў выніку – мяняла яго светаўспрыманне. Пісьменнік прыйшоў да разумення, што *на біблейскія сюжэты створаны ўсе шэдэўры мастацтва. І філасофія ўся – ад Бібліі*. Хаваючы блізкіх, развітваючыся з сябрамі, сам рыхтуючыся да іншабыцця, творца задаваўся пытаннямі духоўнага кшталту: хто такі Бог? Ці кіруе ён чалавечым лёсам? Чаму пакутуюць праведнікі і раскашуюць грэшнікі? Чым абумоўлены вера і бязвер’е? Прычыну бязвер’я свайго пакалення і ўласнага запозненага звароту да Бога І. Шамякін шукае не толькі ў атэістычным савецкім мінулым, але і ў гістарычным лёсе нацыі.

⁴ Пр. 23: 13–14.

⁵ Пр. 29:17.

Раз'яднанасць у веравызнанні, на думку аўтара, не спрыяла ні нацыянальнай кансалідацыі, ні духоўнаму ўзыходжанню беларусаў. Праз паказ духоўнага паяднання людзей рознага веравызнання пісьменнік адмаўляе рэлігійную нецярпімасць. У літоўскага князя Аляксандра, героя гістарычнага рамана “Вялікая княгіня”, *тры чвэрці княства – праваслаўныя. Продкі яго былі праваслаўныя. Бацька Казімір хрышчоны Андрэем. А прадзед Вітайт разы тры пераходзіў з праваслаўя ў каталіцызм і назад. Урэшце і сам ён не вельмі разумее ўсіх тайнаў двух галін хрысціянскай веры. І тыя, і другія спавядаюць Бога-Айца, Бога-Сына і Бога Святога Духа. Што ж іх раздзяляе?* (667). І. Шамякін услаўляе ў творы любоў, якая знішчае прорву паміж людзьмі розных рэлігійных канфесій. Праваслаўная Алена і католік Аляксандр змаглі стварыць моцную сям'ю, дасягнуць духоўнай еднасці, бо баяліся страціць падоранае Богам каханне, а ў рэлігіі імкнуліся да істотнага, адмятаючы нанасное.

Раман І. Шамякіна “Вялікая княгіня” істотна адрозніваецца ад шматлікіх гістарычных твораў беларускіх празаікаў, якія імкліва сталі з'яўляцца ў новы перыяд развіцця літаратуры і аказаліся асабліва запатрабаванымі на хвалі другога нацыянальнага адраджэння ў пачатку 90-х гадоў мінулага стагоддзя. Для раскрыцця праблем духоўнага жыцця чалавека аўтар выкарыстаў падзеі сярэдневечча, калі людзі былі значна бліжэй да Бога, чым у сучаснасці. У гістарычным мінулым І. Шамякін шукаў тую мадэль духоўнасці, якая была страчана. Галоўнай мастацкай задачай пісьменніка ў дадзеным творы было сцвярджэнне прыярытэта духоўных ідэалаў у чалавечым жыцці. Жывучы ў няпростых грамадска-палітычных абставінах, у матэрыяльным дабрабыце, галоўная гераіня прыйшла да разумення таго, што чалавеку найперш трэба думаць не пра “мірскія дробязі”, а пра душу. Гэтая думка лейтматывам праходзіць праз увесь раман, мастак узнаўляе страчаную мадэль маральных адносін: *Шукайце ж найперш Царства Божае і Праўды Яго, а ўсё астатняе прыложыцца вам.*

Сваю гераіню аўтар паказаў глыбокай верніцай, якая праваслаўную веру ўспрыняла з малаком маці, была выхавана ў духу хрысціянскай маралі і бязмежнай любові да Бога. Ніякія жыццёвыя абставіны не прымусілі яе здрадзіць праваслаўю, хоць да гэтага княгіню ўвесь час падштурхоўвалі. І гэтая яе бескампраміснасць была дарагой для аўтара. Еднасць з Богам стала сэнсам зямнога існавання гераіні. У сваіх малітвах, споведзях Алена вельмі блізкая да Бога. Евангельскімі заветаў яна правярала сваё жыццё, што не перашкаджала гераіні ўсведамляць сваю грахоўнасць. Праблемы граху, віны і пакаяння

таксама ўзнямаюцца ў творы. Яскрава яны выяўляюцца праз палеміку Алены з канцлерам Сапегам і асабліва з кардыналам Фрэдэрыкам, які верыў старажытнаму Аўгусціну, што толькі прасветленая душа можа прыйсці да сапраўднай веры, (...) толькі два аб'екты варты глыбокага пазнання – Бог і Душа (685).

Для самой Алены балючым было тое, што яна не магла быць абвенчана з любым мужам-католікам, які бязмежна кахаў яе. Гэтае каханне для Аляксандра адзінае ў жыцці, яго радасць. Бо якія ў яго яшчэ радасці, акрамя кахання да гэтай маленькай жанчыны?! Улада радасці не дае – адны непрыемныя турботы (695). ...Нават вайна яго не так палохала, як думка, што ён страціць такую жонку. Такое каханне! Яно яшчэ не расквітнела, ён яшчэ не сарваў чароўную кветку... (Чароўнай кветкай кахання героя бачыцца дзіця, якога не паслаў Бог іх сям'і, і пра якое яны так марылі). Амаль чатыры гады жанчына малілася Збавіцелю, Багародзіцы, каб падарылі ёй, ім з Аляксандрам найвялікшае шчасце, якое толькі можа мець чалавек, – дзіця, наследніка, які прадоўжыць іх жыццё... Аб'ездзіла ледзье не ўсе старыя праваслаўныя манастыры, цэрквы, малілася там і шчодро адорвала – іконамі, грашамі, землямі. І Багародзіца злітасцівілася: у лоне яе зарадзілася новае жыццё. Як яна асцерагала яго! Як асцерагала! За які грэх Бог адняў яе дзіцятка, не даўшы яму з'явіцца на свет, пападаць маці і бацьку першым крыкам? Выкідыш на пятым месяцы. За што Бог пакараў іх? За чый грэх? Яе? Аляксандраў? Але ў гэты час вялікі князь не хадзіў на вайну, нікога не забіў, не пакараў смерцю. Яго ж называюць у народзе Міласцівы. Значыцца, яе грэх... У чым ён? Яна моцна ўзлавалася ... на бацьку свайго. Але ж гэта было два гады назад. Бог так доўга чакаў? (696). Прычыну гэтага сямейнага няшчасця аўтар зноў звязвае з канфесійнай непрымірымасцю. ...І ўсё рухне ад недарэчных законаў, ад таго, што католікі не могуць дамовіцца з праваслаўнымі (667), – разважае Аляксандр. Герой перажывае, што па волі лёсу ў іх з Аленай сямейным жыцці быў парушаны адзін з самых галоўных законаў: яны жылі, не абвянчаўшыся, не атрымаўшы благаславення Бога на стварэнне сям'і, на памнажэнне роду.

Майстэрства псіхалагічнага выяўлення жаночага характару рэалізавана І. Шамякіным праз перадачу ўнутранага свету гераіні, нераскрытага патэнцыялу яе мацярынскіх пачуццяў: Любы дотык дзіцяці напаўняў яе цела незвычайнай цеплынёй, яго смех, галасок – што глыткі крынічнай вады для засмяглай душы. Адтайвала яе душа і расцвітала гэтак жа пышна і шматколерна, як у першыя месяцы замужжа, жаночага шчасця (701). Тым самым пісьменнік сцвярджае, што

жаночае шчасце не можа быць сапраўдным без шчасця мацярынства. У гэтым мастака пераканала жыццё яго любай жонкі.

Гімнам ёй, духоўнай дарадцы і найлепшаму сябру, што з упэўненасцю крочыла па жыцці і раздзяляла з пісьменнікам нягоды і радасці, стала аповесць “Слаўся, Марыя!” Свой заповітны твор І. Шамякін напісаў пасля смерці Марыі Філатаўны і назваў яго гісторыяй каханна, любові, жыцця. Па сведчанні самога пісьменніка, гэтую аповесць ён не мог не напісаць, бо, як і героі фільма рэжысёра Я. Хрынюка “Анна и Командор”, быў перакананы, *калі з двух людзей, што кажаюць адзін аднаго, жывы застаецца адзін, гісторыя іх жыцця, іх кахання прадаўжаецца* (1401). Да гэтай высновы І. Шамякін дадаваў уласнае прызнанне: *Гэта праўда. Гісторыя нашага з Машай кахання, любові, жыцця прадаўжаецца, пакуль я хаджу па зямлі і магу трымаць у руцэ пяро. І гэта дае мне права напісаць яе: гісторыю нашу. Для дзяцей, унукаў, для ўсіх тых, хто кажае, хто будзе казаць – для тых, хто зліецца ў “одно существо”* (1401). Другой прычынай для такога вельмі цяжкага па душэўным стане яго сачынення было тое, што, калі раней Марыя Філатаўна была толькі прататыпам многіх жаночых вобразаў у шамякінскіх творах, то зараз пісьменнік адчуваў свой абавязак пісаць пра жонку *жывую, рэальную, такую, якой яна была, – вельмі прастай, зямной і ў той жа час незвычайнай* (1402).

Увекавечваючы вобраз жонкі, празаік стварае адметны вобраз мужчыны і мужа. Пафас твора пераконвае чытача ў тым, што за спіной выдатнага мужчыны сапраўды заўсёды стаіць выдатная жанчыны. Даследуючы таямніцу кахання, пісьменнік прыгадваў словы Л. Талстога (І. Шамякін у апошнія гады з захапленнем чытаў яго дзённікі): *Для того, чтобы был честный брак, нужно стремление к полному целомудрию*. І. Шамякін перакананы, што *лепшыя пачуцці выхоўваліся класічнай літаратурай* (1412) і народнай педагогікай. Ён заклапочаны тым, што ўнучкі, як і большасць маладых, захопленыя *нізкаякаснай літаратурай, пошлым кіно, не разумеюць магічнай сілы класікі*. Супакойвала хіба тое, што *ёсць жа ў іх прыродная цнатлівасць – ад бабулі, ад маці* (1412). Далучаючы нашчадкаў да гісторыі свайго кахання, мастак нібы імкнецца зрабіць ім прышчэпку ад бездухоўнасці, сцвярджаючы, што сапраўднаму каханню ёсць месца ў жыцці. Аднак яно не дарунак лёсу, а вынік вялікай духоўнай працы. *Можна, гэта прагучыць парадаксальна, – пісаў І. Шамякін, – але я ўпэўнены, што нястачы, беднасць і бескарысліва адданая праца дзеля людзей умацоўвалі, цэментавалі нашу любоў, так я называю тое, што паступова ўсталёўвалася паміж намі. Менавіта – любоў, яднанне дзвюх*

душ. Каханне – гэта агонь, які запаліста ўспыхвае, але лёгка можа і патухнуць. Гэта – песня, якая дае асалоду, але можа і хутка скончыцца. А калі з’яўляецца любоў, то звязвае навечна. Яна – не мёд, яна – жытнёвы хлеб, у якім маеш патрэбу штодня, і яна, любоў, як хлеб арганізму, дае жыццёвую сілу пачуццю (1425).

Галоўным для Марыі была сям’я і яна з’яўлялася яе шчырай ахоўніцай. *Для яе развод – трагедыя. (...) Сям’я – святое і непарушнае (1439). Сумленне, жаночы гонар, вернасць мужу для яе былі вышэй за ўсё. Такой яна заставалася ўсё жыццё (1419), ...знакі павышанай увагі да сваёй асобы не любіла. Клопат пра іншых быў сэнсам яе жыцця (1421). Жонка стала для пісьменніка сапраўдным духоўным арыенцірам, бо яна ні на хвіліну не займала чужога месца, толькі сваё, адведзенае ёй Богам і жыццём! (1421) Марыя Філатаўна не толькі сама жыла па заповедзях Божых, але і вяла за сабой іншых, найперш – свайго мужа і дзяцей.*

I. Шамякін не пабаяўся прызнацца, што жонка была для яго першым чытачом і самым аўтарытэтным крытыкам і ніколі не памылялася: *што хваліла яна – хвалілі ўсе, калегі, чытачы, што прымала з маўклівым скепсісам – тое і ў чытачоў не выклікала захаплення (1415). Чаго варта аўтарскае прызнанне: высокіх адзнак яна мне не давала не толькі ў пачатку маёй творчасці, але і тады, калі я стаў народным, лаўрэатам і меў сотню выданняў (1426). Яно ж і паказчык таго, як надзеленая быццёвай мудрасцю жанчына аберагала свайго каханага ад страшнага граху гардыні; асперагала яго больш за паўстагоддзя ад злых людзей, ад хвароб, ад літаратурнай багемы, ад захаплення славай і ад рознага глупства (1422).*

Аповесць “Слаўся, Марыя!”, як і раман “Вялікая княгіня” займае вызначальнае месца ў творчасці I. Шамякіна. Яны сведчаць пра здольнасць мастака слова выйсці на новы ўзровень спасціжэння і адлюстравання чалавечага быцця. На гэтым шляху ўзыходжання Ангелам-ахоўнікам пісьменніка стала Марыя Філатаўна. Сімвалічна, што вобраз падзвіжніцы-жонкі падсвечваецца вобразам Маці Божай, аб чым гаворыць і назва твора.

Вызначальнай рысай Шамякіна-творцы заўсёды была яго здольнасць трымаць руку на пульсе часу, не здрадзіў гэтаму ён і ў апошні перыяд творчасці. Прааналізаваныя творы з’яўляюцца паказчыкам не толькі мастацкай эвалюцыі I. Шамякіна-пісьменніка, але і духоўнай эвалюцыі I. Шамякіна-чалавека, які, нават уступіўшы ў складаны для кожнай асобы перыяд дажывання, здолеў пакінуць нашчадкам прыклад годнага ўпарадкавання душы.

ЛІТАРАТУРА

- Бельскі А., *Прапаведнік духоўнасці і чалавечнасці*, “Роднае слова” 1996, № 1.
 Драздова З., *Рэлігійная тэматыка ў сучаснай беларускай прозе*, [у:] *Мастацкія варыянты дыялагізму*, Мінск 2010.
 Шамякін І., *Збор твораў (1981–2001)*, Мінск 2009.

STRESZCZENIE

DROGA KU POZNANIU:
 POTENCJAŁ AKSJOLOGICZNY PROZY IWANA SZAMIAKINA
 Z OSTATNIEGO OKRESU JEGO TWÓRCZOŚCI

W artykule omówiono aksjologiczny potencjał prozy Iwana Szamiakina powstałej w ostatnim okresie jego twórczości, kiedy pisarz zdołał wspiąć się na nowy poziom rozumienia i odzwierciedlenia życia człowieka. Takie utwory, jak „Krivinka”, „Slavsia, Maryja!” czy „Wialikaja kniaginia” świadczą nie tylko o artystycznej ewolucji Szamiakina-pisarza, lecz także o duchowej przemianie Szamiakina-człowieka.

Słowa kluczowe: pojęcie człowieka i świata, krytyczno-realistyczne odzwierciedlenie rzeczywistości, problem rodziców i dzieci, priorytet ideałów duchowych, ewolucja artystyczna, przemiana duchowa.

SUMMARY

THE PATH TO SENSE COGNITION:
 AXIOLOGICAL POTENTIAL OF IVAN SHAMYAKIN'S LAST PERIOD PROSE

The article considers the axiological potential of Ivan Shamyakin's prose written in the last period of his work, when the author managed to reach a new level of understanding and reflection of human entity. Such tales as “Krivinka”, “Slavsya, Mariya!” and the novel “Velikaya knyaginya” show both artistic evolution of Shamyakin-writer and spiritual evolution of Shamyakin-human.

Key words: concept of man and world, critical realistic reflection of reality, problem of parents and children, priority of spiritual ideals, artistic evolution, spiritual evolution.

Людмила Зарембо

Белорусский государственный университет, Минск

**Текст с неопределенно выраженной семантикой¹
как художественный прием Яна Чыквина**

Творчество Яна Чыквина, главы белорусского литературного объединения «Белавежа» в Польше, последние два десятилетия неизменно привлекает к себе внимание белорусской национальной литературной общественности². Художественные приемы, представляющие в его текстах обильный материал для теоретического осмысления, координируют с общеевропейскими тенденциями искусства. В комплексе они демонстрируют стремление литераторов максимально гибко подчинить вербальные средства и приемы выражению референтных состояний, внутреннего мира субъекта-автора. Творческие эксперименты этого плана в такой мере генетически родственны самому духу нового времени, что распространяют свое присутствие не только на системы, где изначально господствуют законы поэтики, но и литературоведческие дискурсы. Так, внимательный к этому феномену, Ян Чыквин в научных текстах Владимира Колесни-

¹ О лингвистических характеристиках см., напр.: М. И. Лекомцева, *Особенности текста с неопределенно выраженной семантикой*, [в:] *Исследования по структуре текста*, Москва 1987.

² Издание в Минске книги стихов (Я. Чыквін, *Светлы міг*, Мінск 1989); защита кандидатской диссертации в НАН (А. А. Раманчук, *Паэзія Яна Чыквіна. Станаўленне творчай індывідуальнасці*: Дыс. на атрыманне вуч. ступені канд. філал. н. 10.01.01.: 00.00.2001: 26.09.2001. Мінск 2001. См. также: *Сляза п'якучая Айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна*, Беласток 2000; *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań. Księga dedykowana Profesorowi Janowi Czykwinowi w siedemdziesięciolecie urodzin*, Białystok 2010.

ка³ выделяет терминологическую лексику трех типов. Кроме общепринятой, словарные термины всегда с *аўтарскай падсветкай* и наиболее впечатляющую *ўласнааўтарскія лексемы, вызначэнні*. Последние маюць (...) *азначныя рысы, а значыць яны ўтрымліваюць у сабе падвойную інфармацыю – аб прадмеце і суб’екце*⁴.

Не стремясь здесь обсуждать позитивные стороны/изъяны такой коммуникативной ситуации, выделим актуальное для нашей темы: внимание Чиквина целенаправлено привлекли вербальные силогизмы, содержащие эстетическое начало, базирующиеся на выражении рационально-оценочного и перцепционного, эмоционального планов. Здесь лексические единицы перемещаются из одного семантического поля в другое, меняют узуальное значение на окказиональное в соответствии со свободно-волевыми авторскими импульсами.

В одном из своих немногочисленных интервью Ян Чиквин непосредственно коснулся вопроса об этой взаимосвязи в сознании между научными наблюдениями филолога и интенциями художника творящего. Он сказал: *Тэарэтычныя веды гісторыка, тэарэтыка літаратуры ў адносінах да чужых тэкстаў дапамагаюць, і ўласны вопыт памнажае гэтыя веды. Глянеш на твор і бачыш “механізм” тэкстаў, часта інтуітыўна адчуваеш*⁵.

Очевидно, не случайно именно в 90-е годы прием неопределенного семантического выражения стал обильно появляться в стихотворениях Чиквина. Это явление справедливо отметил А. Романчук:

Эксперыментальныя пошукі... закранаюць... асаблівасці падбору паэтам эпітэтаў... Акрамя нестандартных словазлучэнняў, што ствараюць нечаканыя асацыяцыі, аўтар нярэдка вышуквае ўласныя, арыгінальныя азначэнні. Як правіла, гэта складаныя і састаўныя прыметнікі і дзеепрыметнікі, што могуць лексічна існаваць толькі ў дадзеным, пэўным кантэксце *загледжана-заслуханы, шчодро-акруглыя сферы, спакойна-светлае аблічча, рухліва-прыдатны і першаісна-босканапеўны свет, трывожна-пякучы пыл, балесна-імглістая лагода, жужластарая травіца і шмат*

³ По определению автора, антагонист социологизма, “навукоўца, тэарэтык, метадолаг” увёў у беларускае літаратуразнаўства і плённа развіў “біяграфічны метадак адзін з кампанентаў культурна-гістарычнай школы. (...) распрацоўваў і плённа карыстаўся сваім персанальным літаратуразнаўчым інструментарыем” (Я. Чыквін, *На скрыжаванні эпох (Да пытання літаратуразнаўчага інструментарыя вучонага)*, “Тэрмапілы” 1998, № 1, с. 120, 122).

⁴ Тамсама, с. 122.

⁵ Я. Чыквін, *Заставацца самім сабою*, [у:] Я. Чыквін, *Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя*, Беласток 2014, с. 154.

іншых. Злучаючы ў адну лексему некалькі ўнікліва выбраных адзінак, аўтар... намагаецца выйсці за тые межы, што ўжо акрэслены семантыкай беларускай мовы. Гэта ж тэндэнцыя бачыцца ў стварэнні назоўнікаў: *сум-вечар, вобраз-мысль, вільгаць-раса, бляск-спеў, сена-гара* і інш. На сутыкненні, сумежжы ўзнікае новы, звышлексічны сэнс (подчеркнуто – Л.З.).

Далее исследователь справедливо отмечает: *Падобныя прыклады можна знайсці і ў ранніх кнігах...: звон-цішыня, горад-клавіатура, сэрца-камяк, сумна-прыгожая, ціха-замглёнае, радасна-кволае, велічна-сумнае*⁶. В эту систему контаминаций А. Романчук, к сожалению, не включил рассмотренный им обособленно не менее показательный пример:

І хтосьці даў мне разуменне сябе і свету,
і патрэбу будавання сэнсу *вялога і малікага*...⁷

Литературовед при этом решает неизменно возникающий в подобных случаях вопрос об идейно-смысловой роли лингвистического новообразования. Он пишет: *Змешванне двух антонімаў – малога і вялікага – не ставіць задачай... утварэнне новых слоў... Аўтар замяняе першыя склады, каб цвёрдзіць узаемапрапінкненне ўсіх кампанентаў той размаітай сістэмы, у якой існуе чалавек*⁸.

Таким образом, можно признать, что в 1990-е годы в сознании Чиквина как литературоведа, так и поэта, сформировалась устойчивая заинтересованность в использовании художественного приема, по

⁶ А. Романчук, *Гарыць мая свяча: Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, Беласток 2000, с. 85. Этот перечень легко продолжить на основе и более поздних текстов по книге Я. Чыквін, *Адно жыццё. Выбранае*, Беласток 2009: *пахмурна-навесны* (с. 175), *адкрыта-рухлівы* (с. 233), *шахліва-ўтрапёны, пагуча-радасны, прывабліва-жаданы* (с. 252), *п'яна-салодкі* (с. 269), *прыгожа-плаксівы* (с. 270), по книге Я. Чыквін, *На беразе Дубіч Царкоўных*, Беласток 2010: *сонечна-вечны* (с. 106), Я. Чыквін, *Здарылася быць*, Беласток 2015: *жоўта-ветраны* (с. 282); Я. Чыквін, *Адно жыццё: дождж-напамін* (с. 175), *жыта-хор* (с. 251), *Аргус-пёс* (с. 252), *князёўна-гаспадыня, быццё-чарнавік* (с. 253), *жанчына-ноч* (с. 271), *пацалункі-трымценні* (с. 283), по книге Я. Чыквін, *Здарылася быць: усмешка-трымценне* (с. 19), *камень-цуда* (с. 21), *ціхацень* (с. 67) и т. д.

⁷ Я. Чыквін, *За тым мурам*, [у:] Я. Чыквін., *Свет першы і апошні*, Беласток 1997, с. 49; Я. Чыквін, *Адно жыццё*, с. 197. В обоих случаях два знаменательных слова равно как соединительный союз набраны курсивом, что является графическим сигналом их смысловой слитности, триединства. В книге же белорусского филолога здесь допущены небрежности смыслодержателя плана: «**вялога і малікага** (А. Романчук, *Гарыць мая свяча: Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, с. 76).

⁸ А. Романчук, *Гарыць мая свяча...*, с. 76.

которому допускается пренебрежение нормативным построением фразы, господствующим в прозе. Поэзия в этом отношении предоставляет и предполагает большую свободу форм смыслоизъявления (см., напр., многочисленные работы Б. Ю. Нормана о поэтическом синтаксисе). Здесь сжатость текста и особая плотность авторских интеллектуальных интенций, чувств в известной мере довлеет над вербальностью как формой их явленности, противоположной передаче реалистической достоверности, автологии.

Чиквин активно пользуется такого рода поэтическими приемами. Приведем примеры из книг последних лет: «Двое» (31.10.2013), «Перад сном» (10.12.2013)⁹, «Лагамены», «Вучар перад парогам», «Размова... ..сусветаў», «Фліртусь», «Хачу выказаць на вуха Богу...» (18.III.1999)¹⁰, «Геаметрыя пятніцы»¹¹.

В стихотворении «Перад сном» поэт введением фрагмента с неопределенной семантикой передает состояние неустойчивости сознания на грани потери адекватной сенсорной связи с реальным миром:

Пара ўжо ссунуцца ў няўменне
І самы час зваліцца ў абамленне,
У мару сну, ухма русну, умо расну...

Последняя строка являет собой троекратный ряд распространенных определений-синонимов в отношении к обстоятельствам (категории состояния) «ў няўменне», «ў абамленне». Акцентная позиция медитации состоит из синтаксически выделенных как однородные члены компонентов «у мару сну, у..., у...». Первоначальный из них с наиболее отчетливо представленным и графически закрепленным узусом задает психологически-ассоциативное прочтение/вчитывание смыслов в два последующих, имеющих с ним близко-подобное сочетание звуко-букв:

умарусну
ухмарусну
уморасну (отличия выделены – Л.З.).

На этой основе образуется трех/четырёх – вариантность интерпретаций:

⁹ Я. Чыквін, *Здарылася быць*, с. 63, 66–68.

¹⁰ Я. Чыквін, *На беразе Дубіч Царкоўных*, с. 12, 13, 92–93, 94, 106.

¹¹ Я. Чыквін, *Адно жыццё*, с. 138.

1. Под влиянием обратной ассоциации – включение первого члена «у мару сну» в поле «рассыпавшегося» на звуки и невнятного по смыслу их сочетания в двух последующих фрагментах «ухма русну, умо расну». Слова естественного языка обрели свойства комплекса без фиксированного значения.
2. Принимается как отправное графически означенное узусное истолкование первой единицы, затем к ней наращиваются дополнительные, адекватные сферы поэтического пространства, используя переразложение текста.

2.1. У мару сну, ухма русну, умо расну... →

У мару сну, у хмару сну, у мора сну...

Проявившиеся традиционно-романтические «хмара», «мора», во след за «марай» полагают в сознании читателя новые содержательные возможности третьего члена:

2.2. У мару сну, ухма русну, умо расну... →

У мару сну, у хмару сну, у мора (к?) сну...

2.3. У мару сну, ухма русну, умо расну... →

У мару сну, у хмару сну, умора сну...

Последняя модификация координирует не только с приведенным выше базовым трехстишием, но и со всем предшествующим содержанием произведения, где переход от бодрствования ко сну описан как параллель наступлению «пары незваротнага растання». Состояние тана-тогенеза лирического героя передано ощущением решающего момента, напряжения, тревоги и одновременно умиротворенности в интертекстуальной представленности Священного Писания:

Калі незваротнае пачнецца...
 О Божа, дай мне розум на астатак
 І спакой душэўны, каб прыняць я мог,
 Што змяніць не маю сілы.

Так, мы наблюдали: пассаж с неопределенно выраженной семантикой вполне органично включен в традиционную словесную цепь, он результативно способствует формированию единой, целостной художественной ткани произведения, раскрытию его идейного содержания. Поэт целенаправленно прибегает к этой неординарной форме изложения, так как здесь она наиболее удачно создает картину перцептивных импульсов в угасающем сознании. Данный, безусловно, поэтически выигрышный текст помещен в заключительной, главенствующе-ударной позиции, что делает его дополнительно притягательным для внимания реципиента.

Следующее стихотворение примечательно тем, что предполагает только чтение про себя и в известной мере момент разгадывания текста. Приведем его:

Размова...	...сусветаў
Ы ыы я. А еы яя. Ы оеа і эы у аоы. У аао, еаа і аа, І іуа. А ыо оы.	Мжвз плнт змл, Мснчн сстм дх здрв Нсгн, пвтр, вд Мрнс в хт хтв.
Ае, оі аі яы уаа. У аоі ойы оэы – ойы оэы. Ы ааы, а за аа У аае ыя а уі уеаў.	Шчсц шт мж нм лжц пстт, Встлк внпт, внпт. В врвр вс трбпргн Ндлш звлк ссвт ¹² .

Синтез представляет собой послание:

Мы жывыя з планеты Зямля
Мы сонечнай сістэмы дух здаровы
У нас агонь паветра вада
І мір у нас а вы хто, хто вы
Шчасце што між намі ляжыць пустата
У вас толькі войны поэты войны поэты
Вы варвары вас трэба прагнаць
У найдалейшыя завулкі сусветаў

В этом случае форма становится носителем содержания, дополнительного по отношению к печатному варианту. Заносчиво-отчужденное, высокомерное отношение к адресату объединяет позиции обеих цивилизаций. При этом ни одна из них не достигла того интеллектуального уровня, чтобы организовать коммуникацию. Один субъект изъясняется только гласными звуками («ртораскрывателями», основная функциональная особенность которых образовывать вершину слога¹³), другой – только согласными. О них в цитируемой энциклопедии сказано: ... в соседстве с гласными не могут быть слогаобразующими. Только в случае исчезновения в слоге гласного... могут приобретать слогаобразующую функцию¹⁴. (Напомним: слог – минимальная единица речи как информативного средства, проявления социаль-

¹² Я. Чыквін, *На беразе Дубіч Царкоўных*, с. 92–93.

¹³ А. Б. Бондарко, *Гласные*, [в:] *Русский язык: Энциклопедия*, Москва 1979, с. 56.

¹⁴ А. Б. Бондарко, *Согласные*, [в:] *Русский язык: Энциклопедия*, с. 317.

ной активности человека¹⁵). Так, невольно в регистре эстетики, вне вербально закрепленного текста формируется система образов-антагонистов, участников диалога-антиномии. Тотальное безумство, абсурдность дисгармонии в социуме среди людей говорящих – эту мысль стихотворения раскрывает прежде всего бессловесно-буквенная форма, в которой закреплен текст. Эта литературная реалья, иконическая и онамотопеическая, обретает значение за счет помещения в раму ситуации – заглавие стихотворения, выраженное обычным текстом, распространяет, переносит элементы своего значения на бессмысленные последовательности звуков, объединяет оба столбца.

Не менее впечатляющим видится использование этого же поэтического приема в символично-аллегорическом стихотворении прозой «Геаметрия пятніцы». Здесь присутствие искомого варианта текста становится особенно наглядным, если учесть, что предтечей его не без оснований можно считать *Приснілася штосьці, чаго нельга адразу зразумець...*¹⁶. Это подчеркнуто реалистическое автологическое описание сна включает в себя как результат градации на завершающей позиции «эксцентричный» образ «трохкрылыя птушкі», который является также концовкой цикла и выносится в заглавие публикации, создавая кольцевое обрамление. Неожиданный на фоне достоверных, похожих на дневниковые записи мини-новел, он вызывает затруднение при истолковании даже у искушенных критиков¹⁷. Причина, по нашему мнению, состоит в демонстративном отсутствии здесь референтных связей – точно-акцентной манифестации иного метода формирования художественной действительности¹⁸.

В заявленном выше стихотворении «Геаметрия пятніцы» родственные по условно-поэтическим моделям образы-речения представлены структурно симметрично. С заключительными «трохкрылымі птушкамі» и «пятніцай» координирует «алогичный» номинативный заголовок и во вводной части описание «реалий» сна: *сніцца нешта, чаго нельга ні вухам злавіць, ні ротам сказаць, ні рукамі звязаць.*

¹⁵ См.: А. В. Бондарко, *Слог*, [в:] *Русский язык: Энциклопедия*, с. 34; Н. Д. Арутюнова, *Речь*, [в:] *Русский язык: Энциклопедия*, с. 257.

¹⁶ Я. Дубіцкі, *Трохкрылыя птушкі*, «Тэрмапілы» 1999, № 2, с. 87.

¹⁷ См. об этом: А. Саковіч, *Некаторыя асаблівасці праявічых мініячур Яна Чыквіна*, «Studia Wschodniosłowiańskie» 2006, т. 6, с. 129, 133; Г. Тычко, *Аўтарская канцэпцыя чалавека і сусвету ў мініячурох Сакрата Яновіча і Яна Чыквіна*, «Białorutenistyka Białostocka» 2013, т. 5, с. 28.

¹⁸ См. об этом подробнее в принятой для печати моей статье «Ян Чыквін. Трохкрылыя птушкі. 1976–1992».

Определение «нешта» посредством отрицания (дурная бесконечность) формирует триединую фигуру синтаксического параллелизма – однородные распространенные определения:

ні вухам злавіць,
ні ротам сказаць,
ні рукамі звязаць.

Над этой суммарностью как бы довлеет алгоритм дефразеологизации. «Вухам лавіць» – прислухоўвацца¹⁹ теряет свое значение из-за обратного воздействия последующих двух членов. При этом в ряду глаголов «сказаць» и «звязаць» разрушается переносное значение «лавіць» как *успрымаць слыхам*, наблюдается его деметафоризация. Ловить (сигнификация) т. е. *хапаць, здабываць* надо бы руками, а не ушами. В выделенном отрезке наблюдаем также обоюдные следы расчлененной идиомы *сказаць як звязаць*²⁰ – удачно, емко выразить суть явления. На первом плане в этом «речении» разрушительная тенденция по отношению к узусно-рациональному началу сообщения в целом. Так описана деструктивная ситуация бессилия субъекта осмыслить, привести разумное наполнение в дисгармоничный, сумбурный универсум.

Русская классическая литература, изучением которой плодотворно занимался Ян Чиквин²¹, являет немало образцов безупречного использования подобных текстов в высокохудожественных произведениях. Это, например, широко известная имитация французского говорения в «Войне и мире» Л. Н. Толстого (солдат Сидоров)²², диалоги в пьесах А. П. Чехова, «Иванов» (Лебедев), «Три сестры» (Чебуртыкин, Маша и Вершинин)²³, речь гоголевских персонажей в «Мертвых душах» (Ноздрев), «Ревизоре» (Хлестаков, городничий, Добчинский)²⁴.

¹⁹ *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5 т., Мінск 1979, т. 3, с. 9.*

²⁰ Ф. М. Янкоўскі, *Беларускія народныя параўнанні: Кароткі слоўнік*, Мінск 1973, с. 148.

²¹ Ян Чиквин «скончыў... адзяленне рускай філалогіі Варшаўскага ўніверсітэта (1964). Працаваў настаўнікам рускай мовы і літаратуры ў Беластоку (1964–1969)... Доктар філалагічных навук (1984)». Автор труда «Afanasij Fet: Studium historyczno-literackie». (Białystok, 1984)» // *Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік: У 6 т., Мінск 1995, т. 6, с. 303.* Профессор Чиквин много лет читает по этому предмету курс лекций в высшей школе.

²² Л. Н. Толстой, *Полн. собр. соч.*, Москва–Ленинград 1937, т. 9, с. 214–215.

²³ А. П. Чехов, *Полн. собр. соч. и писем: В 30 т., Москва 1986, т. 12, с. 34; То же, т. 13, с. 163–164, 174.*

²⁴ Н. В. Гоголь, *Собр. соч.: В 7 т., Москва 1985, т. 5, с. 61; То же, т. 4, с. 80, 47.*

Традиция использования периодов с неопределенно выраженной семантикой показывает, что они предполагают исчерпывающее понимание окружающими героя собеседниками как условностей формы, так и выражаемого в ней содержания. (Напомним объяснение в «Анне Карениной» Левина с Кити.) Более того, обращенная к конкретному лицу тирада вызывает ответную реакцию. Формируется диалог:

Вершинин. ...Сегодня у меня какое-то особенное настроение. Хочется жить чертовски... (*Поет.*) Любви все возрасты покорны... (*Смеется.*)

Маша. Трам – там – там...

Вершинин. Трам – там...

Маша. Тра – ра – ра?

Вершинин. Тра – та – та. (*Смеется.*)

Демонстрация же непонимания в подобной ситуации содержит в себе ответ на предложенную реплику, и чаще всего он окрашен отчужденно-пренебрежительно.

Хлестаков: Я такой! я не посмотрю ни на кого... я говорю всем: «Я сам себя знаю, сам!» Я везде, везде.

Городничий: А ва – ва – ва... ва...

Хлестаков: Что такое?

Городничий: А ва – ва – ва... ва...

Хлестаков: Не разберу ничего, все вздор.

Противостояние героев преодолевается переходом к общепринятой стилистике:

Городничий: Ва – ва – ва... шество, превосходительство, не прикажете ли отдохнуть?...

В стихотворении Чиквина «Двое» о неординарности вербального общения субъектов – над-узусность лексических значений и своеобразии синтаксиса – заявлено перед собственно прямой речью:

Няма для нас слоў випадковых.

Усё, што скажам сабе – нібы дзіўная пража

Штодзень у новыя ўзоры нас вяжа.

Эмоциональную настроенность усиливает сопоставление с Рембрантом и Саскией. (См. серию картин, в которых воспевается любовь и счастье взаимности. Напр.: «Автопортрет с Саскией», «Даная», «Улыбающаяся Саския»):

Хто мы такі?
Рэмбрант і Саскія!

Проекция-соположение снова осуществляется во вторичные реалии – сферу искусства, в ее «очищенные», доминантные параметры. Непосредственно реплики влюбленных содержат единение упреков и возторгов взаимного общения-любования:

– Які ты цудоўна няўмелы!
– Якая ты ўся невагома!

Означенная поэтическая фигура параллельной симметрии демонстрирует повторяемость синтаксической схемы первого во втором члене. Это прежде всего единоначалие «які ты» / «якая ты». Оно сопровождается более сложной координацией заключительных синтагм как между собой, так и с соответствующими первоначальными. Если в женском восклицании перед нами вполне традиционная конструкция с аксюмоморном «цудоўна няўмелы», то во втором члене мы наблюдаем нарастание этого смыслоразрушительного («остроумно-глупого» в буквальном переводе с греческого) начала. Вторая часть «усё невагома» грамматически не выражает своей связи с первой (в отличие от первочлена), примыкание здесь предполагается лишь по аналогии. Согласование же двух показателей «усё» и «невагома» надо признать носителем неопределенной семантики, так как окказионализм «невагома» уподобляется по морфемной модели русскому «не-вес-ом-а» и выявляет корневую принадлежность близкой семантическому полю «вес, тяжесть, сила, значительность». Смысл, которым наделяется этот фрагмент в данном контексте, вполне выводим из законов построения речевой фигуры:

– Які ты цудоўна няўмелы! →
 ↓ ↓
– Якая ты ўся невагома!

Это: «все в окружающем мире чудесно, восхитительно, оно озаряемо тобою, лишено прагматичности, утилитарности, какого-либо гнетущего свойства. Все – подобно тебе, одухотворено, воздушно»!

Любопытно, что в стихотворении, написанном четыре месяца спустя, «Пыл» (24–26.02.2014) встречается та же лексема «невагомы»:

Куды яму спяшацца – ён жа дома!
Ляжыць і часам варухнецца хмельнай хмарай,

Сухой, малочна-цьмянаю і невагомай,
Бы старац, мяккай сівізнаю валадарыць²⁵.

В этом перечне согласованных определений, синтаксически упорядоченных сравнений авторский неологизм вполне вписывается в повествовательный текст и вовсе не создает семантического «раздражения» своей морфемнообразующей новизной. Здесь отсутствует «напряжение» риторической фигуры.

Углубленное изучение текстов с неопределенной семантикой, структурирование, систематизация их модусов в разные периоды творчества Яна Чыквина от 1950-х годов до текущего времени на широком фоне белорусской и восточнославянской поэзии могло бы значительно дополнить наши представления о своеобразии литературы нового времени. В отличие от нее средневековая – таких феноменов не содержит.

Возьмем на себя смелость предположить, что генетическая связь искомого художественного приема с древними текстами очень существенна, но проявляется она не в подражании, а диалоге культур. Перед нами – способ прочтения, постижения смысла через своего рода «восстановление» семантики. Не даром же цепи «слов» всегда стройно-симметрично включаются в современное произведение, являют собой акцентные сюжетно-эмоциональные позиции и/или отчетливо тяготеют к стилистическим фигурам.

ЛІТАРАТУРА

- Бондарко А. Б., *Гласные*, [в:] *Русский язык: Энциклопедия*, Москва 1979.
- Бондарко А. Б., *Согласные*, [в:] *Русский язык: Энциклопедия*.
- Гоголь Н. В., *Собр. соч.*: В 7 т., Москва 1985, т. 5.
- Дубіцкі Я., *Трохкрылыя птушкі*, “Тэрмапілы” 1999, № 2.
- Раманчук А., *Гарыць мая свяча: Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, Беласток 2000.
- Толстой Л. Н., *Полн. собр. соч.*, Москва – Ленинград 1937, т. 9.
- Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*: У 5 т., Мінск 1979, т. 3.
- Чехов А. П., *Полн. собр. соч. и писем*: В 30 т., Москва 1986, т. 12, т. 13.
- Чыквін Я., *Адно жыццё. Выбранае*, Беласток 2009.

²⁵ Я. Чыквін, *Здарылася быць*, с. 76.

- Чыквін Я., *Заставацца самім сабою*, [у:] Чыквін Я., *Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя*, Беласток 2014.
- Чыквін Я., *За тым мурам*, [у:] Чыквін Я., *Свет першы і апошні*, Беласток 1997.
- Чыквін Я., *Здарылася быць*, Беласток 2015.
- Чыквін Я., *На беразе Дубіч Царкоўных*, Беласток 2010.
- Чыквін Я., *На скрыжаванні эпох (Да пытання літаратуразнаўчага інструментарыя вучонага)*, “Тэрмапілы” 1998, № 1.
- Янкоўскі Ф. М., *Беларускія народныя параўнанні: Кароткі слоўнік*, Мінск 1973.

STRESZCZENIE

TEKST Z NIEOKREŚLONĄ SEMANTYKĄ JAKO ŚRODEK
WYRAZU ARTYSTYCZNEGO

Przedmiotem zainteresowania autorki artykułu są różnorodne pod względem gatunkowym utwory Jana Czykwina, takie jak „Na skrzyżowaniu epoch (Da pyttannia litaraturaznawczaha instrumentaria wuczonaaha)”, „Geometria piatnicy”, „Dwoje”, „Za tym muram”, „Razmowa... ..suswetau”, „Pierad snom”. Szczególną uwagę zwrócono na fragmenty z nieokreśloną semantyką, ich strukturę i mechanizm funkcjonowania jako środka wyrazu artystycznego.

Słowa kluczowe: semantyka, terminologia, poetyka, paralelizm, defrazeologizacja, aranżacje składniowe.

SUMMARY

A TEXT WITH UNSPECIFIED SEMANTICS AS AN ARTISTIC DEVICE

Various types of Ian Czykwın’s works, such as “Na perekrestke epokh (K voprosu literaturovedcheskogo instrumentariya uchenogo)”, “Geometryya pyatnitsy”, “Dvoye”, “Za tym muram”, “Razmova... ..susvetau”, “Perad snom” have been analyzed. Special attention has been focused on parts of the texts with unspecified semantics, their structure and the mechanism of artistic device.

Key words: semantics, terminology, poetics, parallelism, syntactic rearrangement.

Анна Альштынюк

Uniwersytet w Białymstoku

**Жанр мініяцюры ў творчасці Янкі Брыля:
ад “Жмені сонечных промняў” да “Парастка”**

Першая падборка лірычнай прозы выдатнага беларускага пісьменніка Янкі Брыля “Рамонкавы россып” была надрукавана ў шостым нумары часопіса “Маладосць” за 1964 год, адразу пасля выхаду ў свет яго лірычнага рамана “Птушкі і гнёзды”. Даследчыкі невыпадкова акрэсліваюць перыяд працы над гэтым творам як надзвычай важны момант у мастацкай эвалюцыі Я. Брыля. Якраз у гэты час у пісьменніка выспела ўсведамленне, што менавіта лірычная проза, з якой і пачыналася жыццё Я. Брыля ў літаратуры яшчэ ў Заходняй Беларусі, найбольш адпавядае прыродзе яго таленту. Як вядома, сацыяльна-палітычныя абставіны ў пасляваенным Савецкім Саюзе не спрыялі развіццю спавядальнай, аўтабіяграфічнай літаратуры. Адкрытасць і шчырасць у асэнсаванні знешніх падзей, унутранага жыцця асобы занялі ў літаратуры сваё належнае месца толькі пасля развянчання культуры асобы Сталіна. Прынамсі, многія пісьменнікі нібы набылі новае дыханне. І вядома, раман такога кшталту, як “Птушкі і гнёзды”, як і пазнейшая лірычная проза Я. Брыля маглі пабачыць свет толькі ў новых грамадскіх умовах.

Годам пазней пасля выхаду “Птушак і гнёздаў” Я. Брыль парадаваў чытачоў кнігай з паэтычнай назвай “Жменя сонечных промняў”. Назва гэтага першага зборніка мініяцюр падкрэслівала яго ідэйна-філасофскі змест, а таксама творчую задачу аўтара: несці чытачу этычна вартаснае, эстэтычна высокае і прыгожае. Сімвалічнае значэнне маюць і назвы іншых зборнікаў лірычнай прозы Я. Брыля: “Вітраж” (1972), “Акраец хлеба” (1977), “Сёння і памяць” (1985), “На сцежцы – дзе-

ці” (1988), “Пішу як живу” (1994), “Вячэрняе” (1994), “Дзе скарб ваш” (1997), “Спежкі, дарогі, прастор” (2001), “Блакітны зніч” (2004), “Парастак” (2006).

“Жменя сонечных промняў” распачынаецца словамі:

Дарогі, сустрэчы, уражанні... І вечны спадарожнік літаратара, памочнік яго памяці – блакнот. Год за годам, блакнот за блакнотам... Адно з напісанага ўвайшло ў аповесці, апавяданні, нарысы. Другое – чакае чаргі. А іншае – просіцца быць самастойным творам¹.

Я. Брыль адразу падкрэслівае, што ягоныя лірычныя запісы і занатоўкі, перш чым стаць мастацкім творам, выліваліся на паперу здаўна, бо яшчэ ў юнацтве будучы пісьменнік засвоіў урок свайго жыццёвага і творчага настаўніка:

Усё, што ўражае розум і сэрца, трэба запісваць – раіў Л. Н. Талстой. Словы гэтыя я яшчэ ў раннім юнацтве ўзяў на сваё ўзбраенне не толькі ў іх прамым, канкрэтным значэнні. Запісваць – гэта пісаць найлепшым чынам – працай, барацьбой, любоўю ці нянавісцю сваёй узводзячы заўважанае і перажытае ў ступень вялікага мастацтва².

І таму брылёўскія мініяцюры з’яўляюцца своеасаблівым дзённікам душы, здольнай убачыць, выбраць, запомніць і перадаць чытачу прыватнае і агульначалавечае, мімалётнае і вечнае. З цягам гадоў змест, форма мініяцюры эвалюцыяніравалі, трансфармаваліся, бо выяўляліся ў іх новыя магчымасці мастацкага таленту і вялікай чалавечай асабовасці патрыярха беларускай літаратуры другой паловы ХХ – пачатку ХХІ стагоддзяў.

Ужо ў першай кнізе мініяцюр Я. Брыль аддаў перавагу сістэматызацыі назапашанага матэрыялу па праблемна-тэматычным прынцыпе. “Жменя сонечных промняў” падзелена пісьменнікам на шэсць раздзелаў, у якія ўвайшлі творы, блізкія па зместу. Варта адзначыць, што выбраныя з мініяцюр выслюі паслужылі назвамі для раздзелаў кнігі, з’яўляючыся адначасова эпіграфам і своеасаблівым ключом. Светлае і горкае ў жыцці, свет прыроды, дзяцей, лёс і абавязкі пісьменніка, клопат пра беларускую мову і Радзіму, “гумар у кароткіх штоніках” – тэмы, прадстаўленыя ў “Жмені сонечных промняў”, якія будуць развівацца Я. Брылём да самага завяршэння яго жыццёвага шляху.

¹ Я. Брыль, *Жменя сонечных промняў*, Мінск 1965, с. 2.

² Я. Брыль, *Пасля першых старонак*, [у:] *Роздум і слова*, Мінск 1965, с. 276.

Паступова паказ падзей, сцэнак з жыцця і перадача непасрэдных ўражанняў ад іх узбагачаецца ў брылёўскіх мініацюрах глыбокім роздумам над лёсам чалавека, што выяўляецца пры тым і надалей ва ўвазе да часта, здавалася б, неістотных канкрэтных штодзённых момантаў. Аднак выдзеленыя з непасрэднага жыццёвага кантэксту такой выразнай асабовасцю, як Я. Брыль, гэтыя моманты становяцца фактам мастацкай рэчаіснасці.

Адно з вядучых месц у брылёўскай лірычнай прозе займае тэма прыроды, яе характава і ролі ў жыцці чалавека. Усё жыццё Я. Брыль не стамляўся са шчырым здзіўленнем глядзець на навакольны свет і па-мастацку выяўляць сваё разуменне яго гармоніі і характава.

Трэба падкрэсліць, што ўжо ў “Жмені сонечных промняў” мініацюры пра прыроду больш аб’ёмныя, чым мініацюры з іншых частак, што, відаць, сведчыць аб пэўным эмацыянальным прыярытэце. Вось у адной з мініацюр пісьменнік дзеліцца ўражаннямі з летняга побыту на найвялікшым беларускім возеры:

Нарач.

Сонца на захадзе. Зірнула з-пад хмары, як спадылба, і хвалі, неспакойныя ад халоднага ветру, неак адразу сцюдзёна, нявесела заблішчалі пад чорнай столлю нізкага неба. (...)

На ўсходзе – дзве вясёлкі: ніжэй – ярчэйшая, вышэй – слабая. Калі пагусцеў дождж, ніжэйшая вясёлка з хмарай, якую яна абдымае, наблізілася да нашай лодкі, а вышэйшая засталася на месцы, з канцамі, утопленымі ў возеры далёка, каля самых яго, паўднёвага і паўночнага, берагоў. Калі правае крыло хмары працягнулася, прайшло дажджом па драбналесці, дачах і хутарах, вясёлкі раскалоліся папалам, – левая палавіна іх паблякла і знікла, а правая, на фоне густой хмары, нібы надзейна ўбітая канцом у паўднёвы бераг, датлявае паволі...³

Я. Брыль стварыў пейзажную замалёўку, у якой дзеліцца хуткаплыннымі ўражаннямі ад пабачанага. І чытач здзіўляецца, захапляецца і гэтай жывой карцінай, і эмацыянальнай памяццю пісьменніка, дзякуючы якой ён перажывае кароткачасовую хвіліну, якая бясконца доўжыцца ў саму чалавечую вечнасць.

Хоць у жыццёвай біяграфіі Я. Брыля хапала трагічных момантаў, але ён заўсёды заставаўся аптымістам і, відаць, у значнай ступені якраз адкрытасць прыродзе давала яго душы сілы і гарманізавала. Па словах Радзіма Гарэцкага, Я. Брыль *быў на дзіва наглядальным і замілаваным да кожнай праявы прыгажосці ў дрэве, травінцы,*

³ Я. Брыль, *Жменя сонечных промняў*, с. 134–135.

птушыцы, рэчцы, закаце і ўсходзе сонейка... Яго апісанне малюнкаў прыроды – вершы ў прозе⁴. Письменнік маляўніча і ярка паказвае не толькі ўвесь краявід, але часта канцэнтруецца на нейкай адной з’яве. Пры дапамозе трапнага слова, удалага параўнання ён дае чытачу магчымасць убачыць дэталі: *У ціхім, светлым ранні па верхавінах прыдарожных бяроз раптам прайшоўся ветрык – нібыта пальцамі перабіраючы па валасах кагосьці любімага*⁵.

Можна сказаць, што Я. Брыль быў чалавекам дарогі і ўсё жыццё імкнуўся адкрываць, спазнаваць невядомае і нязвяданае. На старонках кніг лірычнай прозы Я. Брыль расцярушыў успаміны пра розныя месцы Еўропы, Азіі, Амерыкі... Аднак праз новыя ўражанні письменнік паэтызаваў прыгажосць Радзімы, бо, відаць, як у чалавека памежжа, у яго было асабліва абвостранае ўспрыманне родных краявідаў.

Невыпадкава асаблівае месца належыць у лірычнай прозе Я. Брыля расповеду пра родную Загору і любімае Крынічнае, дзе сям’я Брылёў летавала з 1978 года. Умеў письменнік праз нязначную, здавалася б, падрабязнасць падкрэсліць і жыццёвую сілу прыроды, і рух часу, і сваю добразычлівасць да людзей:

Ужо на працягу блізу дваццаці гадоў, вядучы новых ды новых гасцей да бацькі Нёмана, я паказваў ім на прыдарожным пні нявінна смелае безазянтка, пасля, праз іншыя дачныя леты, хваліў бярозку-падростка, а сёння ўжо, дарагія мае, мы з вамі палюбаваліся сталай красуняй!.. (...) Нічога, што я ўжо трохі надрукаваў пра гэта гадоў з сем-восем таму назад, – бяроза ж і далей расце, а новыя госці, дзякуй ім, едуць!..⁶

Тое, што адбываецца ў свеце прыроды – непаўторнае і вечнае, бо ў прыроды свае законы. Яна таямнічая, нязвыклая, але і цыклічная. І хочацца паўтарыць за письменнікам: *вечер будзе кудысьці гнаць аблокі, месяц – хавацца за соснамі, калі і мяне ўжо не будзе*⁷.

Сапраўды, Я. Брыль далучыўся да шэрагаў тых выдатных письменнікаў, якія адкрывалі ў прыродзе паэзію і шчодро дзяліліся ёй з чытачом. І, відаць, невыпадкава суседнічае з тэмай прыроды ў Я. Брыля гуманістычная тэма маленства.

Запісы пра дзяцей выдзеліліся письменнікам у асобную частку ўжо ў “Жмені сонечных промняў”. Мініяцюры пра дзяцей рассыпаны і па

⁴ Р. Гарэцкі, *Запаленае ім святло – нязгаснае*, “Народная воля”, 1 верасня 2006, [на:] <http://www.nv-online.info/index.php?c=ar&i=162>.

⁵ Я. Брыль, *Дзе скарб ваш. Лірычная проза*, Мінск 1997, с. 194.

⁶ Я. Брыль, *Парастак. Запісы і эсэ*, Мінск 2006, с. 27.

⁷ Я. Брыль, *Запаветнае. Выбраныя творы*, Мінск 1999, с. 390.

многіх старонках наступных кніг Я. Брыля. Дзецям прысвечана таксама змешчаная ў першым томе трохтомніка “Выбраных твораў”⁸ вялікая падборка пад назвай “Адкуль паэзія”, якую складаюць запісы, што рабіліся ў 1946–1983 гадах.

*Дзе б я ні быў, якая б гэта ні была далёкая, цудоўная краіна, – усюды для маці, бабуляў, бацькоў – аднолькава простыя чалавечыя абавязкі і клопаты, – заўважае Я. Брыль. – І ўсё гэта робіць тую экзотыку так прыемна, – па-чалавечы звычайнай і простаі, як мая родная Загора*⁹. Пабачанае, пачутае пісьменнікам вельмі часта нагадвае яму мінулае – часы яго ўласнага маленства і юнацтва. Увогуле ж рэтраспекцыя з’яўляецца характэрнай рысай брылёўскай лірычнай мініацыюры, урэшце, як і ўвогуле лірычнай прозы. У нейкі момант выплываюць раптам з пісьменніцкай памяці ўспаміны:

...Чытаючы, як ён, Рэмезаў, у маленстве “прыкладывался к мошам”, выразна ўбачылася, як я, малы, з маміных рук, узяты пад пашкі, прыкладваюся да плашчаныцы (...) А потым, само сабою, ведаючы цяпер, што мы з мамай і туды, у царкву, і адтуль ідучы па чатыры кіламетры, а назад яшчэ і прыцемкам, пра нешта ж і гаварылі ў дарозе¹⁰.

Такім чынам уражанні Брыля-чытача прыцягнулі далёкія ўспаміны яго дзяцінства. Пісьменніку хочацца аднавіць і размову з мамай, але, на жаль, словы згубіліся ў часе. І хоць ён мог бы іх прыдумаць, але ж верны праўдзе свайго жыцця і законам сваёй творчасці, не хоча ўводзіць вымысел у святое для яго. З цягам гадоў многае гублялася ў закутках памяці, ды сярод аскепкаў успамінаў Я. Брыль раз-пораз знаходзіў тое, што запомнілася назаўсёды. Яскравым прыкладам можа быць мініацыюра аб тым, што ў дзяцінстве пісьменнік *намаляваць умеў адно: дом са студняй, плотам, комінам з дымком, сцежкай да студні і дрэвам, а то двума. Але заўсёды не хапала фантазіі намаляваць галіны ды галінкі так, каб адна на адну былі не падобныя*¹¹.

З гадамі Я. Брыль – муж, бацька і ўрэшце дзед, натуральна, пачаў дзяліцца назіраннямі, эмоцыямі, рэфлексіямі з сямейнага жыцця. Няшмат мініацыюр пісьменнік прысвяціў сваім уласным дзецям. Значна часцей ён пісаў пра ўнукаў, што, магчыма, звязана з фактам, што ён

⁸ Я. Брыль, *Выбраныя творы: У трох тамах*, Мінск 1992, т. 1.

⁹ Я. Брыль, *Муштук і папка. Апавяданні, мініацыюры, маленькая сага*, Мінск 2008, с. 108.

¹⁰ Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам. Запісы, мініацыюры, эсэ*, Мінск 2003, с. 130.

¹¹ Я. Брыль, *Вячэрняе. Лірычныя запісы і мініацыюры*, Мінск 1994, с. 238.

з унукамі праводзіў больш часу, чым калісьці з дзецьмі. Вось абразок з жыцця Янкі-дзядулі:

Яна не разбудзіла мяне, бо я не спаў, – сказала ў цемры, з поўнай упэўненасцю малых, што іх, вядома ж, чуюць: “Дзед, хачу да цябе!”. Узяў да сябе. Аказалася, што ёй прысніўся страшны сон: свіння з вялізнай, разяўленай пашчай. Ледзь не адразу, у поўнай бяспецы, малая заснула¹².

Дзіцячая ўпэўненасць у тым, што дзед здольны абараніць ад усяго дрэннага, сведчыць аб шчырых сямейных адносінах. І Я. Брылю, відавочна, прыемна, што ён патрэбны і любімы наймалодшымі ў сям’і.

Звяртае ўвагу і тое, што пісьменнік многа месца прысвяціў тэме дзіцячай крыўды. Ён уголас гаварыў, што не заўсёды малы чалавек атрымлівае любоў, не заўсёды ён можа цешыцца жыццём. Пісьменнік, які непасрэдна перажыў Другую сусветную вайну, безумоўна, не адзін раз бачыў і чуў ад іншых (асабліва ў час працы разам з Алесем Адамовічам і Уладзімірам Калеснікам над дакументальнай кнігай “Я з вогненнай вёскі...”) пра трагічны лёс дзіцяці ў час вайны.

Адным з прыкладаў тут з’яўляецца лірычны запіс пра прачытанае ў газеце інтэрв’ю, у якім апісваецца страшная гісторыя смерці польскай дзяўчынкі. Нямецкі салдат па загадзе обер-лейтэнанта забіў шасцігадовае дзіця. *Яе карыя вочы, звернутыя да яго з жахам і просьбай-умольваннем, ён памятаў дваццаць пяць гадоў. Не займеў сваіх дзяцей, не мог бачыць чужых і глядзець ім у вочы*¹³. Учыненае забойства сталася для немца праклёнам і ён пакончыў жыццё самагубствам. Перад вачыма пісьменніка з’явіліся найперш вобразы з літаратуры, а пазней ён стаў думаць пра тое, што і як робіцца сёння, далей і бліжэй...¹⁴. Я. Брыль ставіць шматкроп’е, хіба, каб падкрэсліць, што на свеце так многа крыўды, што няма слоў, якімі б можна было адекватна перадаць сутнасць гэтай трагічнай з’явы.

Праз усю творчасць Янкі Брыля праходзіць тэма роднай мовы, якую пісьменнік рэалізаваў у розных аспектах. Прыярытэтны характар набывае клопат пісьменніка пра стан і будучыню беларускай мовы. Ужо ў “Жмені сонечных промняў” Я. Брыль выразна адназначна вызначаецца ў нацыянальным пытанні: *Люблю рускіх, Расію, люблю Украіну... Але ніколі яшчэ не пашкадаваў, што я – беларус, ніколі не захацеў быць некім іншым (...)* Я беларус таксама, як я – мужчына,

¹² Я. Брыль, *На сцезцы – дзеці. Апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1988, с. 82–83.

¹³ Я. Брыль, *Парастак*, с. 41.

¹⁴ Тамсама, с. 42.

*і проста не магу глядзець на свет інакш*¹⁵. Відаць, нарастанне русіфікатарскіх тэндэнцый ужо ў першай палове 60-х гадоў падштурхнула Я. Брыля да роздумаў такога кшталту.

Сфармуляванае Я. Брылём у зусім маладыя гады і выказанае ў рамане “Птушкі і гнёзды” жыццёвае і творчае крэда – служыць чалавечтву, арганічна рэалізавалася ў самаадданай працы дзеля свайго народа, родных культуры і мовы. Аднак і нацыянальна свядомы творца часам паддаваўся агульным тэндэнцыям у грамадстве, у чым шчыра прызнаваўся і каляўся:

Жонка звярнулася да мяне па-руску, і я адказаў ёй на гэтай мове. Якую люблю даўно. Якая воляй шавіністаў – залівае наша жыццё, выжывае нашу родную мову. Якая міжволі ўваходзіць і ў наша жыццё, у жыццё найбольш свядомых нацыянальна... І я – здаецца, як ніколі, ясна адчуў, што я – пісьменнік народа, заціснутага на працягу гісторыі паміж двума мацнейшымі народамі, носьбіт і, у нейкай меры, творца той мовы, якой было, ёсць і будзе вельмі нялёгка ў цясноце паміж дзвюма моцнымі, выдатна распрацаванымі мовамі. (...) Я ем свой горкі хлеб па святым сваім абавязку, я не здраджу яму, бо проста не змагу, але ж як мне часамі – і часта – хочацца адпачыць ад свайго служэння, ад свайго падзвіжніцтва, адчуць ад чытача тое, што адчуваюць у сваім нацыянальным асяроддзі мае калегі палякі, рускія, немцы і ўсе тыя іншыя літаратары, не ўсе лепшыя за мяне, для каго няма пытання мовы, няма пакутаў, болю, смутку за яе...¹⁶

Відавочна, хіба большасць беларускіх пісьменнікаў перажывала і перажывае падобныя пачуцці, бо драматычнае становішча беларускай мовы катастрафічна звужае чытацкую аўдыторыю, садзейнічае, урэшце, дэнацыяналізацыі народа. І на што можа абAPERціся ў такой, можна сцвердзіць, эксістэнцыяльнай сітуацыі майстар слова? Я. Брыль абAPERаецца на сваю чалавечую здзейсненасць, вернасць роднаму слову: *Сёння ўжо ў мяне пісьменніцкага звання не адбярэш, што зроблена мною – зроблена. А толькі вось зноў я жыва адчуў той балючы страх, які наведваў мяне ў самым пачатку юнацтва, – страх, што без літаратуры, без майго ў ёй удзелу, я – нішто...*¹⁷

У кнізе “З людзьмі і сам-насам” Я. Брыль дае ацэнку тым, хто, паводле яго, адказны за сітуацыю роднай мовы: *Колькі нагаворана з іх-няга і нашага боку пра неабходнасць аб’яднання, але ж ні слова – ні ў друку, ні па тэлевізары ці па радыё – пра тое, што апаганьваецца,*

¹⁵ Я. Брыль, *Жменя сонечных промяў*, с. 69–70.

¹⁶ Тамсама, с. 64.

¹⁷ Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 29–30.

ліквідуюцца мова нашага народа, найгоршым, найзлачыннейшым, як дагэтуль, чынам¹⁸. У выразнай крытыцы ўлады, сродкаў масавай інфармацыі, якія не бачаць праблемы, з якой змагаецца беларуская мова, выяўляецца паслядоўная грамадзянская пазіцыя Я. Брыля.

З незатоеным болем пісьменнік гаворыць і пра месца, якое займаюць беларусы ў сваёй дзяржаве: *Ёсць у нас меншасці польская, яўрэйская, татарская, будучь, чаго добрага, азербайджанская, армянская... Рускіх так нягожа называць, бо яны ў нас “подавляющее меньшинство”. А беларусаў гэтых як быццам і зусім няма¹⁹*. Завастрэнне праблемы павінна адгукнуцца ў чытачў роздумам над становішчам беларускага народа.

Вельмі цікавы і своеасаблівы падыход выяўляе Я. Брыль у гаворцы пра літаратуру, бо, як вядома, мастацкае слова мела вялікае значэнне ў яго фарміраванні як чалавека і пісьменніка. Дзякуючы лірычным запісам можна прасачыць і вывучыць асабістае і творчае жыццё пісьменніка – чалавека, грамадзяніна.

Я. Брыль шчыра дзеліцца з чытачом сваімі думкамі, нават найінтымнымі, бо лічыць, што ў іх нараджаецца нейкая агульная праўда аб чалавеку, яго жыцці, а няшчырасці не схаваюць нават найпрыгажэйшыя словы:

Чытача не ашукаеш. Калі ты любіш, што любіш, па-сапраўднаму, а ненавідзіш таксама на ўсю душу, калі ты ўкладваеш у тое, што пішаш, усё, што маеш найлепшага, калі робіш гэта натуральна, шчыра, без усякай задняй, нізкай думкі, – чытач гэта бачыць, ён прымае тваю руку, працягнутую на дружбу²⁰.

Варта звярнуць ўвагу на асобны кантакт Я. Брыля з чытачом, якому пісьменнік прапануе ролю суразмоўцы і сябра. Сяброўства з чытачом патрэбнае творцу, каб быць зразумелым у сваёй шчырасці, у тым, што кранае сэрца, душу і розум.

Ад беларускай літаратуры на працягу многіх гадоў вымагаўся паказ ідэальнага свету і героя. Я. Брыль заўсёды імкнуўся быць аб’ектыўным сведкам, які не баяўся пісаць праўду. У цыкле “Свае старонкі” з своеасаблівым падзагалоўкам “Да творчай аўтабіяграфіі” выкрываецца такая адмоўная з’ява рэчаіснасці як ціск цензуры. У адной з мініячур пісьменнік не проста распавядае аб “карэктуры” сваіх

¹⁸ Тамсама, с. 53.

¹⁹ Тамсама, с. 126.

²⁰ Я. Брыль, *Збор твораў: У чатырох тамах*, Мінск 1968, т. 4, с. 66.

твораў, але дзеліцца бодем творцы, у якога адбіралася творчае права быць самім сабой:

(...) пагана на душы ад гвалту, які зрабілі над маім чацвёртым томам, прымусіўшы зняць тое, што здаецца патрэбным... З гэтым нельга пагадзіцца, хоць я і быў учора задаволены, што сёе-тое ўратаваў, “рэдагуючы” карэктурку з самім дырэктарам выдавецтва, і што яшчэ раз паказаў, што нас павінны паважаць²¹.

На жаль, страт, нанесеных часам, калі нельга было шчыра пісаць, не вярнуць. Я. Брыль, які жыў і друкаваўся ў таталітарнай дзяржаве, мусіў лічыцца з яе ідэалагічнымі патрабаваннямі, не мог іх ігнараваць. І таму з відавочным жалем ён прызнаецца, што *быў бы рад і ўдзячны сам сабе цяпер, каб не спаліў у 1949 годзе тое са сваіх запісаў, што тады лічылася, а сёння ўжо не лічыцца крамолай!.. Са страху – за дзяцей, за жонку, за сябе?*²² Сам Я. Брыль лічыць, што гэтага нельга апраўдаць.

“Пішу як жыву” – назва аднаго са зборнікаў Я. Брыля і адначасова ключ да творчасці пісьменніка, яго творчая максіма. Ён не хавае, што запісвае тое, што жыццё ўжо паспела распавесці. *Янка Брыль зазначае, што фантазія ў яго слабая, і на сюжэтны бок твораў ён ніколі не звяртаў увагі. Крытыкі так і пісалі, што ў Брыля поўная абыякавасць да сюжэта. Усе яго героі маюць сваіх прататыпаў, за кожным з іх стаяць пэўныя людзі*²³, – зазначае некалькі нават катэгарычна І. Крэнь. Сапраўды, у брылёўскіх мініацюрах сутнаснае месца аддаецца аўтабіяграфічным прызнанням і рэфлексіям, закранаецца праблема суадносін рэальнасці, памяці і выдумкі. Я. Брыль адкрывае сваю пісьменніцкую лабараторыю, расказвае пра тых, хто з’яўляўся прататыпам таго ці іншага героя: *Пра некаторых і пісаў ужо: пра Казака-Паганчыка з “Золаку...”, ён у спісе першы – Анцух Іван Сцяпанавіч, пра Чэндрэпа адтуль жа, які тут Бабарыка Іосіф Кандратавіч, пра Гаўрысёвага Мечыка – Мікіту з “Марылі”, а таксама Ёсіпа Ярмоліча ў “Байдунэх” (...)*²⁴.

Я. Брыль не толькі задумваўся над сваім месцам ў літаратуры, але дзяліўся з чытачом сваімі ўражаннямі ад працытанага. Пішучы пра іншых пісьменнікаў і паэтаў, ён менш за ўсё імкнуўся гаварыць

²¹ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 61.

²² Тамсама, с. 29.

²³ І. Крэнь, *Кніга яго жыцця*, “Роднае слова” 1992, № 78, с. 121.

²⁴ Я. Брыль, *Вячэрняе*, с. 201.

пра іх значэнне ў развіцці суветнай або нацыянальнай літаратуры. Ён найперш разважаў пра тое, як той ці іншы творца ўвайшоў у яго – чалавечае і творчае – жыццё, і якое месца заняў у ім²⁵. Адно з галоўных месц у мініяцюрах Я. Брыля займае роздум над старонкамі класікаў рускай літаратуры. Натуральна, у мініяцюрах вельмі часта сустракаюцца радкі пра Льва Талстога. Сярод запісаў Я. Брыля знаходзім таксама шмат анекдотаў з жыцця Уладзіміра Калесніка, Максіма Танка, Уладзіміра Караткевіча, Міхася Стральцова і многіх іншых пісьменнікаў і паэтаў.

Серафім Андрюк падкрэсліў, што брылёўскія літаратурныя партрэты вылучаюцца дакладнасцю і тонкасцю адчування адметнасці таленту, душэўнай адкрытасцю і шчодрасцю і, адначасова, патрабавальнасцю і прынцыповасцю²⁶. Дзве апошнія рысы з'яўляюцца адным з найбольш вызначальных момантаў адносін Я. Брыля да сучасных творцаў.

Зразумела, з часам у лірычны жанр Я. Брыля ўваходзілі новыя тэмы, як, напрыклад, з нейкай пары пісьменнік пачаў разважаць аб прамінанні і смерці. Важнае месца ў брылёўскіх мініяцюрах займаў яшчэ адзін момант яго жыцця, які асабліва выпукляецца ў творчасці пісьменнікаў, увайшоўшых у восень жыцця. Маюцца тут на ўвазе разважанні чалавека, які адчуваў боль і стому.

У “Жмені сонечных промяў” Я. Брыль гаворыць пра смерць і нярэдка пра пахаванне, выказвае свой сум, але як бы з пазіцыі назіральніка, які не адчувае сябе смяротным. Параўноўвае сітуацыі і крыху як бы здзіўляецца сваёй рэакцыі:

Адзін стары, бацька майго таварыша, гаварыў, паміраючы, што найбольш яму шкада расставацца з прыродай.

А мне было б з кнігамі... (...)

Але чаму я запісваю гэта спакойна? Сытая, вялая абыякавасць? Упэўненасць у нечым, што пераможа смерць?.. Ці проста таму, што я думаю пра гэта яшчэ ўсё адцягнана: “было б”?...²⁷

Відаць, росквіт чалавечага веку перамагае відавочнае. Побач з пісьменнікам людзі старэюць і паміраюць, але ён абаронены пакуль натуральнай жыццёвай сілаю. Хоць пры тым, аднак, аналізуе сябе знутры і прыходзіць да слухных высноў.

²⁵ С. Андрюк, *Самім сабою быць...*, [у:] *А жыццё – вышэй за ўсё. Літаратурна-крытычныя артыкулы. Нарыс творчасці*, Мінск 1992, с. 24ррм .

²⁶ Тамсама, с. 247.

²⁷ Я. Брыль, *Збор твораў: У чатырох тамах*, т. 4, с. 89.

Цыкл мініацюр “Пра галоўнае” ўжо самой назвай сведчыць, што тут пісьменнік задумваецца над ці не самымі важнымі пытаннямі: пра жыццё і смерць. Запісы рабіліся ў 1960–1975 гадах, калі Я. Брылю было ўжо за сорок. *Пачынаю ўжо лічыць свае гады, нібы рублі пад канец камандзіроўкі...*²⁸ – прызнаецца пісьменнік, адчуваючы ўжо, відаць, што наперадзе часу менш, чым за плячыма. Аднак пісьменнік, разважаючы аб прамінанні, засяроджваецца над пытаннем пра шчасце і горыч свядомага існавання: *Якія жудасна шчаслівыя гады і дні нашай любові, дружбы, і як жа часта марнуем іх на пустое!*²⁹ Асэнсоўваючы жыццё, выказваючы прэтэнзіі да сябе, Я. Брыль апасродкавана звяртаецца да чытача, каб таксама задумаўся над тым, якія задачы ставіць перад ім жыццё і ці адпаведна чаканаму зместу яны выконваюцца.

Ва ўсіх сваіх кнігах Янка Брыль вядзе з чытачом шчырую размову пра складанасць людскога лёсу, пра супярэчнасці жыцця. Ён падкрэслівае, што часам, каб зразумець, што ж найгалоўнае, каб даражыць сям’ёй, сябрамі, прыродай і самім дарам жыцця, трэба глянуць на сябе збоку, з другой пазіцыі. Ад самога ж чалавека ў значнай ступені залежыць як пакіруе сваім жыццём. У штодзённых спробах схопіць птушку шчасця мы часта не заўважаем, што яно побач: у адносінах з блізкімі людзьмі, з прыродай. Янка Брыль якраз радуецца таму, што натуральнае і адвечнае: *ад сонца на дварэ, ад кнігі на сталае мне светла, цёпла*³⁰.

У выдадзенай у 2003 годзе кнізе Я. Брыля “З людзьмі і сам-насам” таксама пераважае роздум пра час і лёс чалавека. Аднак складаюць яе запісы, зробленыя пісьменнікам у салідным узросце, які ўсё часцей адчувае недахопы свайго арганізма. Ды ўзрост вызначаецца не гадамі, а – ўнутраным самаадчуваннем. Душой пісьменнік не старэе, а, здаецца, толькі сталее. У ім надалей жывая радасць перад адкрыццём новага, гарачая прага жыцця, якое ён прымае зацікаўлена, эмацыянальна ва ўсіх яго спектрах.

З кожным годам пісьменнік усё часцей мусіў развітвацца назаўсёды з людзьмі, якіх ведаў, з якімі ў яго былі ці то асабістыя, ці то творчыя дачыненні. Здаецца, ні адна смерць не засталася без водгуку. Размова пра прамінанне працягваецца і набывае новыя адценні ў кнізе “Блакітны зніч”, прысвечанай жонцы пісьменніка Ніне Міхайлаўне, якая памерла ў 2003 годзе. Здаецца, як ніколі раней, Я. Брыль раскры-

²⁸ Я. Брыль, *Запаветнае*, с. 394.

²⁹ Тамсама, с. 390.

³⁰ Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 73.

вае перад чытачамі сэрца, распавядаючы пра сваё каханне, шлюбнае жыццё, хваробу і боль страты дарагога чалавека. Колькі ў кнізе светлых успамінаў, гэтулькі і сумных, кранаючых амаль фізічна. Аказваецца, і ў жыццярадасных людзей здараюцца моманты пачуцця самоты, безнадзейнасці, але яны мусяць пакутліва, настойліва іх пераадольваць. І пісьменнік з мудрай пакарай піша між іншага:

Апошнія месца на роднай зямлі я аплаціў на дваіх рублямі, загадзя сабранымі з дзвюх ветэранскіх пенсіяў ды з маіх, жабрацкіх сэння, літаратурных заробкаў, так увайшоўшы ў незалежна-свабодны спакой на душы ад таго, што вось і ведаю, куды і да каго пайду. А ўжо калі ды як – нікому ж такога ведаць не дадзена...³¹

Вымушаныя развітанні з роднымі і сябрамі схіляюць да роздуму над уласным лёсам. Сапраўды, як падкрэсліла польская даследчыца Здзіслава Мукрановска: *Dostrzeganie i przeżywanie śmierci przyjaciół i osób bliskich jest pierwszym etapem uświadamiania sobie procesu własnego odchodzenia*³². Свядомасць непазбежнага адыходу ў Вечнасць абуджала ў пісьменніка натуральныя чалавечыя эмоцыі:

Я памру, а яны будуць жыць. Зайздрасць, крыўда і жах. Як быццам пайду толькі я адзін, а застануцца ўсе і назаўсёды.

Падумалася так увечары, ужо ў пасцелі, а запісаў, прачнуўшыся, у дзве гадзіны. (...)

– Во “думаннік”, во “мысляр”, калі ўжо проста не філосаф!..³³

Апошняя кніга Янкі Брыля – невялікі па аб'ёму зборнік, і як слушна заўважыла Вольга Бардзіян, *зусім не падобны да кніг, у якіх падсумоўваюцца набыткі жыццёвага і творчага шляху. Ён, як і папярэднія, “малады” і “мудры”. За ім было б лагічна чакаць наступных, з лірычнай споведдзю аўтара пра свет сваёй душы і тых, з кім быў знаёмы – блізка ці мімаходзь*³⁴.

Адразу прыходзяць думкі аб тым, што пісьменнік хацеў развітацца з чытачом па-свойму, мудра, радасна і цёпла. Аднак у назве кнігі “Парастак” можа быць прыхаваны і іншы падтэкст: сведчанне аб тым,

³¹ Я. Брыль, *Блакітны зніч. Лірычнае*, Мінск 2004, с. 55.

³² Z. Mokrąwska, *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice 2009, s. 12.

³³ Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 71.

³⁴ В. Бардзіян, “Парастак” Янкі Брыля, [у:] *Журналістыка – 2007: надзённыя праблемы. Перспектывы. Матэрыялы 9-й Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі*, Мінск 2007, с. 198.

што кніга павінна стаць пачаткам, зародкам новага. Можа, знясілены хваробай Я. Брыль ускладаў надзеі на тое, што зможа расказаць чытачу яшчэ болей. І сапраўды, здаецца, апошняе брылёўскае слова яшчэ невядома чытачу, бо ёсць яшчэ і невыдадзеныя дагэтуль яго запісы.

Лірычная творчасць Янкі Брыля пераконвае, што невялікі памер мініацюр не замінае выяўленню такіх жа шырокіх, важкіх жыццёвых сфер, якія прадстаўлены ў вялікіх творах. Яго лірычныя запісы *ўяўляюць сабой напружаны роздум пра сэнс чалавечага жыцця, пра свет, пра паяднанасць людзей і народаў, пра спалучанасць душы чалавечай з навакольнай прыродай*³⁵. Форма малой прозы дазволіла пісьменніку шчыра гаварыць з чытачом пра ўсё – важнае і другараднае, прыгожае і брыдкае. У лірычных запісах чуецца голас чалавека, які ўмеў цешыцца жыццём і даражыць ім. Кожная хвіліна, паводле пісьменніка, незвычайная, цудоўная. Сумныя ж моманты па кантрасту дазвалялі яму яшчэ глыбей адчуваць навакольную прыгажосць. І хаця такіх момантаў у жыцці Я. Брыля было шмат, але заставаўся ён пясняром радасці жыцця, якая перадавалася і чытачу.

ЛІТАРАТУРА

- Андраюк С., *Самім сабою быць...*, [у:] *А жыццё – вышэй за ўсё. Літаратура на-крытычныя артыкулы. Нарыс творчасці*, Мінск 1992.
- Бардзіян В., *“Парастак” Янкі Брыля*, [у:] *Журналістыка – 2007: надзённыя праблемы. Перспектывы. Матэрыялы 9-й Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі*, Мінск 2007.
- Брыль Я., *Блакiтны зніч. Лірычнае*, Мінск 2004.
- Брыль Я., *Выбраныя творы: У 3 тамах*, Мінск 1992, т. 1.
- Брыль Я., *Вячэрняе. Лірычныя запісы і мініацюры*, Мінск 1994.
- Брыль Я., *Дзе скарб ваш. Лірычная проза*, Мінск 1997.
- Брыль Я., *Жменя сонечных промняў*, Мінск 1965.
- Брыль Я., *Заветнае. Выбраныя творы*, Мінск 1999.
- Брыль Я., *Збор твораў: У 4 тамах*, Мінск 1968, т. 4.
- Брыль Я., *З людзьмі і сам-насам. Запісы, мініацюры, эсэ*, Мінск 2003.
- Брыль Я., *Муштук і папка. Апавяданні, мініацюры, маленькая сага*, Мінск 2008.

³⁵ Г. Тычко, *Нацыянальнае. Індывідуальнае. Агульначалавечае*, Беласток 2015, с. 22.

- Брыль Я., *На сцежцы – дзеці. Апавяданні, мініяцюры, эсэ*, Мінск 1988.
- Брыль Я., *Парастак. Запісы і эсэ*, Мінск 2006.
- Брыль Я., *Пасля першых старонак*, [у:] *Роздум і слова*, Мінск 1965.
- Гарэцкі Р., *Запаленае ім святло – нязгаснае*, “Народная воля”, 1 верасня 2006, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://www.nv-online.info/index.php?c=ar&i=162>, Дата доступу: 10.06.2015.
- Крэнь І., *Кніга яго жыцця*, “Роднае слова” 1992, № 78.
- Тычко Г., *Нацыянальнае. Індывідуальнае. Агульначалавечае*, Беласток 2015.
- Mokranowska Z., *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice 2009.

STRESZCZENIE

MAŁE FORMY LIRYCZNO-PROZATORSKIE W TWÓRCZOŚCI JANKI BRYLA: OD “ŻMIENI SONIECZNYCH PROMNIAŃ” DO “PARASTKA”

W artykule mówi się o ewolucji gatunkowej i tematycznej krótkich utworów prozatorskich znanego pisarza białoruskiego Janki Bryła (1917–2006), nazywanych w terminologii białoruskiej „miniaturami lirycznymi”, które uprawiał w ostatnich czterdziestu latach życia. J. Bryl rozpoczyna od ulotnych zapisów swoich obserwacji i przemyśleń dotyczących życia codziennego i stopniowo zagłębia się w problematykę ogólnoludzką – losu, twórczości, przemijania, śmierci, przeznaczenia. W artykule podkreślono znaczenie i wpływ osobistych przeżyć Bryła na kształtowanie się jego pisarskiej osobowości oraz na sposoby ich wykorzystania w tego rodzaju prozie.

Słowa kluczowe: miniatura, przyroda, dziecko, język białoruski, patriotyzm, twórczość, przemijanie, śmierć.

SUMMARY

LYRICAL MINIATURES IN YANKA BRYL'S WORK: FROM “HANDFUL OF SUNLIGHT” TO “THE SHOOT”

The article discusses the genre and thematic evolution of short pieces of prose written by the famous Belarusian writer Yanka Bryl (1917–2006). They are known in the Belarusian terminology as “lyrical miniatures” and they were written in the last forty years of his life. Bryl begins with elusive records of his observations and thoughts about everyday life and gradually goes into general human issues, such as fate, creativity, passing of time, death, destiny. The article emphasizes the importance and influence of Bryl's personal experience on his formation as a writer and on the way the experience is used in this genre of prose.

Key words: miniature, nature, child, the Belarusian language, patriotism, creativity, passing of time, death.

Крысціна Смольская
Акадэмія Мастацтваў, Мінск

Інтэрпрэтацыя філасофскай праблематыкі класічнай і сучаснай беларускай драматургіі ў тэатры

Беларуская рэжысура ў прачытанні нацыянальнай класікі і сучасных твораў беларускіх драматургаў аддае ў асноўным перавагу традыцыйным сродкам і прыёмам сцэнічнай выразнасці, працуе ў звычайнай эстэтычнай сістэме псіхалагічна-побытавага, метафарычнага, народнага тэатраў. Адначасова гэтыя выразна акрэсленыя рэжысёрскія стылі дапаўняюцца творчым украпленнем наватарскіх мультымедычных сродкаў, а таксама прыўнясеннем асобных элементаў буфанады, пантамімы. Разам з тым, існуюць і эксперыментальныя рэжысёрскія пошукі, якія ажыццяўляюцца ў рэчышчы наватарскага постдраматычнага тэатра, асноўнымі рысамі якога з'яўляюцца адмаўленне ад мімезіса, мультымедычнасць, новая функцыя цэла актёра, адыход ад традыцыйнай драмы, дэцэнтрыраванне п'есы, фрагментарная структура. Усё гэта надае сучаснай беларускай рэжысуры прыкметы і адзнакі творчай сталасці і мастацкай самастойнасці ў сцэнічным увасабленні беларускай драматургіі, а таксама сведчыць аб пэўным асваенні еўрапейскай тэатральнай культуры, яе пошукаў і эксперыментаў.

Класічная беларуская драматургія, як правіла, не з'яўляецца для рэжысёраў стартавай пляцоўкай для стварэння ўласнай інтэлектуальнай гульні, яны хутчэй імкнуцца зрабіць твор актуальным альбо аўтэнтычна прадставіць аўтара. З дапамогай класікі рэжысёры імкнуцца асэнсаваць мінулае і наблізіцца да праблем сучаснасці. Яны вядуць з гледачом разважлівы дыялог аб нацыянальных, але часцей аб агульнафіласофскіх пытаннях, выкарыстоўваюць шырокую палітру мастацкіх сродкаў.

Здаецца, сёння рознага кшталту прыёмы вулічнага тэатра могуць зрабіцца сродкамі новага прачытання вядомых драматургічных тэкстаў. Прыклад таму – лепшыя пастаноўкі Мікалая Пінігіна паводле класічнай беларускай драматургіі, іх відавочная ўмоўнасць і захапляльная актёрская ігра, жорсткая рытмічная структура і імправізацыя, сімвалічная і змястоўная сцэнаграфія... Мікалай Пінігін, бяспрэчна, нашчадак прынцыпаў і традыцый беларускіх вечарын часоў Ігната Буйніцкага на пачатку стварэння айчыннага тэатра. Пастаноўшчык трансфармуе колішні прыём, робіць яго асновай сучаснага сцэнічнага вырашэння. Пры гэтым вытрымлівае вытанчана-інтэлектуальны ўзровень постмэдэрнісцкага кантэксту¹.

Спектакль “Тутэйшыя” Янкі Купалы (Дзяржаўная прэмія, 1992 г.) Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы ў рэжысуры Мікалая Пінігіна – феерычны трагіфарс. Віктар Манаеў – Мікіта Зносаў – хамелеон, які лёгка прыстасоўваецца да складанай рэчаіснасці. Актёр ужывае шырокі дыяпазон камедыійных сродкаў: то звіваецца на падлозе як вужака, то становіцца на табурэтку, то падскоквае на сцэне. Камедыійная стыхія, аднак, бліжэй да фіналу спектакля паступова саступае месца драматызму – так М. Пінігін філасофскі абагульняе правал прыстасавальніцтва і адначасова паказвае безабароннасць “маленькага чалавека” перад новай уладай. Рэжысёр выкарыстоўвае элементы батлейкі, спалучае псіхалагічна-побытавыя сцэны з прыёмамі брэхтаўскага тэатра, робячы класічны твор востраактуальным. Уласныя, рэжысёрскія акцэнтны растаўляе і Барыс Луцэнка ў спектаклі “Раскіданае гняздо” Янкі Купалы (Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Максіма Горкага). *Купалаўскія вобразы набываюць рысы тыпізацыі і абагульнення, пастаноўка прасякнута не бунтарскім духам з заклікам “на вялікі сход”, а хутчэй філасофскімі развагамі пра адвечны пошук шляху да свабоды*². Стрыманы Сымон (Аляксей Шадзько) выглядае не рэвалюцыянерам, а філосафам, які разважае пра лёс краіны. Не сякера, а вялізны крыж, што цягне на сваіх плячах Сымон, адлюстроўвае яго характар. Б. Луцэнка будзе такую структуру дзеяння, якая ўключае пластычна-пантамімічныя сцэны і песні-зонгі на вершы Я. Купалы. Для пастаноўкі характэрны востры драматызм, які перадаецца праз адчужанасць герояў, рэжысёр зрэдку “сутыкае” герояў, часцей яны існуюць кожны ў сваёй прасторы і трымаюцца

¹ Т.В. Катовіч, *Гульня ў квэст*, “Мастацтва”, Мінск 2009, № 1, с. 48–51.

² *Беларускі тэатр – 98: агляд тэатральнага года*, рэд. Р.Б. Смольскага, Мінск 1999, с. 62.

паасобку: габлюе крыж Сымон, майструе скрыпку Данілка (Віктар Се-
рада), нерухома сядзіць Марыля (Вольга Клебановіч).

Іншай тэндэнцыяй стала стварэнне спектакляў ярка тэатраліза-
ванай формы з шырокім выкарыстаннем музычных сродкаў. У спек-
таклі “Ідылія” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (НАТ імя Я. Купа-
лы) рэжысёр М. Пінігін на першы план выводзіць гісторыю кахан-
ня Юліі (Зоя Белахвосцік) і Караля (Віталій Рэдзька). Іранічная та-
нальнасць спектакля абмалёўваецца ўжо ў пралогу спектакля, дзе пад
гукі марша выходзяць сяляне ў жабрацкім адзенні, раптам скідаюць
яго і застаюцца ў прыгожых, святочных касцюмах, падрыхтаваўшыся
такім чынам да прыезду пана. З’яўленне амаль кожнага персана-
жа на сцэне – своеасаблівы канцэртны нумар, падчас якога актёры
выкарыстоўваюць імправізацыю і гратэск у абмалёўцы ролі. Пара-
дыйныя алузіі, розыгрышы, сатырычныя падтэксты, якімі насычаны
спектакль, робяць яго форму фарсава-камічнай. Вядомая і папулярная
на сцэнічных падмостках п’еса “Пінская шляхта” В. Дуніна-Марцінке-
віча была ўвасоблена М. Пінігіным у тэатры імя Я. Купалы у жанры
“фарс-вадэвіль”. Рэжысёр пашырае вадэвільныя сцэны за кошт музыч-
на-пластычных замалёвак: Марыся (Ганна Хітрык) у самым пачатку
спектакля гратэскава-камічна іграе на арфе і спявае. Кручкоў робіць
стрыжневым героем пастаноўкі. Віктар Манаеў дэманструе вірту-
ознае актёрскае майстэрства як у беларускім спектаклі, так і ў поль-
скім (тэатр “Рампа”, Варшава, пастаноўка М. Пінігіна, 2010). Ён за-
вастрае сатырычную грань вобраза, але адначасова надзяляе яе шмат-
граннымі рысамі. З важнага і сур’ёзнага судзі Кручкоў В. Манае-
ва робіць клоўнам, паяцам. Імкнучыся нагнаць на людзей страх, ён
строга і велічна сядзіць за сталом, выклікаючы сведкаў і дапытваю-
чы іх. Потым здымае шапку і з рэдкімі, ссівелымі валасамі выглядае
ўжо даволі смешна. Абабраўшы ўсіх да ніткі, прымаецца за роль сва-
та, скідае з сябе мундзір і ў сучасным спартыўным касцюме носіцца
з падскокамі па сцэне. Падчас усеагульнай гулянкі Кручкоў з весель-
чака пераўтвараецца ў злоснага інтрыгана і зноўку правакуе бойку:
нацкоўвае аднаго на другога шляхцічаў Альпенскага (Сяргей Чуб)
і Статкевіча (Дзяніс Есяневіч). Сцэна ўсеагульнай жорсткай бойкі ад-
бываецца пры мільгатлівым святле, што ўзмацняе драматызм і напру-
жанасць дзеяння. Пасля заканчэння сваркі на сцэне з’яўляецца пісар
Пісулькін (Павел Адамчыкаў), які цягне велізарны воз, наладаваны са-
бранымі шляхтай рэчамі. У самым канцы воза, скурчыўшыся, сядзіць
Кручкоў. Натоп моўчкі і засмучана за гэтым назірае, пакуль героі
не знікаюць за кулісамі. Потым Грышка і Марыся з чамаданамі ў ру-

ках дэманстратыўна праходзяць праз усю сцэну і таксама знікаюць за кулісамі – выязджаюць з гэтага краю. Надзвычай цікавы і арганічны акцёрскі дуэт Грышкі (Міхаіл Зуй) і Марысі – увасабленне новага свету і светаўспрымання. Яны адзіныя не баяцца Кручкова (В. Манаеў): Марыся сядзе яму на калені і распавядае аб сваім няшчасці – бацькі забараняюць ёй выйсці замуж за Грышку, якога яна моцна кахае. Герой М. Зуя таксама вольна паводзіць сябе з Кручковым: размаўляе з ім хоць і з павагай, але як з роўным сабе. У акцёрскім выкананні Г. Хітрык дамінантай становіцца выкананне песен (музыка Андрэя Зубрыча), а ў М. Зуя – танцавальна-пластычныя нумары.

Фінал спектакля з’яўляецца змястоўным кульмінацыйным момантам, цалкам прыдуманым рэжысёрам. Удзельнікі бойкі скідаюць з сябе парваныя кашулі, потым на палкі, якімі яшчэ нядаўна біліся, накручваюць гербы сваіх родаў і падымаюць іх высока над галавой. Момант катарсісу набліжаецца да ідэі аб’яднання дэарганізаванага соцыуму. Героі, якія падымаюць гербы як сцягі пасля жорсткай і бессэнсоўнай бойкі, – гэта сцэнічная метафара расколатага грамадства, якое здолела ўспомніць аб сваёй чалавечай годнасці і аб’яднацца.

У Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Якуба Коласа Віталі Баркоўскі ўвасобіў вольную імправізацыю паводле “Новай зямлі” Я. Коласа (2000), абазначыўшы жанр як *сны памяці паводле творчасці Якуба Коласа* (былі выкарыстаны таксама дзённікі пісьменніка). Пастаноўка стала асацыятыўнай варыяцыяй на тэму месца Мастака ў нацыянальнай гісторыі, а сама назва спектакля “Зямля” надала класічнаму твору глабальна-касмічны сэнс. Ад “Новай зямлі” самага Я. Коласа засталіся толькі героі Антось і Міхал і некалькі паэтычных фрагментаў, пераважна пра зямлю і прыроду. *Пастаноўка не мае акрэсленага сюжэта, выразнага дзеяння і канфлікту; галоўная ўвага рэжысёра засяроджваецца на асобе Якуба Коласа, хаця такога прозвішча няма сярод персанажаў*³. Сцэнічная кампазіцыя складаецца з фрагментарных вобразаў і мізансцэн, аб’яднаных атмасферай драматычнасці жыцця Песняра. Рэжысёр аддае прыярытэт сродкам візуалізацыі. Спектакль пабудаваны на асацыятыўнай гульні разрозненых элементаў твора. У сцэнічнай мроі, мільгатлівым сне дзейнічаюць Пясняр 1-шы – чалавек паважанага веку, у памяці якога праносяцца пражытыя гады; Пясняр 2-гі – малады хлопец, у якога былі каханкі, вяселле, але і турэмнае зняволенне, і Пясняр 3-ці – гарэзна-непасрэдны дзяцюк. Першаму Песняру аддаецца рэжысёрская перавага – ён

³ *Беларусы*, т. 13: *Тэатральнае мастацтва*, рэд. А.І. Лякотка, Мінск 2012, с. 567.

часцей за іншых з'яўляецца на сцэне і ў найбольш істотных моманты. Дзеючыя асобы апрануты пераважна ў доўгія белыя палатняныя кашулі; сцэнаграфія спектакля з'яўляецца часткай структурнай сцэнічнай арганізацыі, галоўная рыса якой – імкненне да абагульнення. Усе персанажы падкрэслена безасабовыя, у пантамімах увасабляюцца рытуалы народных абрадаў – гуканне вясны, Купалля, Вялікадня і іншыя (пастаноўка абрадаў – Міхаіл Котаў, пластыка – Уладзімір Колесаў). У спектаклі дзейнічаюць алегарычныя асобы – Муза, Натхненне, Душа, Доля, Кветка шчасця, ёсць і Просты люд. Персаніфікаваныя асобы прамаўляюць свой тэкст на авансцэне, а вялікая сцэнічная прастора тым часам запоўнена безназоўнымі персанажамі, якія знаходзяцца ў імклівым, няспынным руху. Рэжысёр стварае рызаматычную структуру спектакля: тут няма выразнага пачатку і канца, перфарматыўнасць дзеяння дасягаецца шляхам выкарыстання пластыкі акцёра, да якой далучаюцца святло і музыка, у выніку чаго ўзнікае цалкам іррэальнае дзеянне. В. Баркоўскі раскрывае паступова лёс Якуба Коласа, перадае ўнутраную драму і душэўныя пакуты беларускага песняра.

У іншым стылі зроблены спектакль “Адвечная песня” (2002) паводле Я. Купалы на сцэне Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі (Мінск), які стаў адметнай пастаноўкай. Драматычная паэма ўвасобілася ў “фольк-оперы”, як вызначаюць жанр стваральнікі спектакля, менавіта таму замест драматычнага дзеяння тут дамінуе музычны складнік у выглядзе жывога выканання артыстаў.

У паэме, як вядома, паказваюцца асноўныя моманты чалавечага жыцця: Нараджэнне, Хрэсьбіны, Вяселле і г.д. Дзеянне спектакля характарызуецца адкрытай умоўнасцю і мае даволі строгую структуру. Кожная частка-праява ўвасобленай паэмы мае ў спектаклі сваю танальнасць, сваю адметную рытміка-інтанацыйную арганізацыю, разам з тым, дзеянне не носіць фрагментарны характар: кожная частка падпарадкоўваецца ці лагічна выцякае з папярэдняй. Рэжысёр Сяргей Кавальчык дакладна ідзе за тэкстам, пераводзячы яго на яркую сцэнічную мову, стварае захалляльнае, дынамічнае, музычнае тэатральнае відовішча. Сцэнаграфія Уладзіміра Цімафеева падпарадкавана агульнай рэжысёрскай канцэпцыі стылізацыі пад аўтэнтычнасць часу паэмы. На сцэне сімвалічныя дэталі – калыска, вясельны стол, магіла. Персанажы апрануты ў палатняныя світкі, Ганна Арыніч-Анісенка, якая выконвае ролю Вясны, з'яўляецца ў яркай зялёнай накідцы – стылізаваным касцюме з вялікім вянком на галаве. Спектакль “Адвечная песня” адметны моцнай энергетыкай і акцёрскім ансамблем. Купалаўскія ўніверсальныя вобразы акцёры прадстаўляюць

ярка і запамінальна, надзяляючы іх адметнымі фарбамі – Мужык (Ігар Сігаў), Матка (Таццяна Мархель), Жонка (Вольга Васілеўская), Доля (Галіна Чарнабаева). Пастаноўка характарызуецца выдатным тэмпам-рытмам і арганічнай, дэтална пабудаванай рэжысёрскай канструкцыяй. Драматычныя сцэны, дасягнуўшы сваёй кульмінацыі, змяняюцца аптымістычным гучаннем. Стваральнікі пэўным чынам “карэктуюць” стэрэатып вобраза гаротнага беларуса: спектакль мае пазітыўнае пасланне аб тым, што, нягледзячы на боль і няўдачы, холад і голад, бяду і гора, няшчасці і войны, якія выпалі на ягоную долю, ёсць каханне і сям’я, вера і надзея, што наступнаму пакаленню будзе лягчэй і лепей жыць. С. Кавальчык перамяшвае драматызм з лірызмам і завяршае дзеянне пастаноўкі катарсісам фінальнай песні-гімна Чалавеку, Беларусу, які здолеў захаваць годнасць і веру. Мастацкая адметнасць і вобразная завершанасць з’яўляюцца галоўнымі рысамі гэтай пастаноўкі, якую Т. Арлова ахарактарызавала, як *новы тып тэатральнай камунікацыі*⁴.

Сучасныя аўтары асэнсоўваюць філасофскія праблемы, выкарыстоўваючы біблейскія сюжэты (“Згублены рай” Андрэя Курэйчыка), міфы (“Сёстры Псіхеі” Сяргея Кавалёва), робячы рэканструкцыю класічных твораў (“Стомлены д’ябал” С. Кавалёва) альбо напрумаю закранаючы адвечныя пытанні (тэма складанага лёсу Мастака – “Жанчыны Бергмана” Мікалая Рудкоўскага, “Інтымны дзённік” С. Кавалёва).

Дзеянне спектакля “Сёстры Псіхеі”⁵ С. Кавалёва, пастаўленага ў Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі, адбываецца ў старажытнагрэчаскай краіне Геліцы, дзе памірае ўладар-тыран і тры яго дачкі застаюцца кіраваць дзяржавай. Тры дачкі – галоўныя герані – адлюстраванне розных чалавечых якасцей. Старэйшая, Ата (Людміла Сідаркевіч), бярэ ўладу ў свае рукі. Сярэдняя, Іфіда (Наталля Халадовіч), – увасабленне жывёльнай натуры: яна прыдаецца плоцкім уцехам з мужам Нікандрам (Андрэй Дабравольскі) і адзінае чаго жадае – нараджаць дзяцей. Малодшая ж, Псіхея (Вераніка Буслаева), валодае толькі лепшымі рысамі: добрая, шчырая і прыгожая.

Рэжысёр пастаноўкі Сяргей Кавальчык дамінантай рэжысёрскага ўвасаблення робіць музычны складнік (кампазітар і аўтар тэкстаў песень Цімур Каліноўскі), выкарыстоўваючы рознастылёвую музыку: рэп, лірычна-драматычныя песні.

⁴ Т.Д. Орлова, *Тэатральная крытыка новага времени*, Мінск 2010, с. 48.

⁵ С. Кавалёў, *Сёстры Псіхеі: п’есы*, Мінск 2011.

На першым плане ў спектаклі – акцёрскія працы жаночага трыо. Сваіх гераінь актрысы малююць ярка, буйна, дапаўняючы малюнак ролі індывідуальнай пластыкай (рэжысёр па пластыцы Генадзь Фамін). Рэзкая паходка Аты, кульганне на левую нагу – гераіня Л. Сідаркевіч даволі жорсткая і прынцыповая. Іфіда Н. Халадовіч – зайздросная і бяздушная, сваёй пластыкай актрыса часам нагадвае вужа. В. Буслаева ў ролі Псіхеі – летуценнае стварэнне – пластыка актрысы лёгкая, вытанчаная і зграбная.

Касцюмы герояў падкрэсліваюць асаблівасць іх унутранага стану. Псіхея носіць лёгкую і прасторную сукенку–накідку, на Аце – пластмасавы карсет, які даходзіць ёй аж да самай шыі, а вось вярхоўны жрэц Марон (Максім Крэчатаў) апрануты ў сучасны мужчынскі касцюм. Крывадушны і спрытны, ён нібы нясе ў сабе адбітак сучасных заган.

Аце не ўдалося ператварыць Геліку ў квітнеючы край, замест гэтага голад і нястача ахалілі людзей. Іфіда так і не нарадзіла дзіця: аказалася бясплоднай. Народ Гелікі ўзбунтаваўся і патрабаваў прынесці ў ахвяру багам цнатлівую дзяўчыну каралеўскага паходжання. Псіхея згаджаецца ахвяраваць сабой, але не памірае: дзіўны каралевіч выраतोўвае яе і забірае да сябе ў палац, але твару яго Псіхея ніколі не бачыць, бо ён з’яўляецца толькі ноччу. Спектакль-прытча, філасофская казка нашага часу прамога адказу на пытанне: *Ці існаваў каралевіч насамрэч, альбо толькі ва ўяўленні гераіні?* – не дае, акрэсліваючы тым самым праблему асабістай веры.

Аце з Іфідай не дае спакою нібыта шчаслівае жыццё малодшай сястры, і яны прымушаюць Псіхею запаліць ліхтар і пабачыць твар каралевіча, здрадзіць такім чынам каханаму, якому абяцала гэтага ніколі не рабіць. Пад водбліскі маланак Ата з Іфідай пабачаць смагдавы палац, які рассыпецца на іх вачах, ды зробіць выгляд, нібы нічога не заўважылі. Стоячы на авансцэне, гераіні на імгненне нібыта ператвараюцца ў нерухомыя постаці – статуі. Не валодаўшы верай у вышэйшыя сілы, яны імгненна ажываюць і, схапіўшыся адна за адну, паціху адыходзяць назад, каб зноў апынуцца ў сваім бяздушным свеце.

Так званы “герменеўтычны праект” С. Кавалёва – гэта рэканструкцыя класічных твораў, іх арыгінальная інтэрпрэтацыя. Аўтар выкарыстоўвае герояў, сюжэты беларускай літаратурнай спадчыны, архетыпы з мэтай актуалізаваць у сучаснай тэатральнай культуры адметныя помнікі, але самае галоўнае – стварыць новыя значэнні, асацыяцыі. У выніку такой рэканструкцыі сюжэтаў нараджаецца новы

і актуальны мастацкі твор. Безумоўна, такі падыход не з'яўляецца наватарскім, бо яшчэ Шэкспір пры стварэнні “Гамлета” выкарыстаў знакаміты сюжэт і на яго падставе стварыў геніяльную п'есу (тут варта ўгадаць рымейкавы працяг такога падыходу сучасных аўтараў: “Разенкранц і Гільдэнстэрн памерлі” Тома Стопарда, “Прадстаўленне «Гамлета» у вёсцы Глухая Даліна” Іва Брэшана, “Пасля Гамлета” Ежы Журка). У такім падыходзе самым галоўным з'яўляецца новы арыгінальны сэнс, які з'яўляецца ў выніку, і яго актуальнае значэнне для сучаснікаў.

Галоўнымі героямі “фантазмагорыі з жыцця і літаратуры беларусаў” С. Кавалёва “Стомлены д'ябал” з'яўляюцца гаспадар Яська, яго жонка Паўліна і Д'ябал. У гэтым творы драматург выкарыстоўвае элементы з твораў Каэтана Марашэўскага, Янкі Купалы, Францішка Аляхновіча. У выніку інтэлектуальнай гульні з класічнымі тэкстамі з'яўляецца арыгінальная філасофская, але ў той жа час і камедыйна гісторыя пра “маленькага” чалавека, яго прыгоды і пошукі шчасця. Драматург стварае вобраз сусвету, прыкметамі якога з'яўляюцца стомленасць Д'ябла і абьякавасць Яскі. У інтэрпрэтацыі С. Кавалёва Д'ябал не толькі стомлены, расчараваны і хворы, але нават баіцца людзей. Ён прапануе Яську здзейсніць адвечную ідэю – змяніць гісторыю роднага краю, перайначыць людскія шляхі, адным словам, выратаваць чалавецтва. Яська ж не вельмі імкнецца да геройскіх учынкаў, ён хутчэй выбірае спакойнае існаванне, а не актыўнае ўздзеянне на сваё жыццё. У сусвеце, які стварае драматург, Д'ябал хоча дапамагчы чалавеку, але апошні не імкнецца і не надта верыць у магчымасць змянення свету, ён хутчэй выбірае бяспечнае існаванне, чым барацьбу ды рэвалюцыю. Ён адмаўляецца ад адказнасці за свой лёс, наракаючы на Адама з Еваю, сцвярджаючы, што ад яго нічога не залежыць. Другое выпрабаванне – сядзець увесь дзень на лаўцы перад сваёй хатай – Яська таксама не праходзіць і абвінавачвае ў гэтым суседзяў. З'яўляецца Суседка і пачынае спакушаць Яську, у рэшце рэшт накідаецца на яго, і ў гэты момант прыходзіць яе муж. Яська пачынае гаварыць, даказваючы сваю праўду і, вядома, губляе свой другі шанец. Яго дыялогі з Д'яблам пасля кожнага няўдалага выпрабавання – своеасаблівыя філасофскія дыспуты аб уздзеянні чалавека на лёс, аб магчымасці і немагчымасці шчасця, аб страчаным раі. Камедыйнае і сур'ёзнае тут змешваецца, выпрабаванні носяць нібыта сур'ёзны характар, дзякуючы ім, Яська можа выратаваць чалавецтва, але самі па сабе яны дзіўна-несур'ёзныя. Апошнія, трэцяе выпрабаванне – маўчаць цэлы дзень Яська не вытрымлівае з-за фізічнай слабасці. Незнаёмы клі-

ча яго на вялікі сход для выратавання Бацькаўшчыны і пакідае яму забароненую кнігу. Двое вайскоўцаў, якія шукаюць нейкага рэвалюцыянера, вырашаюць, што Яська гэта ён і ёсць, і пачынаюць біць яго. Апошні зноў не вытрымлівае і пачынае крычаць. Трэцяе выпрабаванне падсумоўвае тое, што Яська не можа ахвяраваць сабой і чалавецтва, вядома, не выратуе.

“Стомлены д’ябал” – гэта “падсумаванне” чалавечых імкненняў ды заганаў, іранічны, але і спачувальны погляд на здзейшненыя магчымасці, дасягненні і перманентныя парокі чалавека. Пастаноўка Юрыя Лізянгевіча (НАДТ імя Я. Коласа, 2007) насіла назву “Дзверы альбо Стомлены д’ябал” і была абазначана як фантазмагарычная камедыя.

Персанаж Яська (Ян Бераснёў) скардзіцца на жыццё, стоячы пасярэдзіне сцэны перад зэдлікам з вярхоўкаю ў руках, – вырашае павесіцца. Перад гэтым ён хоча закурыць, але не знаходзіць цыгарэт у кішэні. Тады з’яўляецца Д’ябал, у якога цалкам чалавечы і, акрамя таго, стомлены выгляд, няголены твар, пацёртая вопратка, і прапаноўвае яму цыгарэту. Яська расказвае яму, што вось так “вешаецца” ён даволі часта, бо ад уяўлення ўласнага пахавання, яму робіцца лягчэй на душы. Калі Д’ябал кажа герою, кім ён з’яўляецца, дык недарэчны Яська са страху амаль па-сапраўднаму вешаецца, але Д’ябал выратоўвае яго. Яська Яна Бераснева і Д’ябал Міхаіла Карнажыцкага – арганічны і запамінальны дуэт гэтай пастаноўкі. Пасля гэтай камічнай сцэны Д’ябал прапаноўвае гаспадару выправіць памылку Адама з Еваю і жыць у раі – прайсці выпрабаванне і такім чынам выратаваць усё чалавецтва. Само выпрабаванне здаецца надта лёгкім – не зазіраць у вялізную місу. Яська, безумоўна, згаджаецца, але, апынуўшыся ў “раі” з жонкай Паўлінай, не праходзіць выпрабавання, бо апошняя маніпулятыўна вымушае яго зазірнуць у місу, з якой імгненна вылятае птушка, маўляў, птушка-шчасця.

Рэжысёр Рыд Таліпаў у сваёй інтэрпрэтацыі п’есы на сцэне Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі (1999) узмацняе фарсавую форму – касцюмы герояў і акцёрскае выкананне мяжуюць з гратэскам. Д’ябал Ігара Сігава надзвычай ураўнаважаны ў параўнанні з Яськам Максіма Панімаччанкі. Яркія акцёрскія працы надзвычай арганічны існуюць у прапанавай рэжысёрскай мадэлі гратэску.

С. Кавалёў выкарыстоўвае сучасную беларускую лексіку, трапныя выразы і надзяляе кожнага персанажа адметнай мовай. Рэжысёр пастаноўкі Ю. Лізянгевіч выкарыстоўвае фарсавую форму, Р. Таліпаў дадае да гэтага гратэск.

Такім чынам, асэнсаванне філасофскіх тэм у сучасным беларускім тэатры адбываецца ў спектаклях як паводле класічнай, так і сучаснай беларускай драматургіі.

Нацыянальная класіка на сённяшні дзень займае значнае месца ў рэпертуары тэатраў і з'яўляецца матэрыялам, на аснове якога рэжысёры імкнуцца паставіць праблемы філасофскага характару, асэнсаваць мінулае, наблізіцца да сучаснасці. Пастаноўшчыкі не спрабуюць радыкальна дэканструяваць класіку, дэманструючы прыхільнасць да традыцыйных сродкаў выразнасці. Мастацтва рэжысуры захоўвае традыцыі псіхалагічнага рэалізму, развівае формы народнага, метафарычнага тыпаў тэатра, фрагментарна выкарыстоўвае элементы постдраматычнага тэатра.

Звяртаючыся да сучаснай беларускай драматургіі, айчыны тэатр імкнецца знайсці новыя падыходы да інсцэнізацыі прапанаваных аўтарамі прыёмаў, выкарыстоўваючы невербальныя сродкі, фрагментарнасць, мантаж дзеяння, сімулятанную прастору і іншыя. Драматургі, закранаючы філасофскія тэмы экзістэнцыі чалавечай асобы, праблемы Мастака ў грамадстве і іншыя, выкарыстоўваюць такія сродкі выразнасці, як іронію, метафарычны стыль мовы персанажаў, рэканструюць міфічныя і біблейскія сюжэты, класічныя вобразы, ствараючы ўніверсальную гісторыю.

Сучаснае мастацтва беларускай рэжысуры ў прачытанні нацыянальнай класікі і сучасных твораў беларускіх драматургаў палягае ў рэчышчы псіхалагічна-рэалістычнага, метафарычнага, народнага і постдраматычнага тэатра.

ЛІТАРАТУРА

Беларускі тэатр – 98: агляд тэатральнага года, рэд. Р.Б. Смольскага, Мінск: Арты-Фэкс, 1999, 118 с.

Беларусы, т. 13: *Тэатральнае мастацтва*, рэд. А.І. Лакотка, Мінск: Беларуская навука, 2012, 758 с.

Кавалёў С., *Сёстры Псіхеі: п'есы*, Мінск, І.П. Логвінаў, 2011, 219 с.

Катовіч Т.В., *Гульня ў квэст*, “Мастацтва”, Мінск 2009, № 1, с. 48–51.

Орлова Т.Д., *Тэатральная крытыка новага времени*, Мінск: ЛіМ, 2010, 235 с.

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

INTERPRETACJA PROBLEMATYKI FILOZOFICZNEJ W KLASYCZNYM
I WSPÓŁCZESNYM DRAMACIE BIAŁORUSKIM

W artykule omówiono problemy filozoficzne w klasycznej i współczesnej dramaturgii białoruskiej. Autorka zwraca uwagę na ciągłość i odmienną estetykę autorów młodego pokolenia w porównaniu z klasykami. Analizuje również cechy reżyserskiej interpretacji tekstu we współczesnym teatrze białoruskim: reżyserzy zachowują tradycję realizmu psychologicznego, rozwijają formy narodowego i metaforycznego teatru, częściowo wykorzystują elementy teatru post-dramatycznego.

Słowa kluczowe: teatr białoruski, interpretacja reżysera, teatr post-dramatyczny, współczesny dramat białoruski, tematy filozoficzne, klasycy.

S U M M A R Y

INTERPRETATION OF PHILOSOPHICAL PROBLEMS OF CLASSICAL
AND MODERN BELARUSIAN DRAMA IN THE THEATER

In the article the philosophical problems of the classical and modern Belarusian dramaturgy are analyzed. The author reveals continuity and distinctness of aesthetics of a new generation of authors. She also analyzes the features of a director's drama reading in modern Belarusian theater: directors preserve the tradition of psychological realism, develop the forms of national metaphorical theater, make use of the elements of post-dramatic theater.

Key words: Belarusian theater, director's interpretation, post-dramatic theater, modern Belarusian drama, philosophical themes, national writers.

ФАЛЬКЛАРЫСТЫКА

Таццяна Валодзіна
НАН Беларусі, Мінск

Пчалярскія замовы беларусаў: склад, матывы і вобразы

У беларускай фалькларыстыцы пераважае сістэматызацыя замоў згодна з прызначэннем, якое адлюстроўваецца ў іх тэматыцы. Вылучаецца некалькі вялікіх груп, у якія ўключаюцца творы, блізкія па сваёй агульнай накіраванасці, але размеркаваныя па асобных падраздзелах у залежнасці ад канкрэтнай прызначанасці. Гэта замовы, звязаныя з гаспадарчай дзейнасцю (пры паляванні, лоўлі рыбы, пры развядзенні пчол і інш.) і ахоўныя ад звяроў: ад гадзюкі, ваўкоў, сабак. Другая вялікая група замоў уключае ўсе творы лекавага характару ад розных хвароб. І апошняя група – замовы, звязаныя з сямейным і грамадскім бытам. Даследаваныя гэтыя групы скрайне нераўнамерна. Калі лекавым замовам ва ўсёй разнастайнасці іх праблематыкі прысвечана вельмі прадстаўнічая ў колькасным і якасным плане літаратура, то вывучэнне замоў гаспадарчых і сацыяльных толькі пачынаецца. Пчалярскія замовы ў беларускай фалькларыстыцы дагэтуль наогул не разглядаліся.

Замоў, скіраваных на развядзенне і падтрымку дзейнасці пчол, іх ахову і забеспячэнне добрай меданаснасці, у Беларусі зафіксавана зусім няшмат, у працэнтных адносінах да тых жа лекавых замоў бадай 1 : 100. Найбольш поўныя выданні беларускіх замоў – акадэмічны том з серыі “Беларуская народная творчасць” (склад. Г.А. Барташэвіч)¹,

¹ *Замовы*, уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. і камент. Г. А. Барташэвіч, Мінск 1992.

зборнікі “Замовы” (склад. У.А. Васілевіч і Л.М. Салавей)², “Таямніцы замоўнага слова” (склад. В.С. Новак і І.Ф. Штэйнер)³ – змяшчаюць іх у колькасці ўсяго толькі шасці адзінак. У самым прадстаўнічым дарэвалюцыйным зборніку Е.Р. Раманава⁴ пчалярскіх замоў сем. Некалькі адзінак атрымалася адшукаць у фальклорных архівах рэспублікі.

У той жа час менавіта пчалярскія замовы склалі самы ранні па часе і адзін з вельмі і вельмі нямногіх вядомых рукапісных зборнікаў. Гэта апублікаваны Е. Раманавым зборнік беларускіх замоў 1805–1819 гг., запісаных панам М. Далецкім у Мсціслаўскім павеце. Зборнік уяўляў сабой сшытак з тоўстай жоўтай паперы, 16 старонак, тэкстаў там усяго 32, а колькасць надрукаваных Еўдакімам Раманавым замоў набліжаецца да тысячы.

Для даследавання гісторыі беларускіх замоў асабліва важныя заўвагі Е. Раманава пра тое, што *дастаткова нават хутка прагледзец зборнік, каб пераканацца, што гэта спіс з больш старога рукапіса*⁵. Пра гэта сведчаць старыя правілы арфаграфіі, да прыкладу напісанне *о* праз *ou*, сустракаецца ётацыя для гука *я*, выкарыстанне паўгалосных у сярэдзіне слова, што паказвае на значную даўніну арыгінала (егіпта, сконьчание, покорьны). У прадмове да публікацыі Е. Раманаў паведамляе аб даўніх традыцыях бортніцтва на беларускіх землях, яшчэ да прыходу сюды славян, што, акрамя іншага, абумовіла і архаічнасць вобразаў і ўяўленняў, на якія абапіраюцца замоўныя тэксты. У зборніку змешчаны як аказіянальныя замовы (каб пазбегнуць уцекаў роя, нападу чужых пчол, сурокаў, на забеспячэнне раення і добрых збораў мёду), так і абрадавыя рэкамендацыі гадавога кола народнага пчалярскага календару.

Рукапісныя зборнікі пчалярскіх замоў былі шырока распаўсюджаны ў Расіі і Украіне. Акрамя некананічных малітваў, замоў і магічных прадпісанняў адносна догляду за пчоламі такія зборнікі маглі ўключаць і кананічныя малітвы і псалмы, асобныя загаловкі, якія адсылаюць да багаслоўскай літаратуры. На тэрыторыі Расіі пчалярскія зборнікі вядомыя з Саратаўскай, Казанскай, Яраслаўскай, Пермскай, Екацерынбургскай, Уладзімірскай губ., а таксама на Ку-

² *Замовы*, уклад. У. А. Васілевіч, Л. М. Салавей; уступ. арт. Л. М. Салавей, Мінск 2009.

³ *Таямніцы замоўнага слова*, уклад. І. Ф. Штэйнер і В. С. Новак, Гомель 1997.

⁴ Е. Романов, *Белорусский сборник*, вып. 5, Витебск 1891.

⁵ Е. Р. Романов, *Сборник белоруских заговоров начала XIX века, Могилевская старина*, вып. 2, Могилев 1901, с. 6.

бані, у асноўнай колькасці яны не датаваныя ці адносяцца да XIX в. З украінскіх земляў рукапісы пчалярскіх замоў вядомыя з Карпатаў, Харкаўшчыны, Чарнігаўшчыны, Кіеўшчыны, Палтаўшчыны, а найбольш ранні зборнік, які ўтрымлівае замовы сферы бортніцтва, датуецца 1707 г. Другая ранняя калекцыя пчалярскіх замоў адносіцца к канцу XVIII ст.⁶ Паказальна, тэкст у гэтай калекцыі разбіты на раздзелы, якія маюць назвы тыпу «Первая наоука», «Въторая наоука: на Аннино зачатие» і г.д.⁷ Верагодна, у якасці аднаго з прататыпаў гэтых зборнікаў выступаў рукапісны помнік “Сказание об науках ко пчелам, аще кто хоцет пчел водит(ь)”.

Усходнеславянскія, і беларускія ў тым ліку, пчалярскія замовы даволі стракатыя ў сваіх вобразах, структуры, акрамя рэдкіх разгорнутых наратыўных блокаў утрымліваюць кароткія магічныя формулы, укладзеныя па схеме параўнання *як... , так...*, да прыкладу⁸: *Как в древе коренья много в земле, так была бы пчелиная мать в засеку со всей своей силой пчилиной. Как хмель около дерева обвиваица, бы вилисья мое пчолы в моей пасики*⁹. Прамаўленне замовы часцей суправаджалася выкананнем пэўных магічных захадаў. Асноўнымі падзеямі, якія патрабавалі магічнай увагі, становілася заснаванне пасекі, выхад раёў, першы выпуск пчолаў увесну, а таксама вызначаныя даты календару – на прысвяткі Аляксея, Ганны, на Благавешчанне, Вялікдзень, Ушэсце.

Яркім маркёрам пчалярскіх замоў усіх трох усходнеславянскіх народаў ёсць зварот да святых Засімы і Савація. Прападобныя Засіма і Савацій (XV ст.) – заснавальнікі Салавецкага манастара, якія ў народзе шанаваліся як апекуны пчалярства (згодна з паданнем, Засіма першым даглядаў пчол ва ўмовах поўначы)¹⁰. Св. Засіма ў замовах паўстае як нябесны апякун пчолаў і памочнік пчаляра, што Божаю моцай ахоўвае пчол ад розных бедаў. У яго вобразе відавочны ўплыў кніжнага, апакрыфічнага характару. Але ў беларускіх замовах вобразы іх чыста дэкларатыўныя і сустракаюцца пераважна ў тыповых закрэп-

⁶ Ю. А. Яворский, *Памятники галицко-русской народной словесности, Записки ИРГО по отд. этнографии*, Киев 1915, т. 37, вып. 1, с. 203–220.

⁷ А. Л. Топорков, *Русские заговоры из рукописных источников XVII – первой половины XIX в.*, Москва 2010, с. 597–598.

⁸ Пры друкаванні замоў з дарэвалюцыйных крыніц апускаецца г.

⁹ Е. Романов, *Сборник белорусских заговоров...*, с. 10, № 27. Далей пры цытаванні тэкстаў з гэтага зборніка ў тэксце ў дужках пазначаюцца старонка і нумар замовы.

¹⁰ А. В. Юдин, *Ономастикон русских заговоров. Имена собственные имена собственные в русском магическом фольклоре*, Москва 1997, с. 92.

ках – *действием светаво Зосима и Савостия салавецкаго чудотворцов; милостию святова Зосима и Савостия* – або механічна дадаюцца да тэксту, інакш можна было б падумаць, што святыя жывуць у вулі – *Как мать земля ляжыт тиха и кротка, так лежы пчелиная матка у вулях дубових со всею своею силаю, пилнуй, брусуй и масти, и со всем семейством, Зосимам и Савастиям, аминь* (с. 8, № 8).

Запісанья на беларускай тэрыторыі пчалярскія замовы гэтаксама могуць вылучацца разгорнутай структурай, яскравым наратыўным зместам, мноствам заклінальных формул. Да прыкладу адна з найбольш паказальных замоў:

Исусе Христе Сине Божі, помилуй нас, благослови. Господь Бог Исус Христос рече Матеры Пречыстой Богородицы: благословляй выпускать черную свою пчелу на белой свет и на всякой цвиет, на ле(со)рослям и по болотам, подле быстрых рек, по темным лесам, за тридевить верст и десить, где жалтыя васки, густия мяды. Не сам собою, Божою хвалою, со святыми апостолами ивангилистами и всеми силами небесными, чеснейшими херувими, сущю Богородицею чыстою Богоматер(ь)ю, си Иоаном Богословом. Буť моя черное войска имея волчья зубы и смелость, медвежья сила, ласиныя роги. Где ветры увевали, облаки зидуть, моланія блистить, пламеня пожыгаить, и гром громыхаить и Святым Духом побиваит. И как той гразы воздушныя птицы боятсја, и земныя зверы, и рыбы, и человеки, и все *могущья* (вероятно, вместо ползущие) и летучия гады, когда я выпускаю черное свайю войска за жалтыми васками, за густыми медами, – так их, как грозы Божы боялись, так же моево войска боялись. Где есть другия черныя войски, так жесь оны боялись и харанились. А вы, мое пчолы, возмите вы смелость волчью, мядвежью силу, и всю войска поборыте, лосинами ногами всю посечете. На море на каене лежыт лазар-каминь. Нихто ево не можыт, чтоб оком зидити, не можыт, чтоб достати, – іак бы нихто не мог злой человек мыслью учынити моему черному войску, рабу своему. Песнь Богу свеча, родителям канон, всем православним хрестияням, да и мне рабу своему на пражытие. Аминь (с. 2, № 2).

Беларускія (Мсціслаўскія) замовы выяўляюць вялікую колькасць паралеляў з тэкстамі з рускіх і ўкраінскіх зборнікаў. Так, у рукапісным лячэбніку са збораў Е.В. Барсава, канец XVIII ст., дзе змешчана каля трыццаці замоў з пчалярскай сферы, выяўляецца шэраг падобных матываў і формулаў з беларускімі, а таксама з украінскімі тэкстамі, у тым ліку з Чарнігаўскай губ. і Валынскага Палесся, найбольш блізкіх да Беларусі.

Для большай нагляднасці ў наступнай табліцы ў першым слупку прыводзяцца тэксты беларускія, у другім – з рускай тэрыторыі, у трэцім – з украінскай.

Тэксты з беларускіх тэрыторый	Тэксты з рускіх тэрыторый	Тэксты з украінскіх тэрыторый
<p><u>Отмерать три девить ложык воды</u> и поставитъ оную на томъ месте, где ставитъ пасику. <u>Кали вода прыбудет – хорошо место, а когда отбудет – не добро место</u>, нет, не прыгожо (с. 11, № 23).</p>	<p>И обреди себе где тебе любо на огород, и возьми малой горъшечик, <u>отмерей в нево тридевет(ь) ложак воды</u> и принеси, где ставитъ огород, и поставь на том месте, и встань поуטרю рано, // тою ж лошьюкою отмерей воду. <u>Буде воды не убавица, то поставь тут, а буде убавица, то не стонови</u>, а где поставиш огород, то городи ее твердо (с. 488, № 2)¹¹.</p>	<p>Принестъ воды отъ колодезя или отгърѣки прежде всѣх людей и новою ложкою въ новый горщокъ <u>отмѣритъ воды ложокъ тридевятъ</u> и поставытъ гдѣ имѣетъ бытъ заведенная пасѣка; <u>аще пребудетъ, – вгодное место, аще же нѣтъ, смотриѣтъ иногo</u>¹².</p>
<p>... в чыстой четвер до утрыны прыди ты реки, чтоб нехто не видал, и <u>возми камко, зубами, и пренеси ево в пасику, вкапай среди пасики и мовь: Так как тот камень тверд, так бы отвердеет лстівому челолеку или женъщине</u>, которае помисл злой мыслит на мою пасику, во веки веков, амин (с. 11, № 23).</p>	<p><u>Поиди в поле и найди перъвой камень</u>, чтоб можно подынять зубами, а не примаючи // руками, и <u>понеси к себе в пасику зубами и вырой сколько можещи яму</u>, и положи пучью голову, которая отрезана накануне Рожества, и положи ту пшеницу в яму, и зарой землюю, и <u>молви</u>: Как етат камень не выдет и(с) сырой земли, и <u>как етат камень тверд</u> // и крепок, так же бы мое пчелы мед тверд и крепок.... (с. 489, № 2).</p>	<p><u>Пошедши въ поле и где найдешъ или узришъ напередъ и схилившисьвозми зубами и говори такъ: якъ сей камень не поити изъ той земли, такъ бы и мои пчелы не могли из мое и отъ меня раба божия (имярек) поити Божіею помощію...</u>¹³ Якъ не можетъ нихто вкуситъ такъ бы моихъ пчель истребытъ <u>не могли ни челоуѣкъ ни злая жена</u> ни чужая пчела не могла истребытъ да с помощьюю святаго Зосима¹⁴.</p>

¹¹ У дужках падаюцца старонкі па А. Л. Топорков, *Русские заговоры...* і нумар замовы.

¹² М. Г. Халанский, *Экскурсы в область древних рукописей и старопечатных изданий. XXI–XXIII. “Малороссийские пчеловодные обряды и заговоры”*, Харьков 1902, с. 3–7.

¹³ Тамсама, с. 49.

¹⁴ Тамсама, с. 50–51.

Тэксты з беларускіх тэрыторый	Тэксты з рускіх тэрыторый	Тэксты з украінскіх тэрыторый
<p><u>Какъ каса въ полі уподсикаетъ всякаяо траву, и так мой і пчелы чужых пчол подсикайте, подьедайте и подерайте, на ляту, на сходу, и на васку, Божею милостию и св. Зосима, св. Савостия. Амин (с. 8, № 12).</u></p>	<p><u>Как не может никакая трава стоять против косы, так бы чужие пчелы против моих пчел стоять не могли.</u> Аминъ 3 ж. (с. 490, № 6).</p>	
<p>Станет первый рой метациа, то пред ним на колены стань и <u>достаь с под левой ноги рвкой и с под улья земли</u> и брось на рой три раза и прычитать: <u>Как мать сыра земля не играетъ и не шумит</u> не з горами, не з далами, ни с лугами, не с темными лесами, (такъ чтобы) <u>не играли и не шумели</u> в моей пассики пчели – са въсей своей силой, ни в лисах, ни в добьровах... (с. 9, № 13).</p>	<p>И как станут пьчелы роица, ты стань на осику, на одьном месте ногами крепько, <u>ис пот правой // ноги вынь земли и кинь в ройи говори: Как земля не играет и не шурьмует, так бы мои рои не играли и не шурьмовали</u> Божию милостию и всеми святыми небесными силами и действием святаго Зосимы и Саватия (с. 493, № 23).</p>	
<p>Въ полю возьми воду, <u>сними пену</u> и сприскивай въсе улиі, говоры: <u>Как сия пена отъ воды детца некуда</u>, так поваратилися б рой в мои улья (с. 10, № 24).</p>	<p><u>Возьми пены</u> и смешай с перцом и с медом, и закаръмлевой всю пчелу, и молви: <u>Как сия оводы не отходят</u>, так бы пчельная матька не отходила во ины пасики от меня, раба имьрека (На(ука) (с. 490, № 12).</p>	
<p><u>Какъ полная вода несет живу къ біерегу, землю роит, и кусты рвиотъ, такъ бы мое пчелы несли, рвали и кусали...</u> (с. 8–9, № 14).</p>	<p><u>Как сильные воды разьливаются</u> по мъхам, по лугам и по чистым полям, та // <u>як бы мои пчел(ы) расхотились</u> по чистому полюсо всею своею силою пчельною на все свои четыре стороны (с. 491, № 13).</p>	

Тэксты з беларускіх тэрыторый	Тэксты з рускіх тэрыторый	Тэксты з украінскіх тэрыторый
<p>Какъ станешъ сажать рой въ улей, то возми той земли, завезавшы въ вузелок, и положи въ улей и прыговоры: «<u>Какъ земля не можыть из севоуля в(ы)йти, так бы и не могла выйти</u> пчелиная матка из моей пасики... (с. 8, № 8).</p>		<p>Выкопавъ посредѣ пасѣки дернину малую на чѣтырѣхъ углы, иобнесы пасѣку два раза и затретимъ разомъ вшедши въ пасѣку до каждого уля прикладати и говорити такъ: <u>якъ тая земля не можетъ изъ моею пасѣки выйти, такъ бы рой мои когда будутъ роитись отъ мене раба Божія выйти не могли</u> Божією силою Святого Зосима¹⁵</p>
<p><u>И как Кит-рыба ходить в море, поедает и пожирает</u> въ сякаю рибу и въсякаю гадену, такъ бы поедали и пожерали мое пчолы чужых пчел на своей пасецы (с. 8, № 9).</p>	<p>Есть на море на кияне около острова Буяна <u>ходит рыба белуга и пожирает всякую рыбу и всякую гадину, так бы мать пчельная со въсеюсилою пчельною у раба и(м)река поедала пчелу</u> на меду и на цвету, и на осику // (с. 491, № 14).</p>	<p>Як у воді шука всім рибам страшна, так би ви мої пчолы страшними були чужим пчолам і як риба в морі іграла і в ріках гуляла щодня і полудня гуляла, так би ви мої пчолы іграли і гуляли Божим Духом Святим¹⁶.</p>
<p>...<u>Как земля-мать на землю пушает плады,</u> травы, хлебъ и въсякая древа плодоносное, и въсякие плоды, <u>так бы мое пчелы роились и пладилась...</u> (с. 7, № 6).</p>	<p>И возми земли и брось в улей и мольви: <u>Так, как матька сыра земля родима и плодима, так бы мои пчелы родимы и плодими были</u> (с. 493, № 21).</p>	
<p>Почищает пчел <u>осетрыная кость. И ту кость вытри и сохрани...</u> (с. 8, № 14).</p>	<p>Как станеш // роя в улей сажать и в тот улей <u>клади осетъровые кости</u> и вытри улей глухой кропивою и во въсех любят пчелыжить в них (с. 493, № 22).</p>	

¹⁵ М. Г. Халанский, *Экскурсы...*, с. 49.

¹⁶ Тамсама, с. 48.

Тэксты з беларускіх тэрыторый	Тэксты з рускіх тэрыторый	Тэксты з украінскіх тэрыторый
<p>И говоры: Помни Господи святых правидных бога отца Якима и Анъни. И вынь из под правой чужой земъли и говоры... (с. 9, № 14).</p>	<p>Как станеш роев в улей сажать и говори: <u>Тако помянет Господи святых и праведных Богоотец Иоакима и Анну. И вынь ис под правой ноги земъли</u> и огради крестом // образа пчельной улей. Помяни, Господи, праведных Богоотец Иоакима и Аны (с. 494, № 24).</p>	<p>... набрати води у новий посуді прийшовши додому, кропити водою обране місце зі словами: “Як св. Ганна, так і я зачинаю святе діло”¹⁷.</p>
<p>Посилаю на разния твети за жалтими восками, за густими медами, за частами роями... (с. 7, № 4).</p>	<p>Моя пчела, ускаревай, поди в чистое поле, в зеленые дуга и во болоты, на разные цветы по густые меды, по ярые воски (с. 488, № 22).</p>	<p>... идите, не лѣнитесь: дѣлайте густые меды, частые рои, жолтые воски Господу Богу на хвалу, миру хрыстыаньському и мнѣ господарю вашему на пожитокъ¹⁸.</p>

Згодна з тэкстам замовы, у пчол існуе свая распарадчыца, надзеленая знакавым імем Марыі Магдалены. Яна жыве *не ў нашай зямлі, адкуль, па малітвах пчальнікоў, як дзень, як ноч пчолы ідуць – Господа милосернаго прошу и молю усими нябесными силами, и святую Морскую-Горьскую Уладычицу Марью Магдалену, – зародзиця свою возможную преукрасную дзявцу пчалицу*¹⁹.

Цэлы шэраг матываў сімвалічна суадносіць пчалу з вобразам Божай Маці. У характарыстыцы пчалы, акрамя чысціні і святасці, прысутнічаюць матывы цноты і бясплюбнасці: *у беларускіх замовах ўзгадваецца дзявіца-пчаліца – каб так Господзь возрадував, возвясаві возможную преўкрасную дзявицу-пчалицу; зародзиця свою возможную преукрасную дзявицу пчалицу*²⁰. Пчала нават называецца нявестай – *Примози нам Господзи Божя, царица нябесная. Радуйся, нявеста нявестная. Не я вас осаджую, осаджаиць вас Господзь Бог*

¹⁷ И. Ковалев, *Живая летопись волынского пасечничества*, Житомир 1916, с. 7.

¹⁸ П. Чубинський, *Мудрість віків*, кн. 1, Київ 1995, с. 70.

¹⁹ Е. Романов, *Белорусский сборник*, с. 157, № 70.

²⁰ Тамсама, с. 157–158, № 70–71.

и ўси служіцелі Господні²¹. У беларускай легендзе пчоламі стано-
вяцца слёзы цнатлівай дзяўчыны, а ў казцы пчала хітрасцю пазбягае
шлюбаму з шэршнем.

Паўнапраўнай гераіняй пчалярскіх замоў выступае пчаліная мат-
ка. Карэляцыя пчалінай *маткі* з Божай *Маці* падмацоўваецца ўжо на
моўным узроўні, а яе царская сімволіка ў фальклорных тэкстах суад-
носіць яе з Царыцай Нябеснай. У замовах да пчалінай маткі і звярта-
юцца як да царыцы: *Пчалица-царыца, ты мая птаха. Рад бы я тебе*
водить, рад тебе пладить во всей засики и пасики, пчелиная мати
Фаленя, Ульяна и Соломония и Анна (с. 10, № 27); *Маруна царица,*
божая помощница и ўсім роям потрібница, садзись цихо на работу,
пану Богу на хвалу, а государу на ўцеху. Иванюана царица, Кабитка
царица, Пчалянка царица, Чарнявка царица и Могуча царица, садзись
*цихо на работу*²².

Шматлікі шэраг імёнаў уласных для пчалінай маткі вылучае якраз
беларускую традыцыю – гл. да прыкладу *Пчалиная маці Свировейка,*
Хваравонка, и Златопёрка, и Серебрянка, и Сохвея, и Прасковья, Мар-
*рьяська и ра(ў)ська пташка!*²³, у той час як ва ўкраінцаў іх меней –
“*матко Фарынко*”, “*Свидра и Свирна и фариальна*”, “*Харее, Марее,*
староцветная царице Господня послушнице”²⁴, а ў рускіх сустрака-
юцца адзінкі. У палескай традыцыі пчаліную матку назвалі Зоркай –
Як етыя пальцы да маёй далоні не прыстануць, так етыя мёцішча
*не ўстануць. Матка Зорка!*²⁵.

Даволі празрыстае суаднясенне пчалы з птушкай – *пчалица-цары-*
ца, ты мая птаха; ра(ў)ська пташка – праз яе здольнасць да палёту
(гл. таксама ў загадках пра пчалу *Ляцеў птах цераз Божы дах...*
і ўзаемазамышчэнне ў вяснянках – *Ты пчолачка ярая / птушачкі ...*
прынясіце ключыкі / адамкнуць вясну). У той жа час у традыцый-
ным светаразуменні прысутнічае і сімвалічнае супастаўленне пчалы
і змяі, перадусім на падставе наяўнасці джала і здольнасці іх джа-
ліць/кусаць. *І вы, мае пчолкі, змяіным жалам атсякайцеся, сваім су-*
*пастанам і воўчым зубам не пападайцеся*²⁶. Гл. у загадках: *Не сякера,*

²¹ Тамсама, с. 156–157, № 68.

²² Тамсама, с. 50, № 185.

²³ Тамсама, с. 158, № 72.

²⁴ М. Г. Халанский, *Эскурсы...*, с. 49.

²⁵ К. Moszyński, *Polesie Wschodnie: Materiały etnograficzne z wschodniej części b. powiatu mozyrskiego oraz z powiatu rzeczyckiego*, Warszawa 1928, s. 146, № 93.

²⁶ *Таямніцы*, № 78.

а шуміць, не пілот, а ляціць, не змяя, а жаліць²⁷, а таксама найменне пчалы тыповым змяніным эпітэтам – шыпуля: *Сталі шыпулі шыпуліца, няма месца, дзе ім прытуліцца*²⁸. Менавіта для змей у замоўнай практыцы беларусаў характэрнае падрабязнае пералічэнне імён уласных, прычым жаночых. Назіраецца нават паасобнае перасячэнне гэтых імён з пчалярскімі замовамі – і там, і там сустракаюцца Марыі, Улляны, Сахвеі, Праскавеі. Да прыкладу, *Пад каменем Барласом там ёсь змеі шкурапей: Ягіна і Улляна, Матрэля і Сахвея*²⁹. Адметна, у шэрагу выпадкаў ад шматлікіх пчаліных укусаў шапталі менавіта замовы ад змяі, гл. таксама: *Коли чужіе пчолы нападаюць, дык гэто чарадзеянікі накуруюць их з вужаччых голов. И заговор тоды кажетца от вужаки*³⁰.

Такім чынам, пчала сумяшчае ў сваёй міфапаэтыцы рысы птушкі і змяі, якія, дарэчы, наогул маюць шэраг перасячэнняў у міфалогіях свету. У такім кантэксце ўжо не здзіўляе найцікавейшы матыў гетэрагеннага звярынага вобліку пчол, якім прыпісваюцца часткі іншых, перадусім драпежных жывёлін – з украінскіх земляў: *...прошу вас, летите соколовыми крылами, берите вовчими ротами...*³¹; *...оглядайтеся соколовыма очима вовчими, щучыма отъедайтеся зубамы...*³²; *На вичка выбывайся, зубами отсикайся, ведмежымы сыламы отпирайся, ...и даю вам, сим, всим крылам щуччи зубы, вовче горло, ведмежу сылу побывать чужой капостныци «пакостныци»...*³³. У зборніку з Расіі: *Моя пчела, ускоревай, поди в чистое поле, в зеленые луга и во болоты, на разные цветы по густые меды, по ярые воски. Поди ш ты, моя пчела, ускоревай медъвежъею силою, волч(ь)ими зубами, аленьими рогами, львовыми ногами, в чистое поле, в зеленые луга и во болоты на разъныя цветы по густыя меды; рои засевайте, рои спущайтена остров и // на гречу*³⁴. У беларускім тэксце зусім заканамерна на месцы аленья з'яўляецца звыклы для нашых лясоў лось, а вось вобраз шчупака, які зусім не ўласцівы беларускім замовамі, выпадае –

²⁷ *Загадкі*, склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі, Мінск 1972, № 1161.

²⁸ Тамсама, № 1162.

²⁹ *Замовы* 1992, № 327.

³⁰ Е. Романов, *Белорусский сборник*, с. 50, № 185.

³¹ М. Г. Халанский, *Экскурсы...*, с. 4, № 2.

³² П. П. Чубинский, *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край...*, вып. 1, СПб. 1872, с. 70.

³³ В. Милорадович, *Заметки о малорусской демонологии: Мертвецы, русалки, черти*, Киев 1991, с. 240–241.

³⁴ А. Л. Топорков, *Русские заговоры...*, с. 488–489.

*Матка, тебе прыказываю: і мхи-болото, і темныя леса, і все тра-
ви, разныя цветы, і цево ты і гдзе ўвядеш, неси, неси к сябе, і от
себя ничаво не пуцай, волчым зубом грызы, мед неси, сілою борый,
лосинымі рогамі...* (с. 8, № 7). Як варыянты ў беларускіх замовах гл.
– *Возмите медвежью смелость с ярким волчым зубом* (с. 7, № 3);
*Буть моя черное войска имея волчья зубы, медвежия сила, ласиные
роги* (с. 6, № 2).

Цікава, у паўночнабеларускай легендзе гаворка ідзе пра некалі іс-
нуючае царства *рагатых людзей з жалезнымі зубамі*. Яны не прызна-
валі веры ў Бога. Калі ім стала цесна, пайшлі вайною на праваслаўных
і аднялі ў іх шмат зямлі. Тыя ўкленчылі да Бога. Ён загадаў гаспадыні
разводніцы-загадніцы вярнуць зямлю, а ў адказ на яе адмову абярнуў
усё войска пчоламі, а яе самую пчалінай маткай (Себеж.)³⁵.

У замовах сферы пчалярства асабліва відавочнае цеснае перапля-
ценне стадыяльна розных светапоглядных рысаў, але дамінаванне цар-
коўна-хрысціянскага зместу цалкам не выцясняе архаічных поглядаў
на пчалу і дачыненні з ёю гаспадара-пчаляра. Дамінаванне хрысціян-
скай сімволікі тлумачыцца самабытнай нішай пчалярства ў сінтэтыч-
най сістэме народнага светагляду – не толькі кансервацыяй спрадвеч-
ных традыцый, але і выразнай адкрытасцю да ўплываў кніжнай куль-
туры, якая стваралася пад уплывам хрысціянскай дактрыны. Падста-
вовым таму чыннікам стала распаўсюджанне сярод сялян-пасечнікаў
рукапісных кніг з малітвамі, замовамі і парадамі, да прыкладу: «Ска-
зание о пчелахъ» іерэя Даніла Гірманна з Левабярэжнай Украіны (1720),
рукапісаў XVIII ст. «Народные заклинания над пчелами», «Полезное
для хозяйства. Наставление держащим пчелы, из книги преподобного
Зосимы» з Кубані (1899) і інш.³⁶

Імёны біблейных цароў і іх гераічныя перамогі становяцца прыця-
гальнымі для стварэння замоўных прэцэдэнтных карцін для магічнага
праграмавання перамогі сваіх пчол над чужымі. У шматлікіх варыянтах
ва ўсходнеславянскіх замовах сустракаюцца формулы тыпу *як Сам-
сон перамог ільва, каб так пчолы (імярэк) перамаглі чужых пчол*³⁷.
Згодна з Кнігай Суддзяў – адной з частак Старога Запавету, Самсон

³⁵ Д. К. Зеленин, *Описание рукописей Ученого Архива Императорского Русского Географического Общества*, т. 1, Прага 1914, с. 134.

³⁶ У. Мовна, *Пасічніцкія заможвання ўкраінців, Народознавчі зошити*, 2013, № 1 (109), с. 76.

³⁷ А. Л. Топорков, *Русские заговоры...*, с. 490; П. П. Чубинский, *Труды...*, с. 74; В. Милорадович, *Заметки...*, с. 240–241, № 6.

перамог ільва (Суддзяў 14: 6). Праз колькі дзён Самсон вярнуўся да цела ільва і пабачыў там рой пчолаў і мёд (Суддзяў 14: 9). Да перамогі Самсона ва ўкраінскай замове дадаецца і перамога цара Давыда над Галіяфам, узгаданая ў Кнізе Царстваў³⁸. Паказальна, кніжныя падзеі і персанажы пераблыталіся ў народнай свядомасці, і ў беларускім рукапісным зборніку ўжо гучыць зварот: *Цар Давид пасячы цара Галіафа, Самсона, Завирона, раскажуи, чтобы победили мой и пчолы чужих пчол* (с. 8, № 9).

Зачын замовы № 23 рукапісанага зборніка *Как не велел Господь Бог голубине в кавчеге, так не вели Господь рою утеч* (с. 10) уяўляе сабой вольны пераказ біблійнага радку, гл. у Барсава: *(как) Господь вернул в Ноев ковчег голубя, так пусть Господь вернет рой на пасеку имярека*³⁹.

Наогул, шэраг пчалярскіх замоваў дэманструе своеасаблівае пераламленне біблійных ведаў у міфапаэтычнай свядомасці, змешванне імёнаў і падзей, але бяспрэчна адно – біблійныя прэцэдэнты разумеюцца як асабліва дзейсная магічная абарона і дапамога. Абарона пчол сцвярджаецца праз матыў аховы Ісуса Хрыста Божай Маці:

... Идет войско раба своего (имрака) не сама собой идет, всей Божей хвалой, с книгами и с апостолами, и з вангалистамиса сею силаю небесною, повелнием Богоматеры нашей, чеснейшами херувимами. Прачыстая Богородица! Как ты своево Сына Божаво Исуса Хрыста Бога нашего сохранила в Египте от рода Пилата, от силы Фараоновой укрывала своею пеляною, – укрий войска чернае раба своего на лети пчол от буйных ветров, от ответа, суда и от прыгаворов (с. 10, № 28).

Сярод замоў зборніка – надзвычай яркі вобраз павагі беларускага вяскоўца да евангельскага тэксту. Веліч Святога пісьма параўноўваецца з касмічнымі велічынямі – *Как никто не можыть исправедать ивангелскае заповеди и небесное висоти и земной широти и морские глебины, так бы не мог никто зло змисля чинити* (с. 11, № 30).

Вобразы святых, як звыкла для беларускай традыцыі наогул, паўстаюць у земляробчых клопатах і сялянскіх абліччах – *И как Иля пророк рож рассиваит, так ѝ у меня имелися меды* (с. 7, № 4), *Как Миколая чудотворца пчела несла мед со всех стран, так мне несите* (с. 7, № 6). Як важны дзень для пчаляра вылучаецца дзень зачашця св. Ганны: у звычаях, малітвах і замовах, прымеркаваных да гэтага

³⁸ М. Г. Халанский, *Экскурсы...*, с. 6, № 15.

³⁹ А. Л. Топорков, *Русские заговоры...*, с. 492.

дня, пчалаводы просяць аб зачынанні пчаліных раёў, у параўнанне з зачаццем св. Ганны, якая нарадзіла Прасвятую Дзеву.

Пры ўсім багаці народнахрысціянскіх матываў і вобразаў, пчалярскія замовы арганічна змяшчаюць архаічныя вераванні, што дазваляюць разумець пчалу як паўнапраўнага партнёра ў дыялогу, полісемантычную міфалагічную істотку. Замовы гэтага цыклу, узятыя разам, дэманструюць нам асаблівасці тагачаснага светапогляду і ў той жа час шчырасць дачыненняў чалавека з прыродай, тонкае і эстэтычна вытанчанае яе разуменне. Перад намі неверагодна паэтычнае, насычанае яркімі вобразамі, узятымі з навакольнай прыроды, палатно прыроды роднага краю.

Пажаданыя паводзіны пчол, роя і пчалінай маткі праграмуюцца на ўзор добра вядомых карцін станаў расліннага і жывёльнага свету, нябесных з'яў, што абумовіла наступныя матывы: Як сонца і зара ціха заходзяць, каб раі так ціха садзіліся (№ 15); Як на небе бачаць зоркі ды не здымуць, каб так не пашкодзілі маім пчолам (№ 5); Як у свеце жыта не пераводзіцца, каб у мяне мяды не пераводзіліся (№ 4); Як яблыневы квет моцны, каб так пчолы былі моцныя (№ 16); Як дрэва стаіць смірна і плод пушчае, каб так раі выходзілі (№ 17); Як хмель вакол дрэва абвіваецца, каб так пчолы віліся ля мае пасекі (№ 27). Трывалае і надзейнае пачуванне пчалінай маткі ў вуліі параўноўваецца з каранямі магутнага дрэва (№ 27).

У супастаўленнях пчалярскіх замоў семантычна важкі вобраз зямлі: Як зямля не можа з вуля выйсці, каб так раі не ўцякалі (№ 8); Як зямля ляжыць ціха, каб так і матка спакойна пладзілася (№ 8, 15); Як зямля і ўсе травы даюць плод, каб так пчолы пладзіліся (№ 6). Апошні матыў сустракаецца і ў суседніх традыцыях – *..как матъка сыра земля родима и плодима...*⁴⁰, укр. *Як тая земля святая родна и плодна есть и никто не может уректи ей, то никто же не мог бы помыслом своим злим зашкодыты, так бы и сии мои пчолы родны и плодны были и никто не мог бы их уректы*⁴¹. Яркі, паэтычны і даволі нечаканы вобраз зямлі, якая не іграе і не шуміць з лясамі, палямі, даламі, у замовах становіцца ўзорам і для пчолаў, каб тыя не ігралі і не шумелі ў чужых месцах (№ 20). Гл. і вельмі блізкі фрагмент з рускай замовы – *Как сам Господь Бог небесны основал сыру землю тиху и кротъку и как сыра земля не играет и не шурьмует с горами и з долами, и со*

⁴⁰ А. Л. Топорков, *Русские заговоры...*, с. 493.

⁴¹ В. Милорадович, *Заметки...*, с. 237, № 1.

въсеми своими быстрыми реками...⁴². А.Л. Тапаркоў тлумачыць гэты матыў як парафраз Псалтыры: *Основаяй земли на тверди ея, не преклонится в век века. (...) Восходят горы, и низходят поля в место, еже основал еси им. (...) Посылаяй источники в дебрех, посреде гор пройдут воды* (Пс 103: 5, 8, 10)⁴³. І зусім побач з біблейнымі алюзіямі для супастаўленняў абіраюцца дэталі навакольнага быту – Як з парогу дзверы не выходзяць, каб так пчолы не пераводзіліся (№ 6).

Нароўні з зямлёю, крыніцай замоўных супастаўленняў абіраецца і вада, моц, бясконцасць і плынь якой бачацца ўзорнымі для паводзін пчол і іх прыбытковасці. У рукапісным зборніку прадстаўлены матывы: Як вада прыбывае, каб так раёў прыбывала (№ 9); Як вада адбівае пену, каб так было раёў (№ 10); Божая Маці чарэпае ваду. Як поўная дзяжа і моцная вада, каб такімі ж былі пчолы (№ 11); Як поўная вада нясе плынь, рые зямлю і рве кусты, каб мае так пчолы неслі, рылі і рвалі (№ 14); Як ціхія міфічныя вялікія рэкі, каб так спакойнымі былі пчолы (№ 18); Як вада не змяншаецца, каб так пчолы не “знемалілісь” (№ 21); Як пена ад вады не адыходзіць, каб так вярнуліся раі (№ 24). Пена ўвайшла і ў рытуальныя дзеянні, гл. у рускіх з Уладзімірскай вобл.: *Буде пчелы не роятся, то взять на воде пены и смешать с перцем и sprыснуть все ульи и молвить: “Как ся пена родится безотменно, так бы мои пчелы родились и детей засевали. Как сия пена от воды не отходит, так бы мои пчелы не отлетали из моей пасеки, от меня, раба Божия (имярек)”*⁴⁴.

Да ліку агульных з рускімі і ўкраінскімі пчалярскімі замовамі адносяцца матывы драпежнай рыбіны, якая плавае па мору і паядае іншых рыб. У рускіх гэта бялуга⁴⁵, у нас на яе месцы з’яўляецца добра вядомая з народных казак Кіт-рыба – як Кіт-рыба ходзіць і паядае ўсялякіх рыб, каб так мае пчолы перамагалі чужых (№ 9); Як ад Кіт-рыбы бегае гадзіна, каб так бегалі ад маіх пчол чужыя (№ 9). На знаёмства перапісчыка (складальніка) зборніка замоў з рукапісамі з іншых зямель паказвае называнне пасекі осякам: “Пойдите мои пчолы в чужую осяку и пасику” (с. 7, № 4), гл. рус. дыял. осик, осек “пасека” (Тул., Тамб.)⁴⁶.

⁴² А. Л. Топорков, *Русские заговоры...*, с. 490.

⁴³ Тамсама, с. 605.

⁴⁴ М. И. Назаров, *Основы старинного пчеловодства по заговорам, собранным во Владимирской губернии, Этнографическое обозрение*, 1911, № 3, с. 465.

⁴⁵ А. Л. Топорков, *Русские заговоры...*, с. 491.

⁴⁶ *Словарь русских народных говоров*, т. 23, Москва 1987, с. 360.

Рэдкі для гэтай групы сюжэт міфалагічнага цэнтра (мора-акіян – Буян – дуб – прастол) адметны і тым, што ля прастола змяшчаюцца не толькі святыя памочнікі, але і сам замаўнік, гаспадар пчолаў, які выпускае пчалу, пасылае яе за прыбыткам і называе сябе – *ад мяне, раба Божаго Фларіана не убегать...* Той жа міфічны камень у моры-акіяне, які часта фігуруе ў замовах, у тэкстах сферы пчалярства афармляецца ў тыповую для іх параўнальна-супастаўляльную формулу немагчымага: Як ніхто не можа пабачыць і дастаць лазар-камень на акіяне, каб так злы чалавек не мог нашкодзіць маім пчолам (№ 2).

Вобраз самога пчаляра, які на роўных са святымі змяшчаецца ў сакральны цэнтр, дапаўняецца і яркім зваротам да пчол – Дзеці мае, ярыя пчолы (№ 4), дзе прамалінейна паказваецца яго бацькоўская апякунская прырода. Ён жа аддае загад матцы і пчолам адусюль несці сабе мёд, а свайго не аддаваць (№ 7). Наогул варта зацеміць, што пчалярскія веды, па сутнасці, ёсць эзатэрычнымі, што занятак гэта выключна мужчынскі і моцна звязаны са сферай знахарства.

Нароўні з паэтычна-вобразнымі супастаўленнямі тэксты рукапіснага зборніка дэманструюць нам і гранічна жыццёвую панараму вясковай пасекі, у якой няспынны клопат аб сваіх пчолах суседнічае з даволі жорсткім стаўленнем да пчол чужых як канкурэнтаў і нават ворагаў. У такім кантэксце зразумелыя матывы – Каб мая пчала ішла вышэй, а чужая ніжэй (№ 3); Як сякера сячэ дрэва, каб так мае пчолы секлі чужых пчол (№ 15); Ідзіце, мае пчолы, у чужую пасеку (№ 4). У Чашніцкім раёне Віцебскай вобласці запісана пра пчаляра-знахара, які робіць так, каб насланыя пчолы-злодзеі згубілі здольнасць лятаць і вярталіся да дому пешкі па дарозе: *А гэтыя людзі так дзелалі, што пчолы з Вішкавіч не лятуць, а ідуць па дароге. Дамоў уцікаюць, бо нешта зроблена на іх, каб яны гэты мёд не бралі. Яны ня могуць ляцець, ідуць пешкам, як людзі*⁴⁷. Пчолы аднаго гаспадара неаднаразова сімвалічна пазначаюцца як войска:

Заграздаю свому чорному войску на чатыры стени железных от земли до небеси в три чына медных, ды три чына железных. бы не мог нихто зло змисля чинити: не долговолос, не простоволос, не черноволос, не черно-головый, не белоголовый, не храмой, ни какой, не женцана окаянная, не девица незаконная (с. 11, № 30).

⁴⁷ Зап. Т. Валодзіна і У. Лобач у 2008 г. у в. Баравыя Чашніцкага р-на ад Пятрашкі Марыі Міхайлаўны, 1939 г. н.

Гэтая яскравая ваенная метафорыка раскрываецца ў матывах змагання з чужымі пчоламі – Вазьміце воўчу адвагу і мядзвежу сілу і перамажыце чужое войска (№ 2); Як усё жывое баіцца навальніцы Божай, каб так баяліся маіх чорных пчол (№ 2).

Пазнейшыя запісанья на Беларусі пчалярскія замовы выяўляюць непасрэдную пераемнасць з папярэднімі. Фалькларыст І.К. Цішчанка ад свайго бацькі-пчаляра запомніў такі тэкст:

Стой, рой малады! Не іграй, да сырой зямлі прыпадай. Вось вам, пчолкі, святліца – новая, цясовая, адмысловая. Жыць вам тут і быць сто лет і зім і дзвесце дзяцей павадзіць. І ты, матка ліпа Валляна, ліпа красная дзявіца, і ты, труцень Іван, параней уставайце, сваіх дзетак пабуджайце і пасылайце іх у цёмныя лясы, у шчырыя бары. Майце шум баравы, майце роў прудаваы, мядзведжую лапу, воўчы рост. Саграбайцеся, змятайцеся. Да чужых пчол не лятайце і чужых да сябе не пускайце. Як маці зямлі, свайго месца пільнуйцеся⁴⁸.

Матывы звароту да пчалінай маткі, адсыланне пчол у цёмныя лясы, у шчырыя бары, пажаданасць пчолам мець мядзведжую лапу, воўчы рост, формулы “*Да чужых пчол не лятайце і чужых да сябе не пускайце*”, “*Як маці зямлі, свайго месца пільнуйцеся*” маюць неаднаразовыя паралелі ў рукапісным зборніку пачатку XIX ст. А вось найменне *матка ліпа Валляна, ліпа красная дзявіца*, хутчэй за ўсё, недакладнае праз памылкі ў пачутым ці запомненым.

Асобныя формулы і агульная тэматычна-ілакутыўная характарыстыка гэтай замовы паўтараецца яшчэ ў адным сучасным запісе з Чэрыкаўскага р-на:

Царыца, божая памашніца, садзіся за работу, пану Богу на хвалу. Магучая царыца, пчалянка Царыца, садзіся ціха за работу Маё дрэва лоскам налошчана, воскам навошчана, і чары, і нядзі. Пасылай сваю сілу на вялікія раі, чужога не бяры, свайго не кідай⁴⁹.

Цікава ўзгадаць і такі факт, як амаль поўную ідэнтычнасць сучаснай фіксацыі аднаго з тэкстаў і запісу Е.Раманава. Жыхарка в. Кісялёва Буда Клімавіцкага р-на захоўвае рукапісныя лісткі свайго дзеда-пчаляра, сярод якіх “Молитва о пчелах”, што ўяўляе сабой, больш верагодна, перапісаны варыянт, або трывала захаваны ў памяці агульны

⁴⁸ Замовы 1992, № 11. Зап. І. К. Цішчанка ў 1975 г. у в. Улукі Слаўгарадскага р-на ад бацькі К.А. Цішчанкі, 1897 г. н.

⁴⁹ Архіў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАНБ: зап. у 1993 г. А. Сяргеенка у в. Ржавец Чэрыкаўскага р-на ад Маісеенкі Веры Ананьёўны.

папярэднік, тым больш што абодва тэксты зафіксаваныя на самым усходзе Беларусі ў блізкіх раёнах – Мсціслаўскім і Клімавіцкім Магілёўскай вобласці.

Возносился Христос на небо со всеми святыми силами своими, видимыми и невидимыми. Как Иисус верно воскрес от гроба, верно прошу Господа Бога милосердного со всеми небесными силами, чтобы так Господь возрадовался и возвеселился вельможю, и прекрасную пчелиную девицу. Как народ всякого света радуется и веселится вознесением Христовым, прошу Господа Бога и всех служителей призываю св.Илью пророка и святым однохона (?) себя господней божьей охвары⁵⁰

Возносился Христос на небо со ўсімі святымі сваімі ангаламі, відзімымі і нявідзімымі. І як Сус Христос верно воскрес от гроба, верно прошу Господа милосерднаго усімі нябеснымі сіламі, каб так Господзь возрадуваў, возвесяліў возможную преўкрасную дзявіцу-пчалаіцу, як народ з усяго свету Вознясенію Христоваму радуецца і весяліцца. І прошу Господа Бога, усіх служіцеляў на помочь призываю, і святога Ильлю пророка і святога Яноха, не ли сябе, ли Господней божжай охвары⁵¹.

Нават кароткі агляд гэтага нешматлікага, але такога разнастайнага шэрагу пчалярскіх замоў беларусаў дазваляе канстатаваць, што гэтая функцыянальная група мае выразную прагматычную скіраванасць на забеспячэнне абароны пчол і іх прыбытковасці. На сюжэтна-матыўным узроўні назіраецца арганічнае перапляценне архаічных поглядаў на пчалу і гаспадаранне ў цэлым і кніжна-хрысціянскага складніку. У тэкстах прасочваецца стаўленне беларусаў да пчалы як Божай кузуркі, крэатыўная роля Бога і святых, статус пасекі як сакральнага месца, вобраз пчаляра як міфалагічнага гаспадара пчолаў.

А.Л. Тапаркоў у сваёй кнізе, прысвечанай гісторыі збірання і вывучэння рускіх замоў, піша, што рукапісныя зборнікі пчалярскіх замоў былі шырока пашыраныя у Расіі і Украіне⁵². Разгледаны зборнік дазваляе сцвярджаць, што вядомы яны былі і ў Беларусі. А шматлікасць паралеляў тэстаў з беларускага рукапісу з украінскімі і рускімі пацвярджае думку пра шырокую ўсходнеславянскую аснову рукапісаў пчалярскай тэматыкі.

⁵⁰ Перапісала ў 2013 г. Т. Валодзіна у в. Кісялёва Буда Клімавіцкага р-на са шпытка Камаровай Ніны Іванаўна, 1941 г.н.

⁵¹ Е. Романов, *Белорусский сборник*, с. 158, № 71.

⁵² А. Л. Топорков, *Русские заговоры...*, с. 597.

ЛІТАРАТУРА

- Архіў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАНБ.
- Загадкі*, склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі, Мінск 1972.
- Замовы*, уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. і камент. Г. А. Барташэвіч, Мінск 1992.
- Замовы*, уклад. У. А. Васілевіч, Л. М. Салавей; уступ. арт. Л. М. Салавей, Мінск 2009.
- Зеленин Д. К., *Описание рукописей Ученого Архива Императорского Русского Географического Общества*, т. 1, Прага 1914, с. 134.
- Ковалев И., *Живая летопись волынского пасечничества*, Житомир 1916, с. 7.
- Милорадович В., *Заметки о малорусской демонологии: Мертвецы, русалки, черти*, Киев 1991, с. 240–241.
- Мовна У., *Пасічніцкі замовляння українців*, *Народознавчі зошити*, 2013, № 1 (109), с. 76.
- Назаров М. И., *Основы старинного пчеловодства по заговорам, собранным во Владимирской губернии, Этнографическое обозрение*, 1911, № 3, с. 465.
- Романов Е., *Белорусский сборник*, вып. 5, Витебск 1891.
- Романов Е. Р., *Сборник белорусских заговоров начала XIX века, Могилевская старина*, вып. 2, Могилев 1901.
- Словарь русских народных говоров*, т. 23, Москва 1987, с. 360.
- Таямніцы замоўнага слова*, уклад. І. Ф. Штэйнер і В. С. Новак, Гомель 1997.
- Топорков А. Л., *Русские заговоры из рукописных источников XVII – первой половины XIX в.*, Москва 2010, с. 597–598.
- Халанский М. Г., *Экскурсы в область древних рукописей и старопечатных изданий. XXI–XXIII. “Малороссийские пчеловодные обряды и заговоры”*, Харьков 1902, с. 3–7.
- Чубинський П., *Мудрість віків*, кн. 1, Київ 1995, с. 70.
- Чубинский П. П., *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край...*, вып. 1, СПб. 1872, с. 70.
- Юдин А. В., *Ономастикон русских заговоров. Имена собственные имена собственные в русском магическом фольклоре*, Москва 1997, с. 92.
- Яворский Ю. А., *Памятники галицко-русской народной словесности, Записки ИРГО по отд. этнографии*, Киев 1915, т. 37, вып. 1, с. 203–220.
- Moszyński K., *Polesie Wschodnie: Materiały etnograficzne z wschodniej części b. powiatu mozyrskiego oraz z powiatu rzeczyskiego*, Warszawa 1928, s. 146, № 93.

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

PSZCZELARSKIE ZAKŁĘCIA BIAŁORUSINÓW:
STRUKTURA, MOTYWY I OBRAZY

W artykule omówiono białoruskie zaklęcia pszczelarskie, którym badacze nie poświęcili jak dotąd większej uwagi. Zaklęcia pszczelarskie reprezentują jeden z pierwszych znanych rękopisów zaklęć na obszarze Białorusi. Krótki przegląd materiału pozwala stwierdzić, że ta grupa funkcjonalna posiada wyraźnie określony kierunek pragmatyczny – chronić pszczoły i dbać o dochodowość hodowli. Na poziomie treści i motywów zaobserwowano organiczne przeplatanie się archaicznych poglądów na pszczołę i gospodarowanie w ogóle. W tekstach widoczny jest stosunek Białorusinów do pszczół jako stworzeń boskich, twórcza rola Boga i świętych, status pasieki jako miejsca sakralnego, obraz pszczelarza jako mitologicznego gospodarza pszczół. Liczne paralele w tekstach białoruskich, ukraińskich i rosyjskich świadczą o wschodniosłowiańskich początkach tematyki pszczelarskiej.

Słowa kluczowe: białoruskie zaklęcia pszczelarskie, obraz pszczelarza, poziom treści i motywu, rękopis.

S U M M A R Y

BELARUSIAN BEE-KEEPING INCANTATORY PHRASES:
COMPOSITION, MOTIFS AND IMAGES

The article is dedicated to the analysis of Belarusian bee-keeping incantatory phrases, which have not got researchers' attention yet. Although this group of phrases is not numerous, they make up one of the first and best known written collections of incantatory phrases in Belarus. A brief overview of the experimental data enables to conclude that this functional group has a clear pragmatic focus on bees' protection and their profitability. On the content-motif level there is an organic intertwining of archaic views on the bee and housekeeping in general and Christian component. In the texts the author surveys Belarusians' attitude to the bee as a God's bug, a creative role of God and the saints, the status of an apiary as a sacred place, the image of a beekeeper as a mythological owner of bees. Numerous parallels between Belarusian, Ukrainian and Russian manuscripts suggest a wide Eastern Slavic beginnings of the manuscripts on bee-keeping.

Key words: Belarusian bee-keeping incantatory phrases, an image of a beekeeper, content-motif level, manuscript.

Іна Швед

Брэсцкі дзяжаўны ўніверсітэт

Міфасемантыка вобраза савы ў беларускім традыцыйым фальклоры¹

Сава – драпежная начная птушка атрада соў, у якой вялікая круглая галава, вялікія вочы і кароткая загнутая дзюба. Бел. *сава*, укр., рус. *сова*, серб.-ц.-слав. *сова*, польск., н-луж. *sowa*, палаб. *sūwó*, чэш., славац. *sova*, серб.-харв. *сѡва*, славен. *sova*, балг. *сова*, прасл. **sova* ‘птушка Strix’ большасць этымалагаў лічыць гукапераймальным утварэннем². На Беларусі савай могуць называцца ўсе прадстаўнікі сямейства савіных. На Палессі так намінуецца сава вушатая, сава вялікая, няясць шэрая, сіпуха, сыч дамавы, філін (пугач)³.

Птушкі сямейства савіных – сава, філін (пугач), сыч – даволі актыўна семіятызуюцца міфапаэтычным мысленнем беларусаў і іншых славян, з’яўляюцца частотнымі вобразамі беларускага фальклору і звычайна негатыўна ацэньваюцца. Пры такой адмоўнай аксіялагізацыі савы значную ролю адыгралі яе **шкодніцтва, начная драпежнасць**. Нават савінае пер’е не клалі ў падушку, бо лічылі, што яно сапсуе яе – скруціць курынае ці гусінае пер’е ў цвёрдыя скруткі. Небяспека, якая зыходзіла ад гэтай птушкі, матывавалася не толькі

¹ Гэтае даследаванне праведзена ў межах задання “Зоологический код белорусской традиционной духовной культуры (по записям XIX – нач. XXI вв.)”, якое выконваецца па Дзяржаўнай праграме навуковых даследаванняў “Экономика и гуманитарное развитие белорусского общества”, № дзяржрэгістрацыі 20160897 ад 13.04.2016 г.

² *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, гал. рэд. Г. А. Цыхун, т. 11: *P-C*, Мінск 2006, с. 284.

³ Н. В. Никончук, *Полесские названия птиц*, [в:] *Лексика Полесья. Материалы для полесского диалектного словаря*, Москва 1968, с. 439–471.

драпежнасцю апошняй, але і яе “**Ўсяведаннем**” – баяліся, што сава можа “прачытаць” думкі. Так, чалавеку, які ведае пра гняздо якой-небудзь лясной птушкі, забаранялася “пасля заходу сонца гаварыць другому пра гэта гняздо, нават трэба старацца і не думаць пра яго; інакш яйкі ці птушаняты ў гняздзе будуць знішчаны “нашніцай” (саваю)”⁴.

Сава ў вераваннях беларусаў праз свае драпежныя схільнасці ды начны лад жыцця адносіліся да дэманічных істот, **птушак іншасвету**, што адбілася ў парэміях тыпу “Сава не родзіць сакала, а такога чорта, як сама”; “Дзе сава і сыч, там носу не тыч”. “У фармаванні такіх уяўленняў сваю ролю адыграў і рабы (“Сава мая рабая, крылі лі твае тупыя”), **жоўта-шэры колер** яе пер’я, які ў традыцыйным успрыманні апісвае хтанічнае, замагільнае царства”⁵. Адмоўная аксіялагізацыя савы, зняважлівае стаўленне да яе як да істоты, далучанай да “чужога”, дэманічнага свету, прадстаўлена ва ўстойлівых моўных формах: “Першая жоначка як на небе зорачка, а другая жоначка як у садзе пчолачка, а трэцяя жанішча, як у лесе савішча”, “Хоць сава, абы з другога сяла”, “Там, дзе і совы не гукаюць”⁶. Асацыяцыя савы з “чужым” светам і яе функцыя вярчунні выяўленыя ў прыкмеце: “**Саву** бачыць – спатканне”⁷.

Пры семіятызацыі савы вылучаўся начны лад жыцця і адметны крык, што падкрэслена ў загадцы: “Удзень спіць, а ўночы крычыць”⁸. Абедзве гэтыя характарыстыкі савы адбіліся ў яе намінацыі – гл. вышэй назву птушкі “нашніца” (так называюцца і іншыя птушкі, актыўныя ўначы, прыкладам пішчуха). Узнікненне слова “асавець” ‘зрабіцца санлівым, вялым’ таксама звязваецца этымолагамі з уяўленнямі пра саву, якая актыўная ўначы, а сонная ўдзень. Рус. *советь* – ‘быць ачмурэлым, адкочваць вочы’, польск. *sowieć* ‘станавіцца асавелым, смутным’ узыходзіць да *сава*, першапачаткова ‘стаць такім, як сава’, таму што совы, актыўныя ноччу, днём становяцца апатыч-

⁴ *Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер’і*: У 3 кн., кн. 1, уклад. У. Васілевіча, Мінск 1996, с. 125.

⁵ Т. Валодзіна, А. Садоўская, Л. Салавей, *Сава*, [у:] *Міфалогія беларусаў. Энцыклапедычны слоўнік*, Мінск 2011, с. 422.

⁶ *Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы*, склаў Ф. Янкоўскі, Мінск 1992, с. 130, 138, 233.

⁷ *Зямля дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер’і*: У 3 кн., уклад. У. Васілевіча, Мінск 1999, кн. 3, с. 434.

⁸ *Загадкі*, рэд. А. С. Фядосік, Мінск 2004, с. 141.

нымі і соннымі⁹; гл. таксама выслоўе: “ходзіць, як сава”¹⁰. Сава, якая ўвасабляе драпежнасць, **актывізуецца ў начны час**, каторы належыць, паводле міфалагічных уяўленняў, не людзям, а дэманам, сама ўспрымаецца як дэманічная істота, **звязаная з вядзьмарствам** (узгадаем выразы: “кідаецца на людзей, як сава”, “ведзьма ты кіеўская, сава дурная”)¹¹, з **чортам**. Можна непасрэдна сцвярджацца: “Сова – сатана”¹². У дзіцячай песні запрошаную на пагулянку саву садзіць “на покуце, // як ліхога беса”¹³. Паводле іншай песні, сава прылятае (нечакана з’яўляецца, “успадае”) з “чужога”, дэманічнага свету (лесу, балота), прыносіць з сабой бязладдзе, разбурэнне, хваробы і зноў вяртаецца “да лесу, да бесу”: “Паслухайце, малайцы, // Скажу вам на пацеху: // На беднага вераб’я // Успала **сава** з лесу. // Руку й нагу выбіла // І з хатачкі выгнала, // Некаму прыбыці, // Яго бараніці. // Зваліўся верабейка // Звышэй сваей хаты, // Звыбіў бы, зламаў карк, // І стаў ён плакаці. // Пайшла сава да лесу, // Паляцела да бесу”. Драпежніцкі партрэт савы дапаўняецца адпаведнымі характарыстыкамі – яна “напасніца”, “пазура”. Птушку ловяць, звязваюць, як ведзьму, “па руках і нагах”, і збіраюцца пакараць смерцю праз чвартаванне, паспавядаўшы перад тым, як грэшнага чалавека: “Совушку злапалі, // Як ведзьму, звязалі. // Звязалі саве ногі, // Звязалі ёй рукі, // Падалі саву к кату, // У катнія рукі. // Глюканосы журавей, // Пасабісты верабей // Ў крэслах пасядалі, // Саву біць казалі. // – Ты, сава-напасніца, // Будзеш чвартавана, // А нашто ты зачাপіла // Верабейку пана? // – Верабейка мой любы, // Хаця ж мяне не губі, // Што золата маю, // Усё табе даю. // Сойка саву звязаную // На смерць спавядала, // Бувальнічным платочкам // Вочы завязала. // Ах ты, сава – пазура, // За што ж біла вераб’я? // Гатуйся да смерці, // Прыйдзе табе ўмерці...”¹⁴. У казцы “Вяселле вераб’я” падчас вясёлага банкету, які наладзіў верабей, з’явілася сава і “нашаму вераб’ю дружбу разагнала”. Адбылося гэта **“апоўначы”** – у той прамежак сутачнага часу (бясчасся), калі, паводле міфалагічных уяўленняў, актывізуецца нячыстая сіла і небяспечнае “чужое” можа ўварвацца ў “свой” свет: “Аж у ночы,

⁹ *Этымалагічны слоўнік...*, с. 285.

¹⁰ *Выслоўі*, склад. С. Я. Грынблат, Мінск 1971, с. 412.

¹¹ Т. Валодзіна, А. Садоўская, Л. Салавей, *Сава...*, с. 422.

¹² *Традыцыйная культура беларусаў: У 6 т., т. 6: Гомельскае Палессе і Падняпроўе: У 2 кн., кн. 2*, укл. А. М. Боганева і інш., Мінск 2013, с. 496.

¹³ *Дзіцячы фальклор*, склад. Г.А. Барташэвіч, Мінск 1972, с. 257.

¹⁴ Тамсама, с. 264–266.

апоўначы, сава прылятае: як хапіла вераб'я – крыла ададрала! Як хапіла жураўля – шыю перадрала! Як хапіла хрушчалю – напал разадра-ла!"¹⁵. У казках з сюжэтам “шлюб вераб'я” таксама падкрэсліваецца паўночны час з'яўлення савы: “Скора стала з палноцы, сава прыляце-ла, прыляцеўшы, да за сталом села...”¹⁶.

Пра небяспеку, якая зыходзіць ад страшнай, агрэсіўнай савы, непажаданасць сустрэчы з птушкай уначы, згадваецца ў шматлікіх тэкстах розных жанраў, прыкладам у дзіцячай песні: “Ішоў жа я вечарочкам // З паўцёмнае ночы. // Сядзіць сава на дарозе, // Вытрашчыўшы вочы. // Я на яе гыля-гыля, // Дык яна прысела, // Каб не палка, не чурбалка, // Яна б мяне з'ела...”¹⁷. Прычым уначы сава не проста пужае сваімі вялікімі вачыма, крыкам, але і гатовая выдраць вочы сваёй ахвяры. Калі вясельнікі пасля пагулянку не жадалі “на ноч глядзячы” пакідаць гасцінную хату, спявалі: “Мікашэвічы, добрыя людзі, // Не выпраўляйце нас сярод ночы, // Бо выдзерэ ды сава вочы. // А на дарозе ды вярба стаіць, // А на вярбе ды сава сядзіць, // Яна сядзіць ды азіраецца, // Пераезаўцаў дажыдаецца” [ФА¹⁸; Мікашэвічы Лунінецкага р-на]. Паводле іншай гумарыстычнай вясельнай песні, сава сядзіць на горбе саміх сватоў, якім і выдзірае вочы: “Мы думалы, сваты багаты, // Ажно горбаты, // А на горбу – вырба, // А в тэй вырбі – сова, // Лапамы пырыбырае, // Сватам гочы выдырае» [ФА; Ляхавічы Драгічынскага р-на]. У сувязі з матывам “сава выдзірае вочы” ўзгадваецца вобраз ворана, якому таксама прыпісана функцыя выдзёўбвання вачэй ахвяры.

Птушкі сямейства савіных, паводле народнай дэманалогіі, з'яўляюцца **прыслужнікамі нячыстай сілы**. Філіна (пугача) лічылі чортавым наймітам, “каторы людзей пужае, штоб не мяшалі нячыстай сіле. Ён удзень сядзіць сярод глухой пушчы, у найбольшых нетрах, дзе ўсе чэрці сходзяцца, а ўночы, як толькі ўгледзіць вогнішча, то зараз прыляціць ціхачом, сядзе паблізу на хвоі да неспадзявана як зараве: гггг!.. Бацюшкі свет, што робіцца. Бываламу да й то стане сумна, а што ж таму, што першы раз нападзецца етая неспадзяванка? Добра, калі за страху толькі трохі пусціць у штаны, а то, глядзі, падчас яшчэ

¹⁵ *Казкі пра жыўёл і чарадзейныя казкі*, рэд. В. К. Бандарчык, Мінск 1971, с. 252.

¹⁶ Тамсама, с. 254.

¹⁷ *Дзіцячы фальклор...*, с. 260–261.

¹⁸ ФА – фальклорна-этнаграфічны архіў вучэбнай фальклорна-крязнаўчай лабараторыі БрДУ імя А. С. Пушкіна (кіраўнік – І. А. Швед).

і хіндзю (ліхаманку) схопіць”¹⁹. У прыведзеным тэксце акрамя семантыкі пугача, як прыслужніка нячыстай сілы, звяртае на сябе ўвагу локус гэтай птушкі – як і датычна дэманаў, ім выступае глухі лес. Цесная сувязь птушак сямейства савіных з лесам і нават іх адмысловая патрабаваная функцыя ў дачыненні да дзікай прыроды высвечваецца ў шматлікіх іншых кантэкстах. Так, у дзіцячым фальклору прадстаўнікі гэтага сямейства выяўляюцца накшталт **гаспадароў лесу**: “Сядзіць сыч на капе, // А сава на другой. // Гой-гой-гой, на другой. // Гой-гой-гой, на другой. / Ў савы сыч пытае: // Хто ў лесе гугае? // Гу-гу-гу! Гукае, // Гу-гу-гу! Гукае. // Гу-гу-гу! Гукае. // Дрывасекі мае // Сякуць лес у мяне. // Чах-чах-чах! У мяне. // Чах-чах-чах! У мяне. // І сякуць, і крычаць, // Каб звяроў напужаць // Пух-пух-пух! Напужаць, // Пух-пух-пух! Напужаць, // Пух-пух-пух! Напужаць”²⁰. Сава таксама **сцеражэ падземнае (тагасветнае) багацце**, у тым ліку чарадзейную “разрыў-траву”. У цэнтральнай Беларусі верылі, што сава як вешчуння ведае пра гэтую траву, якая дапамагае адчыніць любыя замкі²¹. Лакатыўна сава можа звязвацца таксама з балотам, прыкладам: “...Дрозд на рабіне, // Сава на балоце...”²². Усе локусы савіных – **лясны гушчар, балота і вярба** (у якую, паводле парэмій, закаханы таксама чорт) – пазначаны далучанасцю да дэманічнага свету.

Сава, якая жыве ў міфічнай лясной, балотнай прасторы, куды адсылаюцца хваробы, нячыстая сіла, сама стала асацыявацца з **хваробамі і смерцю**. Яе з’яўленне ў вёсцы ўспрымалася як вестка з таго свету, прычым вельмі кепская, бо крык савы над хатай прадказваў самыя розныя беды-**няшчасці**²³. “Крык савы над домам – дрэнны знак”²⁴. А крык “Астань сама!” ці “Сховай” вяшчаў нябожчыка. “Успрыманне савы як птушкі ведаў і мудрасці мае асновай тое ж далучэнне яе да локусаў іншасвету, да душаў продкаў, якія і былі крыніцай інфармацыі”²⁵. Акустычныя праявы птушак сямейства савіных маглі ўспрымацца як стогн, жаночы плач-галашэнне, што асацыявалася са смерцю: “Як пугач стогне каля дому, то нехта хутка ўмрэ”²⁶. Пры-

¹⁹ *Зямля стаіць...*, с. 121–122.

²⁰ *Дзіцячы фальклор...*, с. 269.

²¹ А. В. Гура, *Символика животных в славянской народной традиции*, Москва 1997, с. 574.

²² *Дзіцячы фальклор...*, с. 202.

²³ Т. Валодзіна, А. Садоўская, Л. Салавей, *Сава...*, с. 422.

²⁴ *Зямля стаіць...*, с. 124.

²⁵ Т. Валодзіна, А. Садоўская, Л. Салавей, *Сава...*, с. 422.

²⁶ *Зямля стаіць...*, с. 122.

чым інтэрпрэтацыя крыку савы як жаночага ці дзічага плачу добра ўпісваецца ў яе сімвалічную **асацыяцыю з жаночым пачаткам, дзетанараджэннем, немаўлятамі**, як у загадках: “Плача, як дзіця, а жыве ў лесе”; “Плача баба на ўвесь лес, а па ёй ніякі бес”²⁷. Крык любой птушкі сямейства савіных каля чалавечага жытла трактаваўся як знак таго, што ў хуткім часе хтосьці з сямейнікаў зменіць статус, здзейсніць адзін з трох мажлівых “пераходаў” – памрэ, возьме шлюб ці народзіцца. “Яна [сава] крычыць і на хрэсьбіны, і на свадзьбу, і на пахароны, крычыць гэта сава. А ўжо як кугакаець, то, кажуць, ой, сава кугакаець, будзіць ў цябе малы”²⁸. “Напрамак” гэтага “пераходу” – “пуць” – канкрэтызуецца птушкай-“путькачом” праз змену пэўных акустычных знакаў (з крыкам “путь” звязана назва птушкі сямейства савіных “путькач”): “Птічка була, называла еі путькач. Еслі мае хто вмэрті, то він прылытыць, на крышы сядэ і будэ страшным голасом: “Пуууть, пуууть”, будэ крычаты – будэ абязательно покойнік. А еслі мае народытыся – прылытыць і будэ крычаты: “Кувы-ы, кувы-ы”. У мынэ був хлопец, я ёго ны вэльмы любыла. Прылытів той путькач, сів і засмеявся тры раза, як человек. Я пойшла до бабкы, вона мні кажэ: “До тыбэ прыйдэ хлопец, і ты ёго ны захочэш”. Так і було: прыйшов до мынэ хлопец, ёго батько прыводыв, а мынэ аж сміх порвав, і я засмеялася» (ФА; Вельямовічы Брэскага р-на). Такім чынам, гукі птушак сямейства савіных інтэрпрэтуюцца ў трох асноўных аспектах: 1) працяглы стогн-плач, “страшнае” паведамленне пра “пуць” чалавека на той свет, 2) смех, 3) дзіцячы плач, “кугіканне” (“Як пугач кугіча, то каторась баба бярэменна ест удома”²⁹). Найчасцей сустракаюцца першая і апошняя трактоўкі гукаў, якія выдае сава, з адпаведнай інтэрпрэтацыяй: смерць (хвароба) ці нараджэнне. “Калі сава адгукаецца плаксівым голасам, то хто-небудзь захварэе, калі стогне працягла – прадказвае пахаванне; а калі голас савы ўпадабняецца плачу дзіцяці, гэта значыць, што хутка незамужняя жанчына будзе мець нашчадка”³⁰. Калі савіны крык нагадвае дзіцячы плач, – гэта прадказвае жанчыне мацярынства; калі сава крычыць іначай – чакай хваробу і смерць. Калі сава працягла крычыць над домам ці паблізу дома:

²⁷ *Загадкі...*, с. 141.

²⁸ *Полацкі этнаграфічны зборнік*, вып. 2, *Народная проза беларусаў Падзвіння*. У 2 ч., ч. 2, склад. У. А. Лобач, У. С. Філіпенка, Наваполацк 2011, с. 327.

²⁹ *Зямля стаіць...*, с. 122.

³⁰ Тамсама, с. 122.

“Пу-у-у-ць!”, – хворы абавязкова памрэ; калі ж яна паспешліва скажа “ку-гу!” і “па-віў!” – тут хутка народзіцца дзіця. Калі пугач каля хаты крычыць: “Павіў!”, то там будзе дзіця; калі ж – “пуць!” – будзе нябожчык³¹. Важным для “расчытання” савінага паведамлення з’яўляецца локус кугікаўшай птушкі. У прыватнасці, размяшчэнне савы на царкоўным крыжы падкрэслівае значэнне крыку “пу-у-у-ць!” як прадказання смерці і ўказвае на таго, хто павінен памерці, – тутэйшы святар³². Звярталася ўвага і на тое, квічанне, крыкі савы “Ку-га, ку-га!” чуліся каля хаты ці каля хлява: “Калі пугач квічыць, як парася каля хлява, то свіння парасят навядзе”³³. Цікава, што сава не проста паведамляе пра нараджэнне дзіцяці ці іншы “пераход” чалавека, але **валодае дзейснай магічнай сілай** і можа непасрэдна ўздзейнічаць на жыццё/смерць людзей. Паводле запісу з Глыбоцкага р-на, “сава, як кугакаець, яшчэ баба не бярэменная, усё-роўна **накугакаець**”³⁴. Нярэдка крык савы вяшчуе нараджэнне менавіта бастарда (байструка): “Як сава закрычыць у вёске, то дзеўка недзе бярэменная ёсць”³⁵.

“Менавіта судачыненне савы з продкамі ў кантэксце архаічнай ідэі перасялення душаў тлумачыць вераванні беларусаў, згодна з якімі крык савы “Спавій” або “Пі-і-ліп” вяшчуе нараджэнне гаспадыняй дзіцяці”³⁶. Зрэдку крык указваў на адмысловы “двайны” пераход “нараджэнне-смерць” дзіцяці. Так, М. Нікіфароўскі занатаваў павер’е на Віцебшчыне, што калі сава крычыць працягла “ку-гу-у-у!”, наступуючы зачы крык і так падманьваючы да сябе зайца, то гэтым яна пацвярджае цяжарнасць маладухі, але ў той самы час прадракае, што цяжарнасць скончыцца або выкідам, або нараджэннем мёртвага дзіцяці. “Відаць, дачыненне савы да тагасветных сілаў паўплывала на разуменне такіх крыкаў як прадказання з’яўлення пазашлюбнага дзіцяці (параўн. называнне нагулянага дзіцяці Багданам – дадзеным Богам, а ва ўкраінскіх паданнях у пугача нават перасяляецца душа памерлага нехрышчонага немаўляці)”³⁷.

³¹ *Жыцця адвечны лад: Беларускія народныя прыкметы і павер’і: У 3 кн., кн. 2, уклад. У. Васілевіча, Мінск 1998, с. 235.*

³² Тамсама, с. 235.

³³ *Зямля стаіць...*, с. 122.

³⁴ *Полацкі...*, ч. 2, с. 327.

³⁵ *Традыцыйная культура беларусаў: У 6 т., т. 6: Гомельская Палессе і Падняпроўе: У 2 кн., кн. 2...*, с. 767.

³⁶ Т. Валодзіна, А. Садоўская, Л. Салавей, *Сава...*, с. 422.

³⁷ Тамсама, с. 422.

У жніўных песнях вобраз савы таксама ўзнікае ў кантэксце тэмы пазашлюбнага нараджэння дзіцяці. У песні “Сава разгулялася // У крапіву схавалася” “ўпамінанне савы ў крапіве не выпадковае, а міфалагічна матываванае, калі ўлічыць, што як саве, так і крапіве ўласціва ярка выражаная **жаночая сімволіка**, прычым з негатыўнай канатацыяй (узгадаем, што ў крапіве знаходзяць дзяцей, але толькі пазашлюбных – крапіўнікаў)”³⁸. Паводле зафіксаваных на Палессі адказаў дзецям на пытанне адкуль яны ўзяліся, немаўлят дае Бог, прыносяць птушкі ці дзяцей знаходзяць у прыродных локусах. У жніўных жа песнях у прыродным локусе – жыце намагаюцца адшукаць не толькі само дзіця, але і яго падацеляў – птушку (саву) і нават Бога (“старога барадатага міфічнага персанажа, звязанага з матывам дажынальнай “баряды”): “Жніце, жоначкі, жніце, // Знайдзіце саву ў жыце! // – А нам сава не надабі, // Нам надабі бочачка з гарэлкай! // – Жніце, жаночкі, жніце, // Знайдзіце бога ў жыце! // – А нам бог не надабі, // Нам надабі кугакала, // Што б часенька заплакала, // Мы ж бы яго скалынулі, // Нашы б серадзіны аддыхнулі!”; “Жніце, жнічкі, жніце, // А лавіце саву ў жыце. // – Нашто нам сава тая? // А трэба нам кугакала, // Да каб яно заплакала...”³⁹. У такіх рытульна-магічных песнях вобразы савы і Бога чаргуюцца: “У нас сення зажыначкі, // Дадучь жанкам гарэлачкі // І сыр на талерачцы. // Будзем, сестры, жыта жаць // І ў жыце бога іскаць, // Нашлі бога за барылачкай, // З краснай гарэлачкай. // Будзем, сестры, жыта жаць // І ў жыце саву іскаць. // – А нам сава не нада, // А нада нам кугакала, // Як прідзем дамоў, // Каб хазяйка спужалася, // Спужалася й заплакала”⁴⁰. У гэтых архаічных матывах “жніво” = “радзіны” сава (якая ў вераваннях вяшчэе нараджэнне байструка) заканамерна ўзнікае ў сувязі з нараджэннем “жніўнага дзіцяці”-бастарда. Ля вытокаў прыведзеных “жніўных” і/ці “радзінных” рытуальных тэкстаў ляжаць універсальныя ўяўленні, якія фарміруюць культ маці-зямлі і семантычныя мадэль жніва-народзінаў⁴¹. Пры разглядзе афармлення дажынак па мадэлі радзін даследчыкі згадваюць вядомы запіс з Заходняй Прусіі, зроблены В. Манхардтам і выкарыстаны Дж. Фрэзерам: “Дух зерня, пісаў Дж. Фрэзер, калі-нікалі прымаюць

³⁸ Тамсама, с. 422.

³⁹ *Жніўныя песні*, рэд. А.С. Фядосік, Мінск 1974, с. 136–137.

⁴⁰ Тамсама, с. 71–72.

⁴¹ О. А. Терновская, Ф. К. Бадаланова-Покровская, *Жатвенный “ребеночек” (к проблеме болгаро-лехитских соответствий)*, “Etnolingwistyka” 1995, № 7, с. 78.

за дзіця, якога серп аддзяляе ад маці. З гэтым уяўленнем мы сустракаемся ў польскім звычайі ўсклікваць, звяртаючыся да жняця, які зрэзаў апошнія каласы: “Ты перарэзаў пупавіну”. У некаторых мясцовасцях Заходняй Прусіі пудзіла, зробленае з апошняга снапа, называецца *Ran-chart* і ў яго загортваецца хлопчык. Пра жанчыну, якая вяжа апошні сноп..., гаворыцца, што яна “вось-вось народзіць”. Яна стогне, як пры родах, а старая ў ролі “бабулі” выступае як бабка-павітуха. Напрыканцы чуецца крык, што дзіця нарадзілася; хлопец, завязаны ў сноп адразу пачынае плакаць і крычаць як новароджаны”⁴².

Шлюбна-эратычная сімволіка савы прадстаўлена ў вясельным звычайі – перад прыездам маладых са шлюбам займаць месца за сталом жанчынамі, адна з якіх пераапанута як найбольш камічна “маладой”, іншая – “маладым”, астатнія без пераапанання сядзяць сваццямі. На Брэстчыне такую “маладую” называюць савой з савянятамі. Сапраўдныя сваты рознымі спосабамі выганяюць “саву” з-за стала, нават падпальваюць на ёй кудзелю (магчыма, адсюль выраз “сава смаленая”), потым адкупляюцца. Савіная грамадка потым дапускае розныя бясчынствы груба эратычнага характару, нападаючы на дарослых мужчын⁴³. Ф. Бадаланава і В. Цярноўская заўважылі, што смалёнасць савы ў фразеалагізмах “сава смаленая”, “буде цябе сава смаленая”, якімі могуць перасцерагаць дзяўчат, каб не нарадзілі байструка, ці звяртацца да нарадзіўшай не ў шлюбе дзяўчыны, адпавядаюць смаленасці рытуальнай курыцы падчас завяршэння вясельнага абраду. Пры гэтым “смаленая курыца ўяўляе з сябе прадукавальны прадметны сімвал. Сава смаленая – яго парадыйная моўная форма, якая не мае ўласнага прадметнага зместу”⁴⁴. І далей: “Перакрыжаванне матываў дзіцяці і савы ў павер’ях пра саву высвечваюць абрадавую функцыю разгледжанага тэксту жніўнай песні, што дазваляе аднесці яго да групы тых, якія змяшчаюць міфічную пагрозу (сава) падганяючых рытуальных дразнілак. У рэальных тэкстах песні... зыходныя суадносіны матываў дзіцяці і савы бываюць зацемененыя матывам лоўлі міфічнай жывёлы – апекуна ўраджаю. Дзякуючы гэтаму матыву ўсталёўваецца карэляцыя вобразаў савы і курыцы ў цыкле

⁴² Тамсама, с. 67.

⁴³ Т. Валодзіна, А. Садоўская, Л. Салавей, *Сава...*, с. 422.

⁴⁴ Ф. К. Бадаланова, О. А. Терновская, *О сове смаленой (сова и курица)*, [в:] *Полесье и этногенез славян: предварительные материалы и тезисы конференции*, отв. ред. Н.И. Толстой, Москва 1983, с. 143.

абрадаў, звязаных з жнівом”⁴⁵. У казках і песнях сава можа выяўляцца як маці (удава – “жыццё ўдавінае – савінае”), якая клапатліва выхоўвае сваіх дзяцей, ганарыцца імі, нягледзячы на тое, што для іншых яны брыдкія – гл. адпаведныя парэміі: “Гадавала сава дзеці і няма на што глядзеці”; “І сава хваліць сваё дзіця”⁴⁶.

Калі старажытныя грэкі і рымляне саву лічылі птушкаю, прысвечанай багіні-грамоўніцы Атэне, а французы называлі яе вялікім або малым герцагам, то беларусы бачылі ў ёй “нейкае дзіва”⁴⁷, чымсьці падобнае да чалавека і нечым да ката – “совы і пугачы – **кашэчае племя**, бо яны і голавы маюць кашэчыя”⁴⁸. Такое збліжэнне адбылося на падставе ўспрымання савінай галавы як вялікай, круглай, “з вушкамі” і вялікімі вачыма, што бачаць уначы, як і ў ката, – гл. парэміі: “Сава і ўночы бачыць”; “Сава і ўночы курэй бачыць”; “Сава спіць, а курэй бачыць”⁴⁹. Паводле этыялагічнай легенды, незадаволеная атрыманымі спачатку вачыма, сава прасіла Бога пра іншыя, якія б так добра бачылі ўночы, як і ўдзень. Бог, задавальняючы яе просьбу, прымерыў каціныя вочы, але паколькі яны не маглі змясціцца ў савіных вачніцах, то, адцяўшы галовы абодвум стварэнням, замяніў іх. Сава атрымала каціную галаву, а кот з галавою савы зрабіўся пугачом”⁵⁰. «Не выключана ў дадзеным выпадку і рэальная аснова такіх вераванняў, бо совы знішчаюць мышэй, за што іх называюць “ляснымі кошкамі”»⁵¹.

У паданні пра ўзнікненне назвы вёскі Гоцк сяляне абулі саву – **дзіўную істоту** ў лапці і павялі да пана: “Калісьці, даўно-даўно, ніхто ўжо не можа сказаць дакладна, колькі сочень год таму назад, калі яшчэ русалкі спакойна жылі побач з людзьмі, жыхары вёскі злавілі ў лясочку ля балота нейкую цудоўную істоту. Была яна чымсьці падобная на птушку і нечым падобная на чалавека. Былі ў яе вялікія круглыя вочы, моцныя крылы і вялікія лапы. Жыхары абулі гэтае стварэнне ў лапці і вырашылі весці да пана, які жыў на другім астраўку гэтага балота. Людзі ўзялі гэтае цуда за лапы-крылы і павялі па кладках. А кладкі ўдараліся аб ваду і раздавалася над балотам: “Гоц, гоц, гоц”. Так

⁴⁵ Тамсама, с. 143.

⁴⁶ *Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы*, склаў Ф. Янкоўскі. Мінск 1992, с. 115, 122.

⁴⁷ Т. Валодзіна, А. Садоўская, Л. Салавей, *Сава...*, с. 422.

⁴⁸ *Зямля стаіць...*, с. 122.

⁴⁹ *Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы...*, с. 335, 230.

⁵⁰ *Зямля стаіць...*, с. 122.

⁵¹ Т. Валодзіна, А. Садоўская, Л. Салавей, *Сава...*, с. 422.

і ўзнікла назва той мясціны, на якой з цягам часу пасяліліся палешукі, якія доўгі час не ведалі, што гэта птушка – сава. Вось так і выйшла “Гоцк”⁵². Сюжэт “саву пераводзяць за рукі па кладках” абыгрываецца і па-іншаму, з прыцягненнем вобраза **Божай Маці**: «Нашых людэй – хто жыве і хто родывса в Восэмэровы дражняць “совы”. Кажуць: “Роскажыце, як вы самы шлы по воді, а сову вэлы по бэрвах?” Колысь в нас в Восэмэровы було вэльмо багато воды – багато було струг, болоты. Шчоб куда-то зайты на полэ або ў другэе сэло, мостылы бэрвы чэрэз стругы і ходылы по йіх, або было багато лісу і было з чого класты гэты бэрвы. Водын раз шлы восэмэроўцы на Всюночню в цэркву, в Рачіцю. А ныч заўседы пэрэд Вэлыконнем вэльмі тэмная. Зашлы воны в ліс, а там на бэрвы сэдыць сова. Поночы восэмыроўцы нэ позналі совы, а подумалы, шчо гэта Божа Маты і вона хоча тожэ іці ў цэркву, да, мусыць, утомылас ідучы. І ны здужае зайты – трэба йій допомогчы. Взялы воны йійі за крылы (а думалы – за рукы) і повэлы сову на бэрвах; бэрвы ж вузкіе – пройты можна по водному чоловіку – вот сова ідэ по бэрвах, а самы брідучь по воді. Завэлі воны сову до Радчіцка до цэрквы, а там горілы свэчкі. Прі вогні вод іх побачылы восэмэроўцы, шчо сову прывэлы ў цэркву, а нэ Божу Матэр» [ФА; Харомск Столінскага р-на]. У сувязі з прыведзеным тэкстам цікавае адзінкавае сведчанне, што саву на Палессі называюць “Божа Мать”⁵³.

Пазітыўная сакральная адзначанасць савы як дэміурга, які прыносіць жолуд, а з яго вырастае Сусветнае дрэва (дуб) і пачынаецца разгортванне Космасу, характэрна для валачобнай песні: “Ляцела сава з чыстага поля, // Нясла жолуд на крылочку. // Кінула жолуд на багаты двор, на салодкі мёд, // На салодкі мёд, на жалезны тын. // А з таго жалуда вырас дубок, // Вырас дубок тонак, высок, // Тонак, высок, падгалісты. // А на тым дубку чоран арол, // Чоран арол гняздзечка ўець, // Гняздзечка ўець, яечкі нясець. // Тудым ішоў слічны панічу...”⁵⁴. Дарэчы, сувязь савы менавіта з дубам характэрна і для іншых кантэкстаў, прыкладам песні, дзе **сава надзелена высокім сацыяльным статусам** і як нявеста знаходзіцца ў цэнтры ўвагі “бальшых” гасцей: “...На тым на дубу // На дубовенькім, // На тым на кляню // На кляновенькім, // Там сядзела сава, // Сава-барыня. // Ніхто саву не зазнаў, // Ніхто саву не заведаў. // Як зазналі саву, //

⁵² *Легенды і паданні*, склад. М. Я. Грынблат, А. У. Гурскі, Мінск 2005, с. 300.

⁵³ А. В. Гура, *Символика животных...*, с. 575.

⁵⁴ *Валачобныя песні*, склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей, В. І. Ялатаў, Мінск 1980, с. 368–369.

Як заведалі саву // Два луні белых, // Два другі мілых. // Як засваталі саву, // Як забраталі саву // Ды за луны белага, // Ды за друга мілага. // Сабіраліся, саджаліся // Бальшэе члены к саве на свадзьбу: // Жораў – маёрам, // Арол – капітанам, // Сыч – засядацель, // Канюх – губернатар, // Ястраб быў повар – // Сем курэй гатовіў”⁵⁵. Адзначаная **сувязь савы з дубам** пакладзена ў аснову падання пра вёску Савін Дуб: “Казаў яшчэ дзед мой Ахрэм, што калісьці, як не было дзярэўні, а стаяў бальшы дуб і на дубе вадзілася сава. І вот вядуць коні на начлег пасціць і гавораць: “Куды павядзём?” “А, – гавораць, – павядзём пад савін дуб, дзе сава вадзілася. Ад савы і пайшоў Савін Дуб. Пасяліліся, стала дзярэўня, і называюць Савін Дуб”⁵⁶.

Для міфасемантыкі вобраза савы, як вынікае з прыведзеных тэкстаў, характэрна амбівалентнаць – з аднаго боку, гэтая птушка асацыюецца з Божай Маці, надзяляецца характарыстыкамі дэміурга, высокім, царскім, статусам, а з іншага – належыць да дэманічнага свету і як **ізгой пераследуецца іншымі птушкамі, жыве ў адзіноцтве**. У сюжэце пра пачварную птушку Кука (СУС – 221В*), па назіраннях А. Гуры, цікава праламіўся вобраз сыча (савы, філіна), выявіліся яго адносіны і лексічныя сувязі з зязюляй, матыў птушынага цара і іншыя матывы. У даўнія часы, да патопу, жыла велізарная птушка Кук – цар птушак. Сядзячы на трох дубах, Кук з’ядаў велізарную колькасць птушак і надумаў з іх касцей пабудаваць хату. Сава ж была ў яго за служку. Птушкі дамовіліся забіць Кука і ў разведку паслалі зязюлю, якая клікала Кука: “Куку!” ці “Кук-Кук!”. Кука забіў сокал або, паводле іншых варыянтаў, Кук аказаўся даўно памерлым. “А сова як пачула, што Кук помэр, то она стала ховаца от всех пташок. В дзень она не летае, бо бьютъ ее вси пташки”⁵⁷.

Маюцца і іншыя тлумачэнні, чаму сава вымушана хавацца ад птушак, пры гэтым адначасова можа апавядацца і пра звычку савы лётаць толькі ўначы, і аб прычынах рознакаляровасці (**рабой афарбоўкі**) яе апарэння. Так, некалі голая сава папрасіла, пазычыла ў птушак па адным пёрку, каб апрануцца (ад таго і пер’е ў яе такое рознае), ды не аддала пазычанае. Таму калі птушкі ўбачаць саву, то пачынаюць яе бязлітасна дзерці, адбіраючы сваё пер’е⁵⁸. Ці раней голая сава атрымала

⁵⁵ Дзіцячы фальклор..., с. 239.

⁵⁶ Легенды і паданні, с. 323–324.

⁵⁷ А. В. Гура, *Символика животных...*, с. 577–578.

⁵⁸ Т. Валодзіна, А. Садоўская, Л. Салавей, *Сава...*, с. 422.

сваё пер'е, калі сцерагла вераб'я, які “праштрафіўся”. Паводле этыялагічнай легенды, усе птушкі пагналіся за вераб'ём і загналі ў дупло. Але той быў хітры, і выбраў дзірку ў дупле якраз па сабе: большы за яго не ўлезе, а меншы калі ўлезе – ён яго выкіне. Вырашылі браць яго, як моцную крэпасць, на змор. Чакалі-чакалі, аж настала ноч і ўсе захацелі спаць. Каго пакінуць на варце? Ясна каго, саву. Яна ўначы не спіць. А сава была ў той час голая, як абшчыпаная курыца. Ну, і паставіла сваю ўмову: “Усе ў пер'ях, то чаго я маю голая хадзіць? Скідайцеся па перыйку”. Ну, усе і скінуліся. Адзін шэрае пер'е даў, другі – рудае, трэці – белае ці карычневае. Стала сава, як і ўсе, толькі што пер'е дужа рознае. Сядзела яна ўсю ноч, сядзела. А раніцай птушкі заспалі, і яна, начная істота, пачала куняць. Верабей вылез і ўцёк... Урэшце яго ўсё ж спаймалі. І ў знак пакарання звязалі ногі. Вось ён цяпер і скача адразу дзвюма. А птушкі, як толькі ўбачаць саву, дык адразу кожная свае пяро дзярэ з яе. З гвалтам: “Аддай мае перыйкі, бо няма чаго было браць, калі ўсцерагчы не магла”⁵⁹. **Асабліва непрыязныя адносінны савы і вераб'я** падкрэсліваюцца ў песнях з узгаданым вышэй матывам “вяселле (улазіны) вераб'я”, паводле якіх верабей наладжвае пагулянку, а саву не кліча, ці сава з'яўляецца і б'е вераб'я, бурыць яго жытло, прыкладам: “Да паставіў верабейка // На сметніку хатку. // Да палажыў на парозе // Хваёвую кладку. // Многа дзіва там было, // Многа птаства прыбыло. // Адзін дзіваваўся, // А другі смяяўся. // Да запрасіў верабейка // Ўсяго птаства з леса, // Садзіў саву на покуце, // Як ліхога беса. // Ой, як села сава, – // Пагудзіла вераб'я. // Трэ саву, саву спаймаці // Да яе звязаці. // Да спаймалі тую саву, // Да звязалі рукі, // Падкінулі тую саву // Пад катнія рукі. // – Гэта ж табе, сава, // Што гудзіла вераб'я. // Вочы завязалі, // На смерць спавядалі...”⁶⁰. Характэрна, што прадстаўнікі птушынага царства заўсёды заступаюцца за вераб'я і караюць саву. Дарэчы, матыў **пакарання савы** шырока прадстаўлены ў іншых жанрах – акрамя ўзгаданых легендаў, казак, песень, гэта парэміі тыпу: “савы смаленай не бачыў”, “паказаць саву смаленую” – ‘жорстка пакараць, правучыць каго-небудзь, каб непанадна было’, “ці савой аб пень ці пнём аб саву” – ‘аднолькава, тое самае’⁶¹. Вяртаючыся да сувязі арнітавобразаў савы і вераб'я, адзначым, што ў рэдкіх варыянтах песень верабей скача з савой: “Касы

⁵⁹ *Легенды і паданні...*, с. 65–66.

⁶⁰ *Дзіцячы фальклор...*, с. 257.

⁶¹ І.Я. Лепешаў, *Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: У 2 т., т. 2: М-Я, Мінск 1993*, с. 137, 303.

заяц, касы заяц // На прыпечку граець, // Сава з вераб'ем // Пайшла скакаць..."⁶². Гэтая вобразнасць заснаваная на канцэптуальнай для беларускай культуры семантычнай сувязі “сава – жанчына”, “верабей – мужчына”.

Начны лад жыцця можа трактавацца як прычына варожага стаўлення да савы збоку іншых птушак, нават **былых “сяброў”, як дзяцел**. Так, апавядаюць, што сябравалі некалі сава з дзятлам. Было ўсё добра. Але вось аднаго разу не паспела яшчэ як след развіднець, а дзяцел ужо ўхапіўся за работу. Ён так забарабаніў па старой хвоі, аж рэха пайшло па ўсім лесе. У гэты час яго суседка сава толькі ўкладвалася спаць. Разлавалася сава ды кажа дзятлу: “Ці маеш ты розум, не дасі мне спакойна паспаць”. Здзівіўся дзяцел, як гэта днём ды спаць. Не паслухаў ён саву, а зноў узяўся за сваю работу. Мінуў дзень, настала ноч. Усе дзятлавы сваякі моцна заснулі. Заснуў і сам дзяцел. Але раптам ён пачуў крык савы. Узлаваўся дзяцел ды кажа: “Чаго ты мяне пужаеш, ідзі спаць!” Але сава не паслухала дзятла, як дзяцел не паслухаў саву. З таго часу і не ладзяць сава і дзяцел паміж сабой. І так у іх пайшло дзень за днём, ноч за ноччу: ні дзяцел, ні сава з таго часу не могуць спаць спакойна”⁶³.

Акрамя вераб'я і дзятла, сава можа ўтвараць пару з **сычом**. Прычым яна, як уганараваная гасця (праз размяшчэнне на покуце падчас птушынага вяселля), можа проціпастаўляцца сычу, які стаіць на парозе, спіць у дарозе: “...Сава на покуце // Скрыва аглядае, // А перапялуха // Хату замятае. // А сыч у парозе // Стаіць на старозе, // Сыч упіўся, паваліўся, // Лёг спаць у дарозе...”⁶⁴. Адасобленасць савы ад іншых гасцей, няўдзел у пагулянцы падкрэсліваецца праз характарыстыку яе погляду – “скрыва аглядае” (узгадаем трактоўку крывого як дэманічнага, далучанага да засветаў). Негатыўная аксіялагізацыя разгляданага арнітаваобраза ў падобных сюжэтах можа выяўляцца праз найменне птушкі “савішча”⁶⁵.

На грунце ўяўленняў пра драпежнасць савы (гл. вышэй пра выдзёўбанне, выклёўванне вачэй ахвярам) і пачварны выгляд яе птушанят суадносяцца **сава і варона**. Так, у казцы сава з варонай паспрачаліся, чые дочки хутчэй павыходзяць замуж. Сава кажа: “Мае дочки хутчэй пабяруць!” Варона даказвае, што яе дочка пабяруць раней, бо

⁶² *Дзіцячы фальклор...*, с. 243.

⁶³ *Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі*, рэд. В. К. Бандарчык, Мінск 1971, с. 259.

⁶⁴ *Дзіцячы фальклор...*, с. 263–264.

⁶⁵ Тамсама, с. 253.

яны “харошанькія”, а ў савы – “чубатыя, дзюбатыя”⁶⁶. Праз матыў “мае дзедзі – самыя крашчыя” могуць раскрывацца ўзаемаадносіны дзвюх іншых драпежных птушак, адна з якіх надзелена выразнай жаночай сімволікай (сава), другая – мужчынскай (сокал): “Ета ляціць сокал... і сава ляціць, да ўстрачаюцца. Сокал кажа: “Палячу на ахоту!” А сава кажа: “Да хача ж толькі дзяцей маіх не паеш!” “А якія ж твае дзеткі?” “А мае найкрашчыя, красівыя, красівыя!” Ён ляціць назад і апяць яны ўстрачаюцца, а яна спрашвае, сава: “Дак якіх ты там дзетак паеў?” А ён кажа: “Да такіх, верашхатых да плахатых”. А яна кажа: “Божа мой, Божа! То ж мае дзеткі, мае ж самыя крашчыя...”⁶⁷. Паводле іншых уяўленняў, **сава і сокал** некалі былі шлюбнай парай: “Пожонілася сова із соколом. А сокол вельмі красівы був, а сова некрасіва. Ну то горбата, бельмата... І вон узнявса і полецев в другіе страны. А сова всё сядзіць і гукае: у-гу, у-гу... От нашыя дзеды нам розказывалі. Вона гудзе і гудзе, сова. А сокол улецев в другіе страны. У нас сокола нема. Одна сова крычыць і крычыць. Она і по-дзедзі, она і по-чоловечаму, она і плачэ... А то зойдзеца: і-ка-ка-ка-ка! У-гу! Голубка голуб любіць. Голубка пара з голубам. А сокол улецев, не знаю, кого он любіць. А сова... Сова – сатана”⁶⁸. Паводле казкі пра вяселле “чыкела і сініцы”, “савіна з сакалом на стол паглядае”⁶⁹. У такіх кантэкстах могуць чаргавацца вобразы сокала і **луня**: “...Заклікае верабейка // Ўсіх госцейкаў есці, // Запрашае белу лебедзь // На покуце сесці. // А з лебедзю – жураўля, // І савішчу, і луня...”⁷⁰.

Жаночая сімволіка, сувязь з ідэямі выгнання, птушынай помсты, адзіноцтва, удаўства аб’ядноўваюць саву і зязюлю. Больш за тое, зафіксаваныя ўяўленні пра метамарфозу зязюлі ў саву: “Жылі брат і сястра. Сястра была багатая, а брат быў бедны. Ужо дом у яе харошы. І яна сядзіць у гэтым доме. А брат прышоў бедны і з торбачкай. Каб сястра ўсыпала яму дабра якога. А яна гавораць: “Ссорала ключы ад засека”. А гэты чалавек і памёр у яе на ганку. Тады яна крычыць: “Якуб, вярніся, ключы нашліся”. А Якуб ужо мёртвы. Дык ей Бог даў і гнязда ня віць, а толькі ў вароння гняздо несці яй-

⁶⁶ *Казкі пра жыўёл...*, с. 257.

⁶⁷ *Традыцыйная культура беларусаў: У 6 т., т. 6: Гомельскае Палессе і Падняпроўе: У 2 кн., кн. 2...*, с. 496.

⁶⁸ Тамсама, с. 496.

⁶⁹ *Казкі пра жыўёл...*, с. 253.

⁷⁰ *Дзіцячы фальклор...*, с. 253–254.

цы і кукаваць. Да Пятра [кукуе], а тады **савой хапаець ціплят**⁷¹. Ці Бог пакараў скупую жанчыну “і прэўраціў яе ў кукушку. І гаворыць: “І будзеш ты жыць без дзяцей”. Патаму ў яе няма сваіх дзяцей. Так Божанька ей даў. А кукуць яна ад Вялікадня і да Пятра. А тады **здзелаіцца як соўка** і дажа пісклят малых можаць драць”⁷².

Што да забароны забіваць саву, то, відаць, такой не існавала, савіныя чучалы часта сустракаліся ў сялянскіх хатах, што сведчыць пра адпуджвальную ўласцівасць савы ад нячыстай сілы⁷³.

Заклучэнне

Даследаванне вобраза савы (птушак сямейства савіных) як чынніка арніталагічнага кода беларускага фальклору паказала, што ў народнай трактоўцы савы адзначаюцца некаторыя процілеглыя тэндэнцыі: з аднаго боку, гэта сувязь з пазітыўна ацэненым сакральным светам, Божай Маці, крэацыяй, плоднасцю, высокі “сацыяльны” статус, усяведанне, а з іншага – далучанасць да свету дэманаў (яна – сатана, як ліхі бес, ведзьма), смерць, нечысціня, прыслужніцтва, самотніцтва, дурасць, ганьба. Негатыўнае асэнсаванне прадстаўнікоў сямейства савіных звязана з цэлым шэрагам абставінаў: драпежніцтва, ціхі лёт і раптоўны напад на ахвяру, начны скрыты лад жыцця, пранізлівы крык-плач, кугуканне, рабое апярэнне, вялікая круглая галава з “бельмамі”, моцныя дзюба і лапы з вялікімі пазногцямі. Гэтыя характарыстыкі, вылучаныя традыцыйным мысленнем у вобразе савы, рэгулярна праламляюцца ў розных жанрах фальклору, дзе сава выяўляецца як “горбата”, “бельмата”, “пазура”, “напасніца” (вядучы матыў савы – драпежнасць), а яе дзеці “чубатыя”, “дзюбатыя”, “верашхатыя” – словам “плахатыя”. Локусы савы маркіраваны лучнасцю з тагасветам – лясны гушчар, балота, дарога, горб, вярба, дуб, царкоўны крыж; у жніўных песнях саву, сімвалічна асацыяваную з тэмай нараджэння, шукаюць у жыцце, што гіпатэтычна звязвае яе з міфічнымі апекунамі ўраджаю. Прылятаючы (нечакана “ўспадаючы”) з “чужога” свету, нярэдка апоўначы – у час актывізацыі тагасвету, раскрыцця межаў паміж гэтым і тым светам, яна звычайна нясе ў “гэты” свет дэструкцыю,

⁷¹ *Полацкі этнаграфічны зборнік*, вып. 2, *Народная проза беларусаў Падзвіння*. У 2 ч., ч. 1, склад. У. А. Лобач, Наваполацк 2011, с. 32.

⁷² Тамсама, с. 32.

⁷³ Т. Валодзіна, А. Садоўская, Л. Салавей, *Сава...*, с. 422.

разбурэнне (не проста “коса пазірае”, а дзярэ, б’е, хапае, выдзірае вочы, з’ядае, рве) ці вестку пра пэўны “пераход” – нараджэнне або смерць, замыкаючы тым кола чалавечага жыцця. Сава можа выяўляцца як адмысловая сімбіятычная істота, падобная да чалавека (з рукамі, нагамі) ці ката, або ўзгадвацца ў сувязі з метамарфозай зязюлі, якая нібыта скідаецца савой і хапае куранят. Асаблівыя адносіны звязваюць саву не толькі з зязюляй (Кукам), але і з вераб’ём, воранам (варонай), дзятлам, сокалам, лунём. Калі сава ўвасабляе жаночы пачатак, то пару з ёю можа ўтвараць сыч з яго мужчынскай сімволікай, хоць у іншых кантэкстах гэтыя птушкі могуць атаясняцца. У розных жанрах фальклору выразна акцэнтавана тэма пакарання савы, прычым дэманстратыўнага і самага жорсткага. Матывацыйная база гэтай тэмы – уяўленні пра драпежніцтва, злавеснасць прадстаўнікоў сямейства савіных і небяспеку (у тым ліку міфічную), якая ад іх выходзіць.

ЛІТАРАТУРА

- Бадаланова Ф. К., Терновская О. А., *О сове смаленой (сова и курица)*, [в:] *Полесье и этногенез славян: предварительные материалы и тезисы конференции*, отв. ред. Н. И. Толстой, Москва 1983.
- Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы*, склаў Ф. Янкоўскі, Мінск 1992.
- Валачобныя песні*, склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей, В. І. Ялатаў, Мінск 1980.
- Валодзіна Т., Садоўская А., Салавей Л., *Сава*, [у:] *Міфалогія беларусаў. Энцыклапедычны слоўнік*, Мінск 2011.
- Выслоўі*, склад. С. Я. Грынблат, Мінск 1971.
- Гура А. В., *Символика животных в славянской народной традиции*, Москва 1997.
- Дзіцячы фальклор*, склад. Г. А. Барташэвіч, Мінск 1972.
- Жніўныя песні*, рэд. А. С. Фядосік, Мінск 1974.
- Жыцця адвечны лад: Беларускія народныя прыкметы і павер’і: У 3 кн., кн. 2*, уклад. У. Васілевіча, Мінск 1998.
- Загадкі*, рэд. А. С. Фядосік, Мінск 2004.
- Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер’і: У 3 кн., кн. 1*, уклад. У. Васілевіча, Мінск 1996.
- Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер’і: У 3 кн., кн. 3*, уклад. У. Васілевіча, Мінск 1999.
- Легенды і паданні*, склад. М. Я. Грынблат, А. У. Гурскі, Мінск 2005.

- Лепешаў І. Я., *Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: У 2 т., т. 2: М-Я*, Мінск 1993.
- Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі*, рэд. В. К. Бандарчык, Мінск 1971.
- Никончук Н. В., *Полесские названия птиц, [в:] Лексика Полесья. Материалы для полесского диалектного словаря*, Москва 1968, с. 439–471.
- Полацкі этнаграфічны зборнік*, вып. 2, *Народная проза беларусаў Падзвіння: У 2 ч., ч. 1*, склад. У. А. Лобач, Наваполацк 2011.
- Полацкі этнаграфічны зборнік*, вып. 2, *Народная проза беларусаў Падзвіння: У 2 ч., ч. 2*, склад. У. А. Лобач, У. С. Філіпенка, Наваполацк 2011.
- Терновская О. А., Бадаланова-Покровская Ф. К., *Жатвенный “ребеночек” (к проблеме болгаро-лехитских соответствий)*, “Etnolingwistyka” 1995, № 7.
- Традыцыйная культура беларусаў: У 6 т., т. 6: Гомельскае Полессе і Падня-проўе: У 2 кн., кн. 2*, укл. А. М. Боганева і інш., Мінск 2013.
- Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, гал. рэд. Г. А. Цыхун, т. 11: *Р-С*, Мінск 2006.

STRESZCZENIE

MITYCZNA SEMANTYKA OBRAZU SOWY W TRADYCYJNYM
BIAŁORUSKIM FOLKLORZE

Analiza mitycznej semantyki obrazu sowy jako elementu kodu ornitologicznego w białoruskim folklorze pokazała, że dominantami tego obrazu są chtoniczne, demoniczne, żeńskie elementy, rzadziej – zespolenie z dodatnim biegunem kluczowej chrześcijańskiej opozycji do jej interpretacji narodowej. Miejsca występowania sowy to lesne gęstwiny, bagna, wierzby, dęby, drogi, garby, krzyże. Niezwykle relacje wiążą sowę z kukułką, wróblem, wroną, dzięciołem, sokołem, błotniakiem i pójdzką zwyczajną.

Słowa kluczowe: semantyka mityczna, obraz, sowa, kod ornitologiczny, folklor białoruski.

SUMMARY

MYTHICAL SEMANTICS OF THE IMAGE OF AN OWL IN THE BELARUSIAN
TRADITIONAL FOLKLORE

The research on the mythical semantics of the owl as an element of ornithological code of Belarusian folklore have ascertained that basic modes of this image include chtonic, demonic, womanish opening. They are rarely connected with the

positive pole of key Christian opposition in its folk interpretation. The places of location of the owl are dense forests, wetlands, a pussy-willow, an oak, a road, a hump, a church cross. The special relations connect an owl with a cuckoo, a sparrow, a raven (a crow), a woodpecker, a falcon, a harrier and a little owl.

Key words: mythical semantics, an image, an owl, ornithological code, Belarusian folklore.

Аляксандра Шрубок
НАН Беларусі, Мінск

**Рэгіянальная спецыфіка
народнай ветэрынарыі беларусаў:
лекаванне свіней**

Тая частка народнай традыцыі, што скіравана на забеспячэнне і ўзнаўленне добрага здароўя свойскай жывёлы, належыць да сферы народнай ветэрынарыі. У гэтую сферу народнага вопыту ўваходзяць уяўленні пра прычыны ўзнікнення і прыроду хвароб, побач з т. зв. рацыянальнымі, сімвалічнымі сродкамі і метады пазбаўлення ад іх, замовы, забароны і да т.п. Асобнае месца ў сістэме народнай ветэрынарыі беларусаў належыць лекаванню свіней. Комплекс уяўленняў, звязаных з хваробамі свіней і сродкамі перасцярогі і пазбаўлення ад іх, пры гэтым, у параўнанні з іншымі складнікамі народнай ветэрынарыі (у першую чаргу лекаванне кароў і коней) вылучаецца пэўнай абмежаванасцю і сціпласцю. Так, сярод хвароб большасць інфармантаў адзначаюць толькі рожу/чырвунку (*Я ж рожы свінныя лячу. У нас жа вачоў нет. Вот прыедуць, кажуць, там рожы свінныя. Гэта на свінную рожу Богу ня молісься. А на другому гаворыш. Тока молісься, а не хрысьцісь, нельзя хрысьціцца*¹; *Свінні як забалелі... а што эта было называлася, када свінні забалюць? Вы знайце, і не рожы ў нас называлі... О, краснуха! Краснухай балелі свінні. – І гэты што? Гэта са скурай нешта? – А, на скуры якіе-та пятна*²) і хваравітыя станы і незвычайныя паводзі-

¹ Полацкі этнаграфічны зборнік. Вып. 1. Народная медыцына беларусаў Падзвіння, Наваполацк 2006, ч. 2, с. 125.

² Запісала А. Шрубок у 2014 г. ад А. Грыбанавай, 1938 г. н., у г. Ваўкавыску (нар. у в. Лясуны Ваўкавыскага р-на) Гродзенскай вобл.

ны свіней, што лічацца ў народзе вынікам сурокаў (*Як хватае парасят, нада быстренька гаваріць ад глаз і мачой памыць*³; *Наўрок становіцца, што свініня парасят есь. І свініні шэпчуць*⁴). У крыніцах XIX – пач. XX стст. сустракаюцца яшчэ такія назвы хвароб, як завушніца/заўшыца/завалкі⁵ – запаленне калявушной залозы (фіксуецца таксама ў тэкстах замоў⁶), захворванне скуры пад назвай “пархі”⁷ і запаленне⁸.

Звяртаючыся да разгляду вербальнага комплексу сродкаў лекавання свіней, а менавіта замоў, варта адзначыць, што дадзены пласт фальклорнага матэрыялу не вылучаецца колькасным багаццем (усяго намі выяўлены 21 тэкст выразна лекавальнай скіраванасці ў наступных працах і зборах: Ф. Вере́нко “Przyczynek do lecznictwa ludowego”⁹, “Замовы”¹⁰ серыі “Беларуская народная творчасць” (уклад. Г. Барташэвіч), “Таямніцы замоўнага слова”¹¹ (уклад. І. Штэйнер і В. Новак), “Замовы”¹² (уклад. У. Васілевіч і Л. Салавей), а таксама асабістым архіве Т. Валодзінай і АІМЭФ¹³. Такая абмежаваная колькасць замоў ад хвароб свіней, сабраных на тэрыторыі Беларусі даследнікамі на працягу канца XIX – пач. XXI ст., можа тлумачыцца не толькі адсутнасцю мэтанакіраваных даследаў гэтага пытання, але і іншымі прычынамі,

³ Запісала Т. Валодзіна у 2013 г. ад В. Шорапавай, 1939 г.н., у в. Родня Клімавіцкага р-на Магілёўскай вобл.

⁴ Запісала Т. Валодзіна, Т. Кухаронак у 2013 г. ад М. Прастакевіч, 1932 г.н., у в. Паплавы Клічаўскага р-на Магілёўскай вобл.

⁵ Ф. Вере́нко, *Przyczynek do lecznictwa ludowego*, [w:] *Materialy antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne*, Kraków 1896, t. 1, s. 220–221; Н. Никифоровский, *Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах*, Витебск 1897, с. 182; П. Шэйн, *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 3: Описание жилища, одежды, пищи, занятий; препровождение времени, игры, верования, обычное право; чародейство, колдовство, знахарство, лечение болезней, средства от напастей, поверья, суеверья, приметы и т.д.*, Санкт-Петербург 1902, с. 290; Ю. Крачковский, *Очерки быта западно-русского крестьянина*, [в:] *Виленский сборник*, Вильна 1869, с. 197; Ч. Пяткевіч, *Рэчыцкае Палессе*, Мінск 2004, с. 398.

⁶ *Замовы*, Мінск 2000, № 291.

⁷ Ч. Пяткевіч, *Рэчыцкае Палессе...*, с. 398.

⁸ M. Fedorowski, *Lud Białoruski na Rusi Litowskiej, t. 1: Wiara, wierzenia i przesady z okolic Wolkowyska, Stonima, Lidy i Sokółki*, Kraków 1897, s. 413.

⁹ Ф. Вере́нко, *Przyczynek do lecznictwa...*

¹⁰ *Замовы*

¹¹ *Таямніцы замоўнага слова*, Гомель 1997.

¹² *Замовы*, Мінск 2009.

¹³ Архіў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Нацыянальнай Акадэміі навук Беларусі.

што маюць этнакультурны характар. Так, у розных рэгіёнах краіны збіральнікамі зафіксавана павер'е, згодна з якім свінням нельга “шаптаць”. Нягледзячы на разнастайнасць адказаў інфармантаў, якія тлумачаць існаванне падобнай забароны, можна вылучыць дзве галоўныя “стратэгіі”, якія матывуюць дадзенае табу:

– сувязь свінні з дэманічным светам: *А свінням ці шэпчуць? – Не. – А чым яна правінілася? – Чым правінілася? Пасцілі пастухі кагда-та, многа тысяч свінней, і там быў беснаваты чалавек. У ім было багата бесаў. Яго звязавалі і жалезнымі цаплямі, і ён разрываў гэтыя цаплі, усё. Баяліся яго ўсе людзі. І туды ішоў Спасіцель наш Ісус Хрыстос. Як убачыў, што Ён ідзець, і пытае: Што табе нада, сын Давідаў? Мы знаем, што Ты Ісус Хрыстос Сын Божы, уйдзі, не мешай нам. – А як цябе завуць? – Легіён. – А штоэта за слова Легіён? – А ттаго што ў мяне многа бесаў. Дак ён узяў з яго выгнаў усіх бесаў гэтых. А бесы гэтыя: ну не пускай нас нікуды... А стада свінней пасцілася. “У свінней нас пусці!” Ён кажа: “Пажалуста”. І яны ўсе ўшлі ў свінней. І было такоя мора. І ўсе гэтыя свінні да аднае ўтапіліся. І тады пастухі пабеглі ў сяленія сказаць. А ён ужо сядзіць, беснаваты, што баяліся. Знаеш што, уйдзі ад нас, раз ты нам такоя здзелаў, свінней пагубіў, уйдзі ат нас. І беснаваты пашоў з Богама¹⁴; Ці можна свінні шаптаць? – Не, патаму што ў свінні ў галаве сядзіць чорт. – Чаго ён туды залез? – У яго такі зуб у галаве ў мазгах. І яму нельзя яго шаптаць. Раз такі зуб, Божымі славамі нельзя. Скока я перябіла парасят, вымеш мазгі, і ён у мазгах, чорны такей, як косць. Да. К гэтай малітве яна ніяк не прыстаець¹⁵. Сувязь свіней з інфернальным, альбо дэманічным светам падмацоўваецца таксама існаваннем павер'я, паводле якога ў свіней маглі ператварацца ведзьмы: *Ператварылася ведзьма ў свінню і за ім ужо бегла свіння. Вот не знаю я, ці ён яе палкай адагнаў, ці што. Даўней верылі ў ведзьмаў¹⁶; Свінні –эта ведзьмы¹⁷.**

¹⁴ Запісалі Т. Валодзіна, А. Шрубук у 2015 г. ад М. Шубкінай, 1936 г.н., І. Шубкіна, 1937 г. н., у в. Стаўбун Веткаўскага р-на Гомельскай вобл. Гл. таксама падобную легенду ў *Беларуская “народная Біблія” ў сучасных запісах*, Мінск 2010, № 114.

¹⁵ Запісалі Т. Валодзіна, Т. Кухаронак у 2015 г. ад Т. Сіняковай, 1944 г.н., М. Пузыровай, 1950 г. н., у в. Ляды Дубровенскага р-на Віцебскай вобл.

¹⁶ Запісала А.Боганева ад В. Анохавай, 1924 г.н., у в. Краўцоўка Гомельскага р-на Гомельскай вобл.

¹⁷ Запісалі Т. Валодзіна, А. Боганева ў 2011 г. ад М. Аверчанкі, 1935 г.н., у в. Усошская Буда Добрушскага р-на Гомельскай вобл.

– уяўленне пра роднасць свінні з прадстаўнікамі іншага этнасу, а менавіта яўрэямі¹⁸, што трапляюць у народнай свядомасці ў семантычнае поле “чужога”¹⁹: *А свінні ці можна шаптаць? – Кажуць, ад Бога не паложана. Каню можна. Сьвіння, эта яўрэі Бога...*²⁰. Варта адзначыць, што вераванні пра роднасць і ўвогуле сувязь яўрэяў са свіннёй шырока распаўсюджаны ў еўрапейскай фальклорнай традыцыі²¹, што знаходзіць сваё адлюстраванне і ў рытуальнай практыцы. Так, напрыклад, у беларусаў існавала ўяўленне пра наступны сродак лекавання свіней: трэба было скрасці яўрэйскую ярмолку, зварыць яе ў вадзе, якой потым і паіць хворых жывёл²². Сярод беларусаў, палякаў і ўкраінцаў пашырана вераванне, паводле якога, калі мужчына ўступіць у пазашлюбную сувязь з яўрэйкай, у яго ў гаспадарцы будуць добра весціся свінні²³; на Смаленшчыне бытавала ўяўленне пра тое, што калі свінні не вядуцца ў гаспадарцы, неабходна ахвяраваць у сінагогу 2 ці 3 капейкі, і *будут весца свінні, парасить памногу, и повод будить хароший*²⁴. Жыццяздольнасць падобнага веравання пацвярджаюць сучасныя запісы фалькларыстаў: *А каб свінні вяліся? – За жыда нада падзяржацца. А можа пераспаць і з ім, тады можа будуць весціся*²⁵.

Пры гэтым трэба адзначыць, што, нягледзячы на шырокую распаўсюджанасць падобных уяўленняў, значная частка інфармантаў распавядае пра тое, што пры лекаванні свіней усё ж прыбягалі да дапа-

¹⁸ Тут відавочная адсылка да этыялагічнай легенды пра ператварэнне яўрэйскай жанчыны ў свінню, якой у традыцыі звычайна глумачаць чаму яўрэі не ядуць свініну (гл. *Беларуская “народная Біблія” у сучасных запісах*, Мінск 2010, № 113А-Ф).

¹⁹ Узгадаем тут, што забароны выкарыстання замоваў сустракаюцца і ў дачыненні лекавання яўрэяў: *“Жідам ня можнамагаць молітвамі, а то толькі свіньке да жідуду будзеш рады даваць, а насъкому ўже не можеш”* (в. Нежкава Гарэцкага р-на; гл. Е. Романов, *Белорусский сборник. Вып. 5: Заговоры, апокрифы и духовные стихи*, Витебск 1891, с. 93); *“Вось яўрэям ніколі не загаварвалі, ня чула ці загаварваюць ці не, дажа ня знаю”* (в. Курмялёўка Лепельскага р-на; гл. *Полацкі этнаграфічны зборнік...*, с. 112).

²⁰ Запісала Т. Валодзіна ад Я. Пархімовіч, 1926 г.н, у в. Крываносы Старадарожскага р-на Мінскай вобл.

²¹ О. Белова, *Свинья, [у:] Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти томах*, т. 4, Москва 2009, с. 573.

²² П. Шэйн, *Материалы...*, с. 289–290.

²³ О. Белова, *Свинья...*, с. 573.

²⁴ В. Добровольский, *Смоленский этнографический сборник. Ч. 1: Рассказы и сказки*, Санкт-Петербург 1891, с. 243.

²⁵ Запісала Т. Валодзіна ў 2015 г. ад Г. Аўрамавай, 1930 г. н., Н. Лупікавай, 1937 г.н., у в. Заходы Шклоўскага р-на Магілёўскай вобл.

могі магічнага слова: *А свінні ці гаманілі? – Яшчэ і колькі. І пырскалі і ў вадку ліла*²⁶; *А парасёнку ці можна шаптаць? – А пачаму нельзя? Раз сала ў цэркаві сьвецяць, то можна*²⁷; *Наўрок становіцца, што сьвіння парасят есь. І сьвінні шэпчуць*²⁸.

Самі ж замовы дадзенай тэматычнай групы не вылучаюцца не толькі колькасным багаццем, але і змястоўнай разнастайнасцю. Так, большасць замоў, незалежна ад канкрэтнай функцыянальнай скіраванасці (ад рожы, падзіву/уроку, завушніцы, ці не какрэтызаванай хваробы), будуецца на аснове аднаго і таго ж эпічнага сюжэта, паводле якога сакральны персанаж (у большасці выпадкаў Ісус Хрыстос) сустракае на дарозе N, які скардзіцца на хваробу свіней, пасля чаго сакральны персанаж дае “лекарскую парадку”, і свінні больш не хварэюць: *Як нарадзіўся Ісус Хрыстос, ішоў ён праз дзярэўню, спаткаўся з Тамашом. Спытаў у Тамаша, што за добрыя весці:*

– *Ах, Ісус Хрыстос, у нас усё добра чуваць, у нас адна свіння добрая была і тая забалела.*

– *Вазьмі, Тамаш, адлічы ячменю з жмені і паздаравее твая свіння.*

– *Ах, Госпадзі Бог наш высокі. Я вас папрашу. Я сам гэта дзелаць не магу, Бог высокі, прашу вас загаварыць ад завушніцы тры жмені*²⁹ альбо *Ішоў Спас і Марцін, пытаўся Спас у Марціна:*

– *Ці здаровы вашы каровы і свіння?*

– *Пане Спасе, хворы нашы свінні і каровы. А што ім рабіць?*

– *Пане Марціне, вазьмі жменю, ячменю, дай свінням, каровам сваім. Будуць здаровыя, як у Спаса валы. Амінь! Амінь! Амінь!*³⁰.

Пытанне паходжання і распаўсюджання падобнага тыпу сюжэтаў падрабязна разгледзела М. Заўялава, адзначаючы, што сюжэты, звязаныя з шляхам сакральнага персанажа і падзеямі, што з ім адбываюцца ў гэты час, шырока распаўсюджаны ў Польшчы, меней – у Беларусі, і фрагментарна ў рускай, латышскай і літоўскай трады-

²⁶ Запісала Т. Валодзіна у 2009 г. ад А. Захар’яш, 1934 г. н., Н. Германовіч, 1922 г.н., у в. Лютавічы Капыльскага р-на Мінскай вобл.

²⁷ Запісала Т. Валодзіна ад М. Усік, 1930 г.н., у в. Баранава Старадарожскага р-на Мінскай вобл.

²⁸ Запісалі Т. Валодзіна, Т. Кухаронак у 2013 г. ад М. Прастакевіч, 1932 г.н., у в. Паплавы Клічаўскага р-на Магілёўскай вобл.

²⁹ АІМЭФ, ф. 13, воп. 2, спр. 13, л. 15, № 18. Запісаў А. Емельянаў у 1979 г. ад А. Астроўскай (51 год) у в. Афераўшчына Ушацкага р-на Віцебскай вобл.

³⁰ *Замовы*, Мінск 2009, № 2372.

цы³¹. Сюжэты эпічнага тыпу з асноўным матывам шляху і падзей пад час дарогі маюць розныя арэалы распаўсюджвання³² і розныя характэрныя для мясцовых традыцый асаблівасці. Так, да прыкладу, наступная беларуская замова падобнага тыпу пачынаецца матывам (сюжэтным тыпам, паводле Т. Агапкінай) *зварот да сакральнага цэнтра*, што шырока распаўсюджаны сярод усходнеславянскіх замоўных тэкстаў, але невядомы заходнім ці паўднёвым славянам³³: *На омры амары, на сінім камені стаяў дуб, на том дубу дванаццаць какатаў, на тых какатах стаяў дом, а ў том доме сам Гасподзь жыў і Прачыстая. Гасподзь нёс рыбу, а Прачыстая крэст, сустрэлі мужчыну, сталі пытаць:*

– *Што у вас чуваць?*

– *Хочуць свіння дыхаць*

– *Наце ячменю, наварыце крупеню, дайце пад'есці і не будзе ўпадку*³⁴.

Скарыстаная ў дадзенам тыпе замоў формула “лекарскай парады”, калі сакральны персанаж дае параду, як пазбавіцца ад хваробы, часта ўваходзіць у еўрапейскія замовы супраць хвароб свойскай жывёлы³⁵. На высокую верагоднасць таго, што распаўсюджванне дадзенага тыпу сюжэта адбывалася з захаду на ўсход, звяртае сваю ўвагу М. Заўялава, прыводзячы прыклады замоў з заходнееўрапейскай, балцкай і славянскай традыцыі³⁶.

На выразныя польска-беларускаія паралелі ў беларускай замоўнай практыцы лекавання свіней паказвае наяўнасць запісаў на польскай мове: *Szedł Pan Jezus drogą i spotkał się z Tomaszem i pyta: – „Tomaszu, co się w twym domu dzieje?” – „Panie, – odpowie Tomasz, – wszystkie świnię pochorowały się na lekką (sic) chorobę”*. – *„Tomaszu, weź trzy garści jęczmienia i daj im w Imię Moje, a uzdrowisz świnię twoje!”*³⁷; *“Шедл пан Есус пшез вёску і пытаў у людзей: – Якія у вас навiны. – У нас такія навiны: захворал вшэсткі свiнь на рушнiцу. – Беги пшынесь горсты ячме-*

³¹ М. Завьялова, *Балто-славянский заговорный текст: лингвистический анализ и модель мира*, Москва 2006, с. 202–203.

³² Тамсама, с. 203–206.

³³ Т. Агапкина, *Восточнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении: Сюжетика и образ мира*, Москва 2010, с. 34.

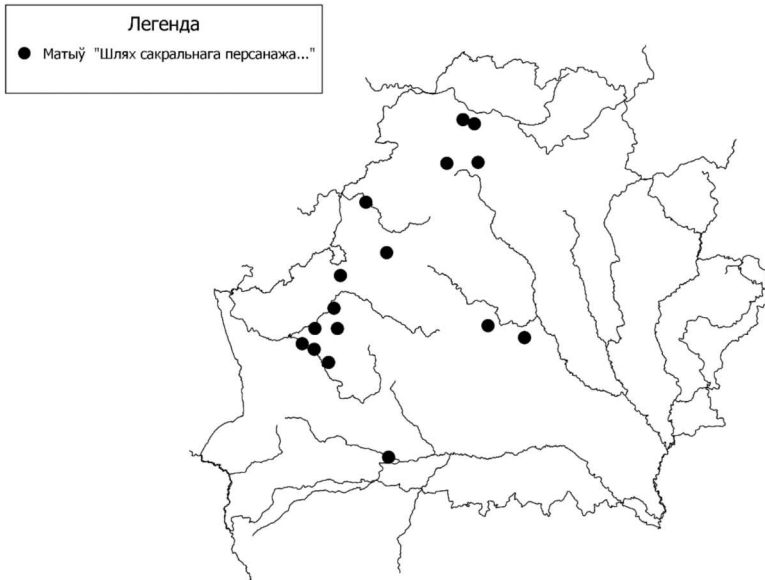
³⁴ *Замовы*, Мiнск 2000, № 290.

³⁵ Т. Агапкина, *Восточнославянские...*, с. 388.

³⁶ М. Завьялова, *Балто-славянский заговорный текст...*, с. 221–223.

³⁷ F. Werenko, *Przyczynek do lecznictwa...*, s. 221.

ню і фукай на ніх на імя мая, бендон вшесткі свіні здорovy”³⁸. Трэба адзначыць, што польскамоўныя тэксты замоў ад хвароб свіней, акрамя зафіксаваных на тэрыторыі Беларусі і ўласна Польшчы, сустракаюцца яшчэ і ў памежных з Польшчай літоўскіх рэгіёнах³⁹. Звяртаюць на сябе ўвагу таксама польскія антрапонімы, што выкарыстоўваюцца ў замоўных тэкстах: Якім, Марцін, Юдаш, Тамаш⁴⁰ і інш. Акрамя таго, картаграфаванне фіксацый замоў ад хвароб свіней з сюжэтам “Сакральны персанаж (Ісус Хрыстос) сустракае на дарозе N, які скардзіцца на хваробу свіней, пасля чаго сакральны персанаж дае “лекарскую парадую”, і свінні больш не хварэюць” (“Шлях сакральнага персанажа...”) выразна дэманструе заходнебеларускі арэал распаўсюджання (Карта 1):



Карта 1. Арэал распаўсюджання замоў ад хвароб свіней з матывам “Шлях сакральнага персанажа...”

Падобна на тое, што прамаўленне гэтага тыпу замовы суправаджалася адпаведнымі дзеяннямі, апісанымі ў замоўным тэксце, – свіней кармілі, абносилі ячменем: *Ішоў Пан Езус з Іерусаліма, спаткаўся са*

³⁸ АІМЭФ, ф. 13, воп. 2, спр. 13, л. 54, № 9. Запісаў А. Емельянаў у 1979 г. ад С. Янушкевіч у в. Іст Мёрскага р-на Віцебскай вобл.

³⁹ М. Завьялова, *Балто-славянскі заговорный текст...*, с. 222.

⁴⁰ *Замовы*, Мінск 2009, № 2371–2373, 2856.

светлым Тумашом. Светлый Тумаш. Што за навіна, свінні пшані-
цу паелі і пахварэлі. Насып корч ячменю на зямлю – свінні з’ядуць
і паздаравеюць⁴¹; На моры-омары, на сынем камэні стояў дуб, на том
дубу 12-ть накатов, на том накату стояў дом, а у том доме сам
Господь жыў і Прычыстая Маты. Господь ніс рыбу, а Прычыстая
крэст, зустрэлы мужчыну і сталы пытаць: – “Шо у вас чуць?”
– хочуть свінні здыхаць – Натэ ячмэню, наварітэ крупэню, дайтэ
ім з’істы і нэ будэ упадку⁴²; Ішоў Ісус Хрыстос із Ерусаліма, стрэў
Матэуша. – Матэушу, Матэушу, што ў вас за навіна? – У нас наві-
на, што хварэюць свінні. – Вазьмі ячменю жменю, абнясі каля свінні,
не будуць хварэць вашы свінні⁴³.

Падмацоўваюць гэтую думку пададзеныя інфармантамі каментара
да замоў: *Узяць тры жмені ячменю правай рукой, кажучы на ад-
ным дыханні, як ніжэй, тройчы і даць яго творым свінням з ежай⁴⁴;
3 разы пераказаць, беручы па жмені ячменю⁴⁵*. Трэба адзначыць,
што ячмень у якасці своеасаблівага сімвалічнага дапаможнага срод-
ка выкарыстоўваўся і ў іншых народных ветэрынарных і гаспадар-
чых абрадах, звязаных са свіннямі. Так, да прыкладу, свіней абсыпалі
ячменем дзеля таго, каб паўплываць на іх добрую плоднасць, “парос-
насць”: *Я чула, як свінню зводзіш, асемянніш, каб плод быў, ячменем
абсыпалі⁴⁶*.

У нешматлікіх зафіксаваных даследчыкамі замовах ад сурокаў сві-
ней мы назіраем большую разнастайнасць выкарыстаных матываў
і формул. Тут сустракаюцца ўніверсальныя для лекавых (а часам не
толькі) матывы міфалагічнага цэнтра, зварота за дапамогай да дзён
тыдня альбо сакральных персанажаў, параўнання (формула “як ...,
так...”) і інш.: *Святы сёння аўторак, Бог з помаччу, прашу сёння
аўторачка і Госпада Бога, прыступеце і памажэце кабаньчыка за-
кармеце, у дзверы шырыны у печ вышыны. Як мая печ агню не бай-
ца, так мой кабаньчык урокаў не байца. Як мясчык поўненькі, як*

⁴¹ Запісала Т. Валодзіна ад Т. Лешчык, 1939 г.н., у в. Саракі Глыбоцкага р-на Віцебскай вобл.

⁴² АІМЭФ. Запісаў Р. Богдан у 2000 г. ад. В. Лявоцкай, 1915 г.н., у в. Гарадзішча Пінскага р-на Брэскай вобл.

⁴³ АІМЭФ, ф. 13, воп. 10, спр. 97, сш. 50, л. 13, № 68. Запісала В. Гузарык у 1974 г. ад З. Булгак (73 гады) у в. Серабрышча Баранавіцкага р-на Брэскай вобл.

⁴⁴ F. Węgieńko, *Przyczynek do lecznictwa...*, s. 221.

⁴⁵ *Замоўы*, Мінск 2009, № 2855.

⁴⁶ Запісала Т. Валодзіна ў 2015 г. ад З. Дзянісавай, 1934 г.н., у в. Вялікія Шарапы Горацкага р-на Магілёўскай вобл.

у дзяжы хлеб прыбывае, як мядзьведзь ляжыць сычае і латку ссе, каб так мой кабаньчык сычаў і ціхенька ляжаў⁴⁷; На сіненькім моры там стаяла хатка, а ў той хатцы жыла бабка. Яна не можа хлеба-солі зарабляць, толькі можа падзіў угавараць. Соль таму ў вочы, каго ліхія вочы⁴⁸; Госпаду Богу памалюся, Прачыстай матцы пакланюся і святым апосталам-прыпадобнічкам. Адарма, Палашка! Станьце на помашч! Дайце даволі свінням ячменю, ды нятай яны ўсё паядаюць і ніякай хваробы і болі не маюць. Любі мой дух! Амінь⁴⁹.

Звяртаючы ўвагу на арэальныя асаблівасці лекавання свіней на Беларусі, можна адзначыць, што ў апазіцыі да лекавальнай замоўнай практыкі Заходняй Беларусі, на ўсходзе краіны, а менавіта ўсходнім Падняпроўе, існуе абрад закармлівання свіней, што можна разглядаць як своеасаблівую прафілактычную меру: *Калі даеш свінням і месіш для іх цеста, трэба казаць: «Як дурны без розуму жрэць і як яго ад гэтага прэць, каб так і мая свіння жрала і таўсцела. Амінь»⁵⁰; [Каб свінні вяліся] *Дамавыя, палявыя. Станьця на помач (імя) двару. Свінням. Кабанам помачы давайця, апеціт, яды наганіця. Толстае сала і мяса нарастайця. Кабаны і свінкі. Ешця яду поснуу і жырнуу. Раскіця так, як месяц на небе расцець, вадзіцеса ў Вольгіным двары свінні і кабаны разнай масці, як мураўі ў муравейніку. Пацлі Госпадзі. Спор са ўсіх старон. Амінь⁵¹.**

Значна ж большая колькасць запісаў, сабраных беларускімі, рускімі і польскімі фалькларыстамі цягам XIX – пач. XXI стст., апісвае невербальныя спосабы лекавання свінні. Сярод акцыянальных сродкаў тут найбольш часта ўзгадваецца змыванне жывёлы вадой, што была пераліта праз рэшата: *Адну кружку вады дзержым зверту прабоа, а другую – знізу. З верхняй кружкі выліваем у ніжнюю ваду і прыгаворваем: “Як гэты прабой нічога не байца, каб так маё парасё нічога не баялася” (3 разы праліць ваду і 3 разы прагаварыць замову. У якой кружцы засталася вада, з яе трэба памачыць парасё, а астатнюю выліць у цеста)⁵²; А як свіння захварэе, ці лячылі свін-*

⁴⁷ Запісала Т. Валодзіна у 2009 г. ад Ф. Стром, 1924 г.н., у в. Шчытомірычы Мінскага р-на Мінскай вобл.

⁴⁸ Запісала Валодзіна Т. у 2009 г. ад Ф. Стром, 1924 г.н., у в. Шчытомірычы Мінскага р-на Мінскай вобл.

⁴⁹ *Таямніцы...*, № 96.

⁵⁰ *Замовы*, Мінск 2009, № 2843.

⁵¹ Архіў Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта. Запісана ад М. Шлапакавай (99 гадоў) у в. Гуга Клімавіцкага р-на Магілёўскай вобл.

⁵² *Замовы*, Мінск 2009, № 2849.

ню? – Не, не шапталі. Пералівалі цераз рэшата ваду на яе⁵³. Выкарыстанне рэшата ў апатрапеічнай і лекавальнай магіі тлумачыцца яго ачышчальнай семантыкай як рэчы, прызначанай для прасейвання, пазбаўлення ад непатрэбнага⁵⁴. Акрамя таго, семантыка рэшата найбольш устойліва звязана ў традыцыйнай культуры з яго прыпадобеннем небу, што надзяляла пралітую праз яго ваду лекавальнымі якасцямі⁵⁵.

Сярод іншых невербальных сімвалічных сродкаў пазбаўлення ад хвароб свіней узгадваюцца абкачванне жывёлы качаргой, якая, як прадмет непасрэдна звязаны з печчу, хатнім агнём, канцэнтруе ў сябе яго жыццядайную і ачышчальную моц⁵⁶ (*А свінню ці шапталі? – Ой, свінней не, качарьгой толькі качалі. Яду ім мішалі качарьгой, што залу выгрэбалі з печы. У нас была свіння, усіх паела і нас з дзедам чуць ня зьела*⁵⁷); абціранне чацвярговай соллю, мачой (*Соллю чарвярговай выціралі, як свінню сурочуць*⁵⁸; *Як парасёначка прінімаю, сваей мачой памью. Як хватае парасят, нада быстренька гаваріць ад глаз і мачой памыць*⁵⁹). Пры запаленні свіням давалі піць ваду, у якой на працягу 2–3-х дзён ляжала іржавае жалеза⁶⁰, чырвоныя пятны на скуры пры чырвунцы расціралі малаком (*А, на скуры какіе-та пятна. Іх надо было... мама расцірала кіслым малаком. Патаму шта ані, відна, огненныя былі. Ці жыло было*⁶¹). Спіс падобных сродкаў можна працягваць амаль бясконца, аб'ядноўвае ж іх тое, што за рэдкім выключэннем (напрыклад, чацвярговая соль) усе гэтыя рэчы не маюць дачынення да хрысціянскага культу: *Вот купляюць скаціну,*

⁵³ Запісала Т. Валодзіна ў 2014 г. ад Т. Верас, 1930 г.н., у в. Граб'е Акцябрскага р-на Гомельскай вобл.

⁵⁴ А. Топорков, *Решето*, [в:] *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти томах*, т. 4, Москва 2009, с. 432.

⁵⁵ Т. Валодзіна, *Рэшата*, [у:] *Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік*, Мінск 2006, с. 442.

⁵⁶ Т. Валодзіна, С. Санько, *Качарга*, [у:] *Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік*, Мінск 2006, с. 240.

⁵⁷ Запісала Т. Валодзіна ў 2014 г. ад В. Багачовай, 1933 г.н., у в. Паршына Горацкага р-на Магілёўскай вобл.

⁵⁸ Зап. Т. Валодзіна, А. Шрубok у 2015 г. ад М. Шубкінай, 1936 г.н., і І. Шубкіна, 1937 г.н., у в. Стаўбун Веткаўскага р-на Гомельскай вобл.

⁵⁹ Зап. Т. Валодзіна ў 2013 г. ад В. Шорапава, 1939 г.н. у в. Родня Клімавіцкага р-на Магілёўскай вобл.

⁶⁰ M. Fedorowski, *Lud Białoruski na Rusi Litowskiej*, t. 1: *Wiara, wierzenia i przesady z okolic Wolkowyska, Stonima, Lidy i Sokółki*, Kraków, 1897, s. 413.

⁶¹ Зап. А. Шрубok у 2014 г. ад А. Грыбанавай, 1938 г.н. у г. Ваўкавыску (нар. у в. Лясуны Ваўкавыскага р-на) Гродзенскай вобл.

*вадой сьвятой пабрызгаюць. А свініні не разрашаюць*⁶². Так, падчас святкавання Грамніц, асвечанай у царкве свечкай з прафілактычнымі мэтамі абносілі і абкурвалі свойскую жывелу, акрамя свіней; рэшткі абрадавай каляднай ежы аддавалі каровам і авечкам, але не свінням, бо *на свіней малітва ня йдзець, гаворыць*⁶³.

Лекаванне свіней, такім чынам, займае асобнае месца ў сістэме народнай ветэрынарыі беларусаў, выяўляючы свае адметнасці на ўзроўнях уяўленняў, замоўнай і невербальнай лекавальнай практыкі. Так, нягледзячы на пашыранае распаўсюджанне забароны на замаўленне свіней, на захадзе краіны фіксуюцца замовы пэўнага тыпу з тэкстаўтваральным матывам “Шляху сакральнага персанажа...”, што, верагодна трапілі ў беларускую фальклорную традыцыю з Захаду праз Польшчу. На ўсходзе краіны (Усходнім Падняпроўі) пашырана практыка закармлівання свіней з выкарыстаннем адпаведных замоў. Спарадчына ў розных рэгіёнах краіны сустракаюцца замовы ад сурокаў свіней, якія змястоўна не вылучаюцца ад замоўных тэкстаў ад сурокаў, што выкарыстоўваюцца пры лекаванні іншых жывёл і людзей. Большай разнастайнасцю характарызуюцца невербальныя магічныя сродкі лекавання свіней, спецыфіка якіх палягае ў тым, што, за рэдкім выключэннем, тут выкарыстоўваюцца сродкі, не звязаныя з хрысціянскай царквой і культам. У цэлым, трэба адзначыць, што больш-менш завершаную карціну лекавальнай практыкі свіней і яе месцы ў сістэме народнай ветэрынарыі беларусаў пакуль яшчэ падаць немагчыма, з прычыны недастатка колькасці сабранага матэрыялу з розных рэгіёнаў краіны.

ЛІТАРАТУРА

Агапкина Т., *Востоочнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении: Сюжетика и образ мира*, Москва 2010.

АІМЭФ, ф. 13, воп. 2, спр. 13, л. 15, № 18.

АІМЭФ, ф. 13, воп. 2, спр. 13, л. 54, № 9.

АІМЭФ, ф. 13, воп. 10, спр. 97, сш. 50, л. 13, № 68.

⁶² Зап. Т. Валодзіна, А. Боганева ў 2012 г. ад М. Макаранка, 1946 г.н., у в. Ліпаўка Хоцімскага р-на Магілёўскай вобл.

⁶³ Зап. Т. Валодзіна ад У. Голубева, 1905 г.н., у в. Буракі Лёзненскага р-на Віцебскай вобл.

- Архіў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Нацыянальнай Акадэміі навук Беларусі.
- Архіў Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта.
- Беларуская “народная Біблія” у сучасных запісах*, Мінск, 2010, № 113А-Ф.
- Белова О., *Свинья*, [в:] *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти томах*, т. 4, Москва 2009.
- Валодзіна Т., *Рэшата*, [у:] *Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік*, Мінск 2006, с. 442.
- Валодзіна Т., Санько С., *Качарга*, [у:] *Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік*, Мінск 2006, с. 240.
- Добровольский В., *Смоленский этнографический сборник. ч. 1: Рассказы и сказки*, Санкт-Петербург 1891.
- Завьялова М., *Балто-славянский заговорный текст: лингвистический анализ и модель мира*, Москва 2006.
- Замовы*, Мінск 2000.
- Замовы*, Мінск 2009.
- Крачковский Ю., *Очерки быта западно-русского крестьянина*, [в:] *Виленский сборник*, Вильна 1869.
- Никифоровский Н., *Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах*, Витебск 1897.
- Полацкі этнаграфічны зборнік*. Вып. 1. *Народная медыцына беларусаў Падзвіння*, Наваполацк 2006, ч. 2, с. 125.
- Пяткевіч Ч., *Рэчыцкае Палессе*, Мінск 2004.
- Романов Е., *Белорусский сборник. Вып. 5: Заговоры, апокрифы и духовные стихи*, Витебск 1891.
- Таямніцы замоўнага слова*, Гомель 1997.
- Топорков А., *Решето*, [у:] *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти томах*, т. 4, Москва 2009, с. 432.
- Шэйн П., *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. 3: Описание жилища, одежды, пищи, занятий; препровождение времени, игры, верования, обычное право; чародейство, колдовство, знахарство, лечение болезней, средства от напастей, поверья, суеверья, приметы и т.д.*, Санкт-Петербург 1902.
- Fedorowski M., *Lud Białoruski na Rusi Litowskiej*, t. 1: *Wiara, wierzenia i przesady z okolic Wołkowyska, Stonima, Lidy i Sokółki*, Kraków 1897.
- Wereńko F., *Przyczynek do lecznictwa ludowego*, [w:] *Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne*, Kraków 1896, t. 1, s. 220–221.

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

REGIONALNA SPECYFIKA BIAŁORUSKIEJ OPIEKI WETERYNARYJNEJ:
TRZODA CHLEWNA

Artykuł poświęcono analizie specyfiki leczenia trzody chlewnej w systemie białoruskiej opieki weterynaryjnej. Omówiono werbalne i niewerbalne wysiłki skierowane na opiekę zdrowotną zwierząt, zdefiniowano podstawowe treści i motywy wypowiedzianych zaklęć dotyczących danej grupy tematycznej. Wykorzystując dane eksperymentalne opisano regionalne cechy praktyki weterynaryjnej obejmującej trzodę chlewną na Białorusi.

Słowa kluczowe: weterynaria, zaklęcia, choroby trzody chlewnej, tematy i motywy zaklęć.

S U M M A R Y

REGION SPECIFIC NATIONAL VETERINARY IN BELARUS:
SWINE TREATMENT

The article is devoted to specific characteristics and particularities of pig healing practice in Belarusian folk veterinary system. An attention is also paid to nonverbal and verbal efforts to look after swine health. Main themes and motifs of pronouncing incantatory words concerning this thematic group are defined. A set of data makes it possible to identify regional characteristics of veterinary practice of swine treatment in Belarus.

Key words: folk veterinary, charms, pig diseases, themes and motifs of charms.

Уладзімір Сівіцкі
НАН Беларусі, Мінск

**Абрадава-песенны комплекс «гукання вясны»
ў фальклоры беларусаў:
міфасемантыка каляндарнага пераходу**

Маючы па сваёй тэмпаральнай сутнасці памежна-пераходны характар¹, ранневеснавы народны каляндар, пад якім трэба разумець перыяд ад Грамніц (02.02/15.02) да Благавешчання (25.03/07.04) і нават Вялікадня, у фальклоры беларусаў быў закліканы найперш спрыяць добраму прыходу вясны, забяспечыць гэты прыход, замацаваць яго. Міфапаэтычная прагматыка каляндарнага часу яскрава ўвасобілася ў цэнтральнай, інтэгральнай традыцыі ранняй вясны – абрадава-песенным комплексе “гукання вясны”. Характэрна, што найранейшай датай распачацця дзеяў “гукання вясны” на Беларусі выступалі Грамніцы, а пік прыпадаў на Благавешчанне: менавіта гэтыя святы непасрэдна выражаюць міфасемантыку сустрэчы і суперніцтва-барацьбы зімы з вясной-летам, а таксама міфасемантыку сезоннага пералому часу, уласна прыходу-перамогі вясны-лета². Паводле А. К. Сержпутоўскага, *пачынаючы з Грамніц, дзеўкі паюць вясеннія песні, але паюць як бы яшчэ варуючыся, рэдка, а на Благавешчанне дзеўкі як ніколі паюць вя-*

¹ Гл.: М. Элиаде, *Космос и история*, Москва 1987, с. 65–92; Т. Агапкина, *Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл*, Москва 2002, с. 10–71.

² У. Сівіцкі, *Функцыянальная семантыка Грамніц у ранневеснавым народным календары беларусаў (пачатак)*, “Роднае слова” 2016, № 3, с. 72–75; У. Сівіцкі, *Функцыянальная семантыка Грамніц у ранневеснавым народным календары беларусаў (заканчэнне)*, “Роднае слова” 2016, № 4, с. 79–81; У. Сівіцкі, *Благавешчанне ў народным ранневеснавым календары беларусаў*, “Роднае слова” 2016, № 5, с. 77–80.

сеннія песні, скачуць на дошчы³. “Гуканне вясны” можа прывязвацца і выключна да Благавешчання: на Палессі *на Благавешчэнне першы раз веснянку спеваюць, еслі раньшэ петь, то холод буде, снег буде итн, град ўсё пывыбьёт; До Благавешчэння, як заспиваюць, то колісь поп прибежыть и ўжэ их визме и бье ўжэ их. Это шоб до Благавешчэння писне не спевать: корень не оживаэ, нельзя “пэрэбаўночку” спевать* (г. зн. спяваць вяснянку “Перэбаўночка, да чорна галачка, перабавіла сабе сокала”, якой тут звычайна адкрываўся цыкл веснавых спеваў. – У. С.). *А як ўжэ Благавешчэнне перейдэ, то ўжэ спеваюць*⁴. Будучы часам пераломным, Благавешчанне ў поўнай меры санкцыянавала прыход вясны і давала дазвол на яе паўнакроўнае “гуканне”.

Беларуская традыцыя “гукання вясны” мае яскравыя паралелі ў фальклору рускіх і ўкраінцаў, суадносіцца з адпаведнымі паўднёва-славянскімі звычаямі і абрадамі. Выразныя аналогіі, прынамсі, трэба бачыць у сербскім абрадзе *на ранило* (адпраўляўся напярэдадні свята Сарака мучанікаў і Благавешчання), у шматлікіх балгарскіх лакальных традыцыях: *на зора* (заходняя і паўднёва-ўсходняя Балгарыя, абрад адпраўляўся на працягу ўсяго Сырнага тыдня), *на гора* (рэгіён Тырнава, абрад адпраўляўся ў нядзелю Масленіцы, а таксама на працягу некалькіх дзён на тыдні перад Масленіцай) і інш. У заходнеславянскім фальклору з беларускім “гуканнем вясны” ўскосна можа суадносіцца польскі звычай *вітаць усход сонца ля вады ў Чысты чацвер*, а таксама чэшскі пасхальны звычай *chodit na Kupaní*, падчас якога спяваліся песні, звернутыя да Вялікадня і лета, блізкія да ўсходнеславянскіх заклічак⁵.

Улічваючы ўсе лакальныя асаблівасці, у рытуальнай дзеі “гукання вясны” на Беларусі можна вылучыць наступныя складнікі: 1) выхад за межы звыклага за зіму локуса хаты-паселішча: “за вёску”, “на аколліцу” і да т. п.; 2) рух на высокія месцы: на ўзгоркі, дахі лазняў, хат, хлявоў, на гумны, азяроды, стагі сена, склады дроў і інш.; 3) збор на вызваленых ад снегу праталінах, ля рэк, азёр, дрэў; 4) “гуканне вясны” пасля абеду, “да позняга вечара”, г. зн. з заходам сонца; 5) раскладванне вогнішчаў, спальванне на агні старызны: мялля, старых лапцяў,

³ А. Сержпутоўскі, *Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў*, Мінск 1998, с. 122.

⁴ Т. Агапкина, *Звукавой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян)*, [в:] *Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*, Москва 1999, с. 26.

⁵ Е. Аничков, *Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян*, ч. 1: *От обряда к песне*, Санкт-Петербург 1903, с. 100–101.

хламу; скокі праз агонь; 6) “гуканне вясны” з арнітаморфным рытуальным печывам Саракоў (*жаўранкі*) і Благавешчання (*буськавы лапы, галёны*); 7) спяванне заклікальна-заклінальных песень-вяснянак; 8) суладная антыфонна-дыялагічная пераклічка спеўных гуртоў; 9) ваджэнне карагодаў; 10) статычна-дынамічны кантакт з зямлёй: спяванне вяснянак, седзячы на зямлі на праталінах, на саломе, на сене, пры ворыве, ля засеяных палёў.

Першаснай і інстытуцыянальнай у структуры абрадава-песеннага комплексу “гукання вясны” з’яўляецца натурфіласофская па сваёй сутнасці *міфасемантыка сезонна-каляндарнай змены*, выражэннем якой выступаюць міфапаэтычныя тэксты адмаўлення, выгнання, знішчэння старога часу (зімы); пабуджэння прыроды і соцыуму да веснавога пераўтварэння; натурфіласофскі канцэпт з’яўлення праталін – вяснова-летняга пераўтварэння прыроды і звязаны з ім земляробчы міфапаэтычны тэкст набліжэння да зямлі. Абрадава-песенны комплекс маркіраваў найперш кардынальны сезонна-каляндарны зрух у прасторава-часовай дыхатаміі зімы і вясны-лета як двух супрацьлеглых перыядаў гадавога цыкла прыроды і жыццядзейнасці чалавека.

Магічным сродкам ажыццяўлення сезонна-каляндарнай змены служыў у першую чаргу *голас чалавека, жывёл, згукі прыроды*. Абавязковым элементам сустрэчы вясны выступаюць спецыяльныя спеўна-голасныя гуканні. Ранневеснавы абрадавы гук тым самым выступаў у першую чаргу як дзейсная рухаючая сіла календара, як сродак разрывання звыклага зімовага цягу часу, адмыкання вясны-лета. Міфалагічны змест голасна-гукавога ладу “гукання вясны” зводзіцца ў асноўным да двух узаемапераемных тэкстаў: з аднаго боку, да клікання-выгукання вясны з іншасвету, а з другога – да запаўнення і засваення веснавой прасторы і часу чалавечым голасам і гукамі ад чалавечага свету. Міфапаэтыка клікання-выгукання вясны з іншасвету выяўлялася ў стылістычна-семантычнай важкасці “гукальных” выклічнікаў у вяснянках, у традыцыі бесперапыннага выканання заклічак, у стварэнні ефекту голасна-працяжнага рэха клікання, узмацняючыся антыфонна-дыялагічнай манерай выканання заклічак. Міфапаэтычны тэкст запаўнення-засваення чалавечым голасам і гукамі адчалавечага свету веснавой прасторы і часу прысутнічае ў рэгламентацыях вынасу веснавога спеву з замкнутага прасторы на вуліцу на Благавешчанне, рэалізуецца ў вяснянкавым матыве «прыходу вясны – далёкага разыходжання весялосці» (параўн.: *Ой, вясна, вясна вясёлая, // Нарасла трава зялёная. У-у-у! // Да ўзвесяліла ўсе горачкі, даліначкі, // Дзе парабочки, там дзевачкі. У-у-у! // Ідуць парабоч-*

кі страляючы, // А дзевачкі спяваючы. У-у-у! (ВП, 143)⁶; Вясна наша вясёлая – гу! // Развесяліла зямлю, вяду – гу! // Зямлю, вяду, мяне маладу – гу! (ВП, 144)), абумоўлівае адгонна-аберагальныя канатачыі гукальнага спеву (запаўняючы і засвойваючы сезонную прастору вясны-лета, адчалавечы гукавы тэкст, праз моцны, голасны спеў, сілу гучання, праз выкарыстанне пазагаласавых узмацняльных сродкаў, выконваў таксама функцыю адгону зімы, абярогу вяснова-летняга календарнага кантынууму)⁷.

Поруч з міфасемантыкай сезонна-каляндарнай змены, абрадава-песенны комплекс “гукання вясны” рэалізуе не менш значную **тэмапэральную памежна-пераходную міфасемантыку**.

У гэтай сувязі звяртае на сябе ўвагу ў першую чаргу **светлавы код містэрыі**, у тым ліку **наяўны ў ёй міфапаэтычны сюжэт барацьбы цемры – святла**. Апошні праяўляецца ў сутачна-часавай прымеркаванасці абрадавых дзеяў да мяжы дня і ночы / ночы і дня. “Гуканне вясны” дастасоўвалася, як правіла, да часу пасля заходу сонца: “гукаюць вясну кожны вечар, пачынаючы з дня Звеставання” (Рагачоўскі павет)⁸; у Барысаўскім павеце пасля Пасхі моладзь, збіраючыся на ўзгорках, аж да Міколы, “гукала вясну” “па вечарах”; абрад сустрэчы вясны з Вясноўкай там жа спраўляўся таксама *пад вечар*⁹; у Чэрыкаўскім павеце дзяўчаты паляць ля лазні мялле, спяваючы вяснянкі, *ўсякую вічарыну аж да васкрэсных днёў*¹⁰; у Гомельскім павеце з 25 сакавіка дзяўчаты, разабраўшыся гуртамі, спявалі вяснянкі *да позняй ночы*¹¹; па звестках З. Радчанка, вяснянкі на Гомельшчыне *з сакавіка пачынаюць спяваць амаль кожны вечар да позняй ночы*¹²; у Горацкім павеце спяваць заклічкі на Благавешчанне збіраліся пасля абедні¹³. Параўн. з сучаснымі запісамі: *вясну пяём аж да вечара*

⁶ Г. Барташэвіч, Л. Салавей, *Веснавыя песні*, Мінск 1979. Тут і далей пры спасылцы на запісы песень з гэтага выдання ў дужках падаецца скарачана назва выдання і нумар тэксту.

⁷ У. Сівіцкі, *Традыцыя гукання вясны ў беларусаў: міфасемантыка сезонна-каляндарнай змены*, [у:] *Беларускі фальклор: Матэрыялы і даследаванні. Зборнік навуковых прац. Вып. 2*, Мінск 2015, с. 7–31.

⁸ Е. Романов, *Белорусский сборник. Вып. 8. Быт белоруса*, Вільна 1912, с. 147.

⁹ А. Богдановіч, *Пережитки древнего мирозозерцания у белорусов. Этнографический очерк*, Гродна 1895, с. 102, 105.

¹⁰ А. Лозка, *Гульні, забавы, ігрышчы. 2-е выд.*, Мінск 1996, с. 139.

¹¹ П. Шейн, *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 1. ч. 1*, Санкт-Петербург 1887, с. 125.

¹² А. Гурскі, А. Ліс, *Земляробчы календар: Абрады і звычай*, Мінск 1990, с. 344.

¹³ А. Лозка, *Гульні, забавы, ігрышчы...*, с. 149.

(Чэрвеньскі раён Мінскай вобласці); на Палессі, паводле запісаў канца ХХ ст., вяснянкі на Благавешчанне адразу пасля абеду можна *спяваць*¹⁴. У іншых славянскіх народаў тыпалагічныя “гуканню вясны” дзеі таксама прымяркоўваліся да мяжы дня і ночы. Так, у заходняй і паўднёва-ўсходняй Балгарыі дзяўчаты і хлопцы, спраўляючы абрады *на зора*, спяваць песні за сялом выходзілі з *цямно*¹⁵.

Сакральна маркіраванай у кантэксце каляндарна-пераходнай міфапаэтыкі барацьбы цемры – святла ў «гукальных» рытуалах выступае поўнач. Так, паводле ўяўлення, зафіксаванага ў Добрушскім раёне Гомельскай вобласці, *калі* (у перыяд “гукання вясны” – У. С.) *што спаць не ляжа, а дачакаецца поўначы, пойдзе на перакростак і на неба глядзіць. А там ужо вясна з зімой сустракаецца. Зіма, значыць, у шубе, старая, з нагі на нагу перамінаецца, глядзіць нядобра так з-пад ілба. А вясна – дзяўчына прыгожая, у адзенні белым далжна быць, з вянком на галаве, ідзе, танцуючы, улыбкай квітнее – прыгожа вельмі. Так яны сустраюцца, паглядзяць адна на адну, а зіма ўжо слабая, не можа вясны перамагчы, і расходзяцца ў розныя стораны. Зіма сіл набіраецца да наступнай сустрэчы, а вясна ўжэ, значыць, сейчас будзет правіць* (запісана ад Грамыка Ганны Серафімаўны, 1929 г. н.)¹⁶. Каля поўначы напярэдадні свята Сарака мучанікаў і Благавешчання сербскія дзяўчаты распальвалі касцёр *ранило*, пачынаючы спяваць спецыяльныя песні.

Сюжэт барацьбы цемры – святла ў дзях “гукання вясны” відавочна ізафункцыянальны пераходнай міфалагеме “сонца ў іншасвеце”: падобна сонцу, у змаганні праз усю ноч, набліжалася з іншасвету вясна. У паўднёвых славян зафіксаваны характэрныя рытуалы сустрэчы вясны ці не на працягу ўсёй ночы: у Чыпраўскай акрузе Балгарыі напярэдадні Сарака мучанікаў групы дзяўчат, выходзячы ў процілеглых накірунках за сяло, распальвалі кастры і да першых пеўняў праводзілі ноч за работай і ціхімі размовамі, пасля чаго пачыналі спяваць¹⁷; у сербаў спраўляць абрад сустрэчы вясны *на ранило* дзяўчаты па сёлах

¹⁴ Т. Агапкина, *Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян)*..., с. 28.

¹⁵ *Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы, конец XIX – нач. XX в.: Весенние праздники*, Москва 1977, с. 278.

¹⁶ В. Новак, *Каляндарна-абрадавая паэзія Гомельшчыны (да праблемы лакальнага, рэгіянальнага, агульнанацыянальнага ў фальклору)*, Гомель 2001, с. 120–121.

¹⁷ Т. Агапкина, *Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян)*..., с. 28–29.

звечара збіраліся ў дзвюх-трох хатах; гаспадар дома рыхтаваў у такім разе штотнайлепшую вячэру, пасля якой дзяўчаты ладзілі карагод і спявалі песні да першых пеўняў; пры крыку апошніх яны выбягалі на падворак, на вуліцу і стараліся ўзлезці на дахі хат ці іншых пабудоў і седзячы там спявалі песні¹⁸. Рытуалы “гукання вясны”, якія б адбываліся непасрэдна праз усю ноч, у беларусаў адзначаюцца спарадычна, параўн.: *Аж да самога ранку*, паводле сучасных запісаў, клікалі вясну ў в. Хільчыцы Жыткавіцкага раёна Гомельскай вобласці¹⁹. Аднак масленкавыя песенны сюжэт позняга, “да свету”, гуляння маладой замужніцы, магчыма, на падобны этнаграфічны факт указвае, тым болей, што тэма заклікання вясны для свята Масленіцы арганічная: *На вуліцы дзеўкі гулялі, // Пра мяне, маладу, гукалі: // Што ў мяне малады муж ліхі, – // На вулку гуляць не пусціў. // А хоць пусціў – позенька: // Усе дзевачкі розенька. // А я выйду і гукну, // Усіх дзевак сазаву, // Звонкага музыку я найму // І буду гуляць да свету, // Аж да позняга абеду!*²⁰.

Прымеркаванасць “гукання вясны” да мяжы ночы і дня канстатуе таксама і сезонна-каляндарную змену – перамогу вясны як перамогу святла па аналогіі змены ночы днём (параўн. у рускай першавеснавай прыгаворцы: “Зима убегает ночами”). Магчыма, найперш канцэпт перамогі вясны – экспансіі сонечнага святла вызначае прымеркаванасць рытуалаў заклікання вясны да ўсходу сонца, крыку першых пеўняў у паўднёвых славян²¹, да раніцы ў беларусаў. Параўн.: у Цэнтральным Палессі, па запісах канца ХХ ст., дзяўчаты на Благавешчанне збіраліся групамі раніцай, кожная група на сваёй вуліцы ці хутары, пасля чаго пачыналі спяваць вяснянкі, стараючыся распачаць як мага раней, каб апырэдзіць іншых²².

¹⁸ Е. Аничков, *Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян*, ч. 1..., с. 96.

¹⁹ В. Новак, *Аб сучасных асаблівасцях фальклорна-міфалагічнай спадчыны Гомельскага Палесся (на матэрыяле абраднасці і паэзіі гукання вясны)*, [у:] *Гісторыя, культуралогія, мастацтвазнаўства: Матэрыялы III Міжнароднага кангрэса беларусістаў “Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый”*, г. Мінск, 21–25 мая, 4–7 снежня 2000 г., Мінск 2001, с. 270.

²⁰ А. Богданович, *Пережитки древнего мирозерцания у белорусов...*, с. 100.

²¹ Гл.: *Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы, конец XIX – нач. XX в.: Весенние праздники...*, с. 283; Т. Агапкина, *Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян)...*, с. 27–29, 36; Е. Аничков, *Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян*, ч. 1..., с. 96.

²² Т. Агапкина, *Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян)...*, с. 28.

Суадносячыся ў сваім тэмпаральным пераходзе з сонцам, у кожны цыклічна-часавы перыяд у змаганні праходзячы праз іншасвет, вясна, згодна з міфапаэтычным светаразуменнем, мела патрэбу ў дынамічнай дапамозе з боку людзей, таму актуальна ў дзях “гукання вясны” праяўляе сябе *міфапаэтычны імператыў выхаду насустрач вясне ў іншасвет – па-за межы прафанна-звыклага за зіму локуса паселішча-хаты ці ў сакральныя месцы ў самім паселішчы-хаце з мэтай магічна-акцыянальна аблегчыць прыход вясны.*

Характэрныя ў гэтым сэнсе згаданыя вышэй у кантэксце сезонна-каляндарнай змены палескія рэгламентацыі вынасу “гукальнага” спеу-голосу з хаты на вуліцу на Благовешчанне (*Ад Стрэчэння вёсню пець пачыналі толькі ў хаце, варуючыся, а ад Благовешчання ўжэ на вуліцы дзеўкі пеюць, галасіста, як ніколі вёсню гукаюць (Хойніцкі раён Гомельскай вобласці)*²³; *На Благовещенне першы раз так сустрачаем вёсню, а до того нэ маеш права спэваць на дворе*²⁴), а таксама пашыраная на Беларусі традыцыя праводзіць ноч на Благовешчанне па-за звыклай прасторай хаты (*Даўней дзеўкі ў благовешчанскую ноч спалі ў клеці ці ў сараі, ці на двары на калёсах – там, дзе німа паталка, бо на паталку зверху пясок насыпаны, пад ім цяжка. Эта каб лёгка жыць было ім* (в. Белы Камень Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці); у в. Белая Дуброва таго ж раёна дзяўчаты на Благовешчанне спалі на вуліцы, такім чынам нібыта падтрымліваючы вясну, спрыяючы надыходу цяпла)²⁵.

Акцыянальна разгорнута “гукалі вясну” на Беларусі непасрэдна па-за межамі звыклай за зіму прасторы паселішча-хаты, збіраючыся *за вёскай, на акаліцы* (Гомельскі павет)²⁶; *на прасторным лузе*²⁷; у лесе; за вёскай у лузе ці ў полі (Лельчыцкі раён Гомельскай вобласці); на ўзгорках (агульнапашыранае). Параўн. у балгараў: за сялом; у лесе ці ў полі²⁸; у лесе на паляне; у розных канцах сяла²⁹.

²³ Тамсама, с. 21.

²⁴ Тамсама, с. 26.

²⁵ Т. Варфаламеева, *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 1: *Магілёўскае Падняпроўе*, Мінск 2001, с. 56.

²⁶ А. Гурскі, А. Ліс, *Земляробчы каляндар: Абрады і звычай...*, с. 344.

²⁷ Тамсама, с. 335.

²⁸ *Календарныя обычаі і абрады в странах зарубежной Европы, конец XIX – нач. XX в.: Весенние праздники...*, с. 278.

²⁹ Т. Гапкіна, *Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян)...*, с. 27–29, 36.

Іншасветна пазначаня сакральныя цэнтры сустрэчы вясны маглі змяшчацца і ў самім локусе паселішча-хаты. У якасці такіх цэнтраў у беларусаў шырока выступалі стагі, лазні, гумны, хлявы, пуні, сараі, дрывотні. Е. Р. Раманавым зафіксаваны звычай дзяўчат спяваць вяснянкі на прызбах хат³⁰; Р. Зянкевіч заўважае, што на Піншчыне, “гукаючы вясну”, моладзь збіралася *купкамі каля хатак*³¹. Пачынаючы “гукаць вясну” ад Грамніц, аж да Благавешчання вяснянкі-заклічкі на Палессі, па сведчанні А. К. Сержпутоўскага, *варуючыся*, спявалі наогул у хаце.

Імператыў выхаду рытуальнікаў насустрач вясне ў іншасветную прастору практычна ва ўсіх выпадках лагічна ўскладняўся міфапаэтыкай руху насустрач вясне ў іншасвеце, што на акцыянальным роўні выражалася ў перамяшчэнні “гукальнікаў” угору, уверх, на высокія месцы: на ўзгоркі, дахі пабудоў, на азяроды, дрэвы, склады дроў і да т. п. У гэтым кантэксце цікавае характэрнае спалучэнне памежна-пераходнай і стваральна-пабуджальнай міфалогікі ў звычай “клікаць вясну” на Масленым тыдні на Тураўшчыне: *Сыры бралі і с сыр’мі ў руках на зероды лезлі. І вёсню ту поём на зеродах* (Жыткавіцкі раён Гомельскай вобласці)³². Магію набліжэння стваральных дзён вясны выражалі таксама падкідванні рытуальнікамі ўгору кавалачкаў сыру, масла, яек, арнітаморфнага печыва (*жаўранкаў, птушчак, чыбрыкаў, кулікоў* і інш.). У в. Хільчыцы Жыткавіцкага раёна Гомельскай вобласці абавязковым элементам “гукання вясны” было падкідванне кожным з удзельнікаў *кусочкаў сыру, масла, яец уверх* з наступным прыгаворам: “*Гу, весна, гу, красна! На табе яечка, сыра, маслечка, шоб быстрэй лето прынесла, сонце прывела*”, а *посля толькі ўжэ емо. Потом зноў спеваем, танцуем аж да самога ранку*³³.

З алузіямі перамяшчэння па іншасвеце звязаны, па ўсёй бачнасці, некаторыя лімінальныя абрысы гукальнікаў, у тым ліку матывы пераапраанання дзяўчат, разняволеныя паводзіны хлопцаў, іх спробы перашкодзіць рытуальніцам.

³⁰ А. Лозка, *Гульні, забавы, ігрышчы...*, с. 139.

³¹ А. Гурскі, А. Ліс, *Земляробчы каляндар: Абрады і звычай...*, с. 283.

³² *Матэрыялы к Полесскому этнолингвистическому атласу. Опыт картографирования*, [в:] *Славянский и балканский фольклор*, Москва 1986, с. 36.

³³ В. Новак, *Аб сучасных асаблівасцях фальклорна-міфалагічнай спадчыны Гомельскага Палесся (на матэрыяле абраднасці і паэзіі гукання вясны)...*, с. 270.

Класічнай акцыяй своеасаблівага роўнанакіраванага (насустрэч) руху (і чалавека, і вясны) ў іншасвеце з'яўляецца *сустрэча вясны на ўзгорках-узвышшах*. На Гомельшчыне, паводле запісаў Е. Р. Раманава, выходзілі з вёсак, ішлі на бліжэйшую горку, дзе і заклікалі вясну³⁴; пра “туканне вясны” на ўзгорках у тым жа рэгіёне згадвае і З. Радчанка. У вв. Букча і Тонеж Лельчыцкага раёна Гомельскай вобласці, паводле запісаў А. Ю. Лозкі, ходзячы *чыркаваць* (= “тукаць вясну”), знаходзілі за вёскай высокія месцы, цёплыя ўзгоркі, там частаваліся і спявалі³⁵. Параўн. у вяснянцы: *Благаславі, Божа, // На ўзгорачку сесці // Вясну загукаці, // Лецечка адмыкаці, // Зіму замыкаці* (ПБЗК, 114)³⁶. Узгорак-узвышша са сваёй канстытуцыянальнай ідэяй руху ўверх, як найбліжэйшая ў свядомасці спрадвечнага земляроба да іншасвету-неба кропка зямлі³⁷, паўсюдна на Беларусі выступаў у якасці сталага локуса сустрэчы вясны. Паводле запісу, зробленага ў Рэчыцкім раёне Гомельскай вобласці ад перасяленкі з в. Масаны Хойніцкага раёна той жа вобласці, на Масленіцу *як ужо зіму правадзілі, пачыналі ў галосы іграць, гэта значыць галасіць па зіме. А потым хадзілі на месцы высокія глядзець, ці далёка вясна, ці доўга шчэ ёй ісці да нас*³⁸.

Дахі лазняў, гумнаў, хлявоў, пуняў, сараяў, хат, вярхі стагоў, складоў дроў выступалі па сутнасці функцыянальнымі заменнікамі ўзгорка-ўзвышша як локуса сустрэчы вясны. Рытуальны рух уверх – на вышэйзгаданыя пабудовы і аб'екты ізафункцыянальны ў межах паселішча руху на ўзгорак.

Актуальнасць *лазні* як локуса сустрэчы вясны вызначалася найперш семіятызацыяй яе ў сувязі з назапашваннем, захаваннем цяпла і вытворчымі працэсамі апрацоўкі ільну. Гукальны агонь, што распальваўся ля лазні, быў прызначаны таму як для знішчэння зімы, так і для магічнага заклікання веснавога цяпла. У Чэрыкаўскім павеце дзяўчаты, гукаючы вясну, гуртаваліся ля лазняў, збіралі мялле, кастрыцу ад ільну і пянькі, палілі ўсё гэта на кастры, ля якога і спявалі ве-

³⁴ А. Лозка, *Гульні, забавы, ігрышчы...*, с. 139.

³⁵ Тамсама, с. 114.

³⁶ А. Ліс, *Паззія беларускага земляробчага календара*, Мінск 1992. Тут і далей пры спасылцы на запісы песень з гэтага выдання ў дужках падаецца скарачана назва выдання і нумар тэксту.

³⁷ Б. Рыбаков, *Язычество древних славян*, Москва 1981, с. 285.

³⁸ І. Штэйнер, В. Новак, *Фальклорна-этнографічная і літаратурная спадчына Рэчыцкага раёна*, Мінск 2002, с. 112.

чарамі вяснянкі³⁹; на Мсціслаўшчыне, *як прыдзе Благавешчанне, дык дзеўкі, хлопцы (і маладзіцы, але мала) ідуць дзе высока, дровы ці мяля каля лазні паляць, узлезуць, садзяцца і гукаюць вясну* (запісана ад маці М. Гарэцкага)⁴⁰. Па назіраннях Н. А. Крынічнай, лазня ва ўсходніх славян асэнсоўвалася як сакральная прастора, дзе вызначалася і праграмавалася будучыня (тут адбываліся калядныя варожбы, да лазні прыходзілі “слухаць” – па гуках з цішыні – свой лёс на будучы год і інш.)⁴¹. Нельга абмінуць таксама асэнсаванне ўсходнімі славянамі лазні як медыятыўнага цэнтра. Н. А. Крынічная заўважае, што гэта пабудова ўспрымаецца ў тым ліку і як своеасаблівы локус сувязі паміж светамі, як сакральная прастора, *дзе адбываецца таямніца пераходу да найважнейшых этапаў жыццёвага цыклу. Тут пануе ідэя круга-вароту, сціраючы грані паміж жыццём і смерцю, быццём і небыццём, рэальным і ўяўным светам, паміж часовым і міфічным, прафанным і сакральным, паміж былым, цяперашнім і будучым*⁴². Усё гэта ўласна і прадвызначала выбар лазні як іншасветна пазначанага рытуальнага аб’екта ў гукальных дзеях.

Іншасветна-сакральная ў межах паселішча пазначанасць *гумна* як локуса сустрэчы вясны вынікала ў першую чаргу з уяўленняў пра гэтую пабудову як змесціва добра – дастатку земляроба. У Гомельскім павеце з дня Благавешчання дзяўчаты збіраліся гуртамі і ішлі на ўзвышаныя месцы або збіраліся каля гумнаў, падсцілалі салому і, пасеўшы на яе, спявалі да позняй ночы веснавыя песні⁴³; паводле Е. Р. Раманава, тамсама дзяўчаты выходзілі да гумнаў, забіраліся на дахі і, седзячы на іх, спявалі вяснянкі, заканчваючы кожны радок выклічнікам *Гу!*⁴⁴. У Горацкім павеце, згодна з П. В. Шэйнам, сустракаць вясну выходзілі на Благавешчанне пасля абедні: дзяўчаты збіраліся ў гурты, узлазілі на стрэхі гумнаў і спявалі заклічкі. Яскравую сувязь “тукання вясны” на дахах гумнаў як у іншасветным локусе з земляробчай прадукавальнай семіятызацыяй гумна выяўляе

³⁹ А. Позка, *Гульні, забавы, ігрышчы...*, с. 139.

⁴⁰ Г. Баргашэвіч, Л. Салавей, *Веснавыя песні...*, с. 499.

⁴¹ Н. Криничная, *Русская народная мифологическая проза: Истоки и полисемантизм образов*, т. 1: *Былички, бывальщины, легенды, поверья о душах-«хозяевах»*, Санкт-Петербург 2001, с. 40.

⁴² Тамсама, с. 83, 85.

⁴³ П. Шейн, *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края*, т. 1. ч. 1..., с. 125.

⁴⁴ А. Позка, *Гульні, забавы, ігрышчы...*, с. 139.

той факт, што дзяўчаты-рытуальніцы падчас спеваў білі загадзя купленымі булкімі адна аб адну⁴⁵. Заклікалі вясну ў гумне і гойдаючыся на арэлях. Такая традыцыя “гукання” зафіксавана пераважна ва ўсходняй частцы Беларусі на Саракі і ў перыяд прымеркаваны да свята. Так, у Магілёўскім Падняпроўі на Саракі збіраліся ў гумнах, пунях і калыхаліся: *Вяроўку ўкрадзем у бацькоў, лапці абумем і гарцуем дзень, акалеўшы*⁴⁶; у Барысаўскім павеце на Саракі моладзь збіралася ў гумнах, дзе ладзіла арэлі; прыносілі з сабой печыва-“жаўранкаў” і ўвесь дзень праводзілі ў гойданні на арэлях, спяваючы веснавыя песні, выклікаючы вясну⁴⁷. Выкарыстанне арнітаморфнага печыва Саракі – *жаўранкаў* – у падобных дзях, з аднаго боку, яўна ўзмацняе пераходную семантыку гойдання на арэлях⁴⁸ міфалогіяй палёту як спосабу пераадолення мяжы “таго” і “гэтага” светаў, а з другога боку, сцвярджае міфасемантыку гумна як месца “хлебнага” дастатку. Параўн. з рытуаламі заклікання вясны ў гумне, ля гумна і да т. п. з “жаўранкамі” ў рускіх⁴⁹.

Ва ўсіх рытуалах руху ўгору, уверх, на высокія месцы абрадава-песенны комплекс “гукання вясны”, акрамя памежна-пераходнай міфапаэтыкі, дэманструе натурфіласофскую ідэю сезонна-каляндарнай змены зімы вясной-летам. На думку Д. К. Зяленіна, выхад на гару пры “*гуканні вясны*” – *гэта магічны сімвал гаспадарання над паветранай прасторай*⁵⁰.

Імператыў выхаду насустрэч вясне ў іншасветна-сакральную прастору дапаўняецца міфалагізацыяй рытуальных іншасветных локусаў як локусаў уласна прасторава-часавога пераходу. Асабліва пазначанымі ў беларусаў выступалі пры гэтым дрэвы і вада – традыцыйныя локусы каляндарнага перамяшчэння міфалагічных персанажаў.

⁴⁵ Тамсама, с. 149.

⁴⁶ Т. Варфаламеева, *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 1: *Магілёўскае Падняпроўе...*, с. 53.

⁴⁷ А. Богдановіч, *Пережитки древнего мирозерцания у белорусов...*, с. 101.

⁴⁸ Т. Агапкина, *Концепт движения в обрядовой мифологии славян (на материале весеннего календарного цикла)*, [у] *Концепт движения в языке и культуре*, Москва 1996, с. 227–228.

⁴⁹ А. Страхов, *Культ хлеба у восточных славян*, München 1991, с. 109–110, 113; А. Некрылова, *Круглый год. Русский земледельческий календарь*, Москва 1991, с. 135–137.

⁵⁰ Д. Зеленин, *Восточнославянская этнография*, Москва 1991, с. 390.

“Гуканне вясны” пры вадзе, ля рэк, азёр і пад. шырока зафіксавана на Беларусі. У кантэксце медыятыўнасці локуса вады, а таксама ў сувязі з інтэнсіўнай метэаралагічна-кліматычнай дынамікай змены зімы вясной (“Вясна красна, вясна красна наступае, // Вадой лугі, вадой лугі залівае, // Што не прайсці, што не прайсці, не праехаць, // Свайго роду, свайго роду не праведаць. // Ой, вясною, ой, вясною – за вадой” (ПБЗК, 141)) рытуальна маркіраванай выступае, як правіла, рухомая, бягучая вада расталага снегу, вада рэк, разліваў. Спяваць вяснянкі на Беларусі пачыналі, наогул, як растае снег на *Благавешчанне*⁵¹; спявалі іх, калі ў чоўнах плавалі⁵², на плаваючых па вадзе дрэвах, вываратах і да т. п. У некаторых мясцовасцях групы-хоры спеўна “гукалі вясну”, пераклікаючыся з супрацьлеглых берагоў ракі. Параўн. на Смаленшчыне: *Ну, вясну гукаюць: у нас речка большая разольёцца, – коло речки поють!..* (в. Стайкі Хіславіцкага раёна)⁵³. “Гуканне вясны” пры вадзе вядома таксама сербам (у Вербную нядзелю абрад *на ранило* спраўляўся ў сербаў пры вадзе: дзяўчаты вадзілі карагод, гулялі і спявалі каля рэчак і крыніц⁵⁴). У рускіх (Буйскі павет Кастрямскай губерні) дзяўчаты заклікалі вясну ўранні, стоячы па пояс у вадзе, або ля палонкі⁵⁵. У Курскай губерні пры веснавым разліве рэк Сейма, Тускара і Крыўца спраўлялася свята “кулікоў”, якое заключалася ў катанні на лодках з песнямі. Кіданне пры гэтым у вадку арнітаморфнага печыва-“кулікоў” сведчыць аб успрыманні вады як локуса пераходу вясны, гл., напрыклад, у заклічы: *Летел кулик // Из заморья, // Принёс кулик // Девять замков. // – Кулик, кулик! // Замыкай зиму, // Отпирай весну, // Тёплое лето*⁵⁶.

Абрады “гукання вясны” ля вады ў Падняпроўі і Усходнім Палессі нярэдка раўназначна рэалізоўвалі як семантыку каляндарнага пераходу, так і семантыку сезонна-каляндарнай змены. У рытуальных практыках выяўляецца міфапаэтыка сезоннага знішчэння – спальвання зімы (гл. спальванне саломы, сухога сучча, лялькі зімы). У Краснапольскім раёне Магілёўскай вобласці на Благавешчанне гукаць вясну

⁵¹ З. Мажэйка, Т. Варфаламеева, *Песні Беларускага Падняпроўя*, Мінск 1999, с. 381.

⁵² А. Лозка, *Гульні, забавы, ігрышчы...*, с. 116–117.

⁵³ О. Пашина, «Борона», [в:] *Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*, Москва 1999, с. 321.

⁵⁴ Е. Аничков, *Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян*, ч. 1..., с. 99.

⁵⁵ Д. Зеленин, *Восточнославянская этнография...*, с. 390.

⁵⁶ А. Страхов, *Культ хлеба у восточных славян...*, с. 109–110.

моладзь выходзіла з розных вёсак да ракі – па адзін бок і па другі. Да свята сплталі вялікія кошыкі з лазы, клалі ў іх сучча, на яго – куль саломы, паверх якой – бохан хлеба. У хлеб устаўлялі запаленую свечку і накідвалі вяночак з саломы і каляровай паперы. Куль саломы падпальвалі і пускалі па рэчцы. Куль саломы сімвалізаваў зіму. Спальванне гэтага “чучала зімы” суправаджалася гукальнымі перапевамі з розных берагоў; тут жа ладзілі гульні, вадзілі карагоды⁵⁷. Інфарманты з в. Белы Камень Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці згадвалі: на Благавешчанне *бяром сухое сучча, цалафанам яго абярнем, потым на яго – чучала з саломы. Эта чучала як бы “зіма”. Запальваем яго, кінем у ваду, адпыхнём ад берага і яго плывець. А мы ідзем па берагу і спяваем. Калі гэта чучала гарыць і далёка плывець па рэке, то харошае лета будзіць і нікуды хазяін, які запальваў чучала, ня ўдзіць і доўга жыць будзіць*⁵⁸. Разам з тым, знішчэнне старога часу (зімы) карэліруе ў абрадзе з міфалогікай барацьбы – пераможнага руху ў іншасвецце-вадзе сонечнага святла (= вясны): гл. пусканне агню па вадзе, а таксама прычынна-выніковую сувязь прыкметы: калі лялька зімы гарыць і далёка плыве па рацэ, *то харошае лета будзіць*. Характэрна, што “чучала зімы” можа быць заменена ў абрадавай дзеі колам – яскравым сімвалам сонца: у булку хлеба *ставілі запаленую свечку і накідвалі вяночак з саломы і каляровай паперы*. У в. Палессе Чачэрскага раёна Гомельскай вобласці пры благавешчанскім “гуканні вясны” *звязуюць плот, на гэты плот ложуць калясо старое, запальваюць і пускаюць па рэчкі і ідуць з песнямы і пяюць эту самую вясну. Ідуць з песнямы ў край сяла, прыходжуць патом на мост, там пяюць і абратна дальшы. Устрычаюцца два сяла, уліцы. І празнік*⁵⁹. З міфалогікай барацьбы – пераможнага руху ў іншасвецце-вадзе сонечнага святла ў разглядаемых рытуалах паяднаны актуальныя пабуджальна-стваральныя (прадукавальныя) канцэпты, на што ўказвае звязанасць атрыбутыкі “агню на вадзе” з атрыбутыкай хлеба. Так, абрадавай асаблівасцю “гукання вясны” ў Кармянскім р-не з’яўляецца звычай пускання па вадзе “дошчачкі”, на якую клалі хлеб і запальвалі свечку⁶⁰. У в. Акшынка Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці,

⁵⁷ Т. Варфаламеева, *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*, т. 1: *Магілёўскае Падняпроўе...*, с. 58.

⁵⁸ Тамсама, с. 57–58.

⁵⁹ Г. Барташэвіч, *Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя*, Мінск 1985, с. 20.

⁶⁰ В. Новак, *Аб сучасных асаблівасцях фальклорна-міфалагічнай спадчыны Гомельскага Палесся (на матэрыяле абраднасці і паэзіі гукання вясны)*..., с. 266.

гукаючы на Благавешчанне вясну, жанчыны і дзяўчаты апраналіся ў прыгожае адзенне, ішлі на рэчку, на ваду, бралі з сабой хлеб-соль (*адразалі кусочак хлеба, соль уторкнуць туды*) і кідалі ў ваду, *каб плыў*⁶¹.

Уяўленні пра *дрэва як локус пераходу вясны* выступаюць у пашыраных ва ўсходніх і паўднёвых славян абрадах «гукання вясны» пры дрэвах, у лесе і да т. п.⁶² Найбольш выразным падаецца пры гэтым звычай залазін рытуальнікаў на дрэва (= рух ва ўласна локус сустрэчы вясны): *На Масніце спавалі хадзілі. Залазілі на дзераво дзяўчата, каб далёко чуці было. І уж тады спавают, аж трашчыт дзераво* (в. Роўбіцк Пружанскага раёна Брэсцкай вобласці)⁶³; *Заклікалі вясну, дак гэта ўжо лазілі на бярозу да кідалі кастрыцу. Вечар рабілі, яечкі спякуць. Хоць і малыя, але ўжо збіраюцца ў кучу. Пелі «Вясна, што ты нам прынясла»* (в. Рачэнь Любанскага раёна Мінскай вобласці)⁶⁴.

Медыятыўнасць дрэва ў першавеснавых абрадах верагодна вынікае з архетыпікі яго як Восі сусвету, Сусветнага дрэва, Сусветнага стаўпа⁶⁵ – канала сувязі «таго» і «гэтага» светаў, па якім, згодна з архаічнымі вераваннямі, ажыццяўляецца перамяшчэнне міфалагічных сутнасцей, на якім запраграмаваны ў тым ліку каляндарныя змены. У кантэксце рэалізацыі падобных міфалагічных асацыяцый можна разглядаць матывы ўшанавання рытуальнага дрэўца ў масленкавых/стрэчаньскіх абрадах «гукання вясны» – «веснаваннях», пашыраных галоўным чынам на Браншчыне і Гомельшчыне⁶⁶. На Тураўшчыне (Гомельская вобласць), у прыватнасці, абрады веснавання ў апошні дзень Масленіцы суправаджаліся хаджэннямі з «ёлачкай» або вакол упрыгожанага дрэва з прыгатаваннем пачастунку і каравая:

⁶¹ В. Новак, *Перспектывы палявой фалькларыстыкі*, [у:] *Комплекснае даследаванне фальклору і этнакультуры Палесся: Матэрыялы II Міжнароднай навуковай фальклорна-этнолінгвістычнай канферэнцыі, г. Мінск, 14–15 красавіка 2005 г.*, Мінск 2005, с. 218.

⁶² А. Лозка, *Гульні, забавы, ігрышчы...*, с. 113–114; А. Страхов, *Культ хлеба у восточных славян...*, с. 109–115; А. Некрылова, *Круглый год. Русский земледельческий календарь...*, с. 135–137; Т. Агапкина, *Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян)...*, с. 36.

⁶³ Т. Агапкина, *Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян*, Москва 2000, с. 193–194.

⁶⁴ Г. Баргашэвіч, Л. Салавей, *Веснавыя песні...*, с. 509.

⁶⁵ М. Элиаде, *Космос и история...*, с. 154–155.

⁶⁶ Т. Агапкина, *Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян...*, с. 20–21.

(...) *І веснавалі хадзілі. Робылі ёлкі, квіткамі украшалі, наверх свечку ставілі, с этыя ёлкой запрагалі і ездзілі по дзерэўне* (Лельчыцкі раён Гомельскай вобласці)⁶⁷; *Весну клічуць... і это ўжэ пост, запусты, і от тогды весну клічуць дзеці... Дзеці беруць масло, сыр, яйцо, выходзяць на ўліцу, ў садзік і это ўсе раскладаюць под яблынькою, под грушкой; на кусты ленту вешаюць..., а потом за рукі побегуца і кругом поють* (ходзяць вакол дрэва. – У. С.), *а потом это ўсё забіраюць у дом, дома ўжэ п'юць квас з буракоў* (Сталінскі раён Брэсцкай вобласці)⁶⁸. У в. Тонеж Лельчыцкага раёна Гомельскай вобласці ў абрадзе “гукання вясны” адзначаны абход двароў з упрыгожаным дрэўцам: *У самым пачатку вясны, як толькі пачынае таяць снег, дзеці ідуць на які-небудзь узгорак за вёскай і пачынаюць клікаць вясну, чыркаваць, г. зн. пець вяснянку: “Ой, чырачка-пташачка, не залятай далечка...”. Яны ўпрыгожваюць цацкамі і кветкамі невялікую елачку, з якой ходзяць па дварах родзічаў і знаёмых і пяюць “Чырачку”, а таксама новыя сучасныя песні*⁶⁹.

Матывы ўшанавання іпастасі Сусветнага дрэва (адпраўленне рытуалу ля адасобленага дрэва на ўзгорку, ахвяравальныя паднашэнні дрэву, карагоды, абавязковая трапеза ля дрэва і інш.), паяднанія з семантыкай дрэва як локуса пераходу вясны, пераканаўча спалучаюцца ў абрадах сустрэчы вясны з рытуальным дрэўцам на Лельчыччыне (Гомельская вобласць). Паводле запісаў А. Ю. Лозкі (1985 г.), у в. Радзілавічы Лельчыцкага раёна, ходзячы на Масленым тыдні з першымі праталінамі ў лес “гукаць вясну”, дзяўчаты плялі вянкi, упрыгожваючы іх стужкамі, кветкамі, перазімаваўшымі журавінамі; спяваючы веснавыя песні, водзячы карагоды, самы вялікі вянок урачыста ўскладалі або закідвалі на адзінокую грушку ці бярозку, якая стаяла б на ўзгорку. Вакол дрэўца вадзілі карагод з песнямі “Ой, венчэ, мой венчэ”, “Ой, ужэ весна-весняначка”, “Бугай раве – на пашу хочэ”, “Ой, поросці, кропе” і інш. Тут жа пад дрэўцам (!) на праталіне сядалі кругам і елі сыр, масла, кашу, вараныя яйкі; або: выходзілі ў лес з упрыгожанай елачкай, спявалі веснавыя песні; елачку з вянком хавалі ў лесе ад хлопцаў, тыя яе шукалі і забіралі сабе вяночак⁷⁰. Выбіраю-

⁶⁷ *Материалы к Полесскому этнолингвистическому атласу. Опыт картографирования...*, с. 36.

⁶⁸ Тамсама, с. 39.

⁶⁹ В. Новак, *Аб сучасных асаблівасцях фальклорна-міфалагічнай спадчыны Гомельскага Полесся (на матэрыяле абраднасці і паэзіі гукання вясны)*..., с. 269.

⁷⁰ А. Лозка, *Гульні, забавы, ігрышчы...*, с. 113–114.

чы для “гукання вясны” і сакавіка якую-небудзь мясіну каля бярозы, з мэтай наблізіць вясну, “каб хутчэй распусцілася бяроза”, у в. Мілашэвічы Лельчыцкага раёна дзяўчаты закідвалі на дрэва вянкi, вадзілі карагоды, звалі вясну, затым імкнуліся пазбіваць свае вянкi; абраная дзяўчына-Вясна, хаваючыся за бярозу, уступала з рытуальнікамі ў песенны дыялог: *Вясна, вясна, што ты вунесла? – А я вунесла старым бабкам па гаршчочку, а малым дзеткам па яечку*⁷¹. Параўн. завітанне дзяўчатамі з мэтай хутчэйшага прыходу вясны бярозак стужкамі і ваджэнне вакол дрэўцаў карагодаў, распальванне вогнішча і скокі праз касцёр, пераклічку *дзвюх грамадак дзяўчат* паміж сабой, песенны дыялог з Вясноўкай як абрадавую адметнасць “гукання вясны” ў в. Глазаўка Буда-Кашалёўскага раёна Гомельскай вобласці⁷².

Актуалізацыя архетыпікі дрэва-Восі сусвету як увасаблення верху-неба і ўласна канала каляндарных зменаў⁷³, магчыма, ляжыць у аснове беларускага вяснянкавага матыву *вясна скацілася па калочку* (ВП, 26–30). Дынаміка іншасветнага руху (“скацілася”) па “калочку” (= дрэве?!) – прыпечку-печы вясны ў матыве, прынамсі, паядноўваецца з семіятызацыяй сыходу зімы, зімовага снежнага покрыва як веснавога распранання зямлі:

Вясна, вясна на калочку,
Не напала на сарочку.
Вясна, вясна на прыпечку,
Не напала на світачку.
Вясна, вясна да й на печы,
Не напала да й на плечы (ВП, 26);

Да ўжо ж вясна скацілася,
Я прасці хвацілася.
Да ўжо ж вясна на калочку,
Я й не прала на сарочку (ВП, 28).

Спалучэнне дрэва і даху хлява ў функцыі локусаў сустрэчы – пераходу вясны можна бачыць, па ўсёй верагоднасці, у абрадзе “гукання вясны” ў нядзелю Масленіцы, запісаным У. М. Сысовым у в. Мілашэвічы Лельчыцкага раёна:

⁷¹ В. Новак, *Аб сучасных асаблівасцях фальклорна-міфалагічнай спадчыны Гомельскага Палесся (на матэрыяле абраднасці і пазіі гукання вясны)...*, с. 268.

⁷² Тамсама, с. 268.

⁷³ Гл.: Т. Агапкина, А. Топорков, *К проблеме этнографического контекста календарных песен*, [в:] *Славянский и балканский фольклор*, Москва 1986, с. 77–79.

Еты дзень маці варыць кашу, цесто мясіць, пячэ конікі, іх кашой той начыняе, замукі (замкі. – заўвага збіральніка.) такія леп’ш. А мы з дзеўкамі збіраемся, в лес ідом да вырубам ёлку, а ёлкі няма, то хвою. Ёлку нараджаем, цветы вешаем туды, з бумагі цвятоў наробім, нарадзім, капыткоў начапляем. Все ету ёлку бяром і етыя конікі бяром, што маці напічэ з цеста, яйца бяром і ідом, дзе які пянёк вісокі. А як німа пінька, то мы на хлёў лезум і ту ёлку ўстаўляем і співаем:

– Гэй, вясна!	– А я вунесла
Гэй, красна!	Беленького пірожка,
Што ты нам	Краснінько йечко
Проці лета	Не-едалечко-о.
Ву-унесла-а?	Гэй, вясна!..

Пойдум співаты, а хлопцы прыйдуць ды крадуць ёлку, а мы ж не даём. От так співаем, да і танцуем, вкруг ёлкі бегаем, да шымаем со хлёва до долу, рогочам. Так гулялі адзін дзень гэты перад постом⁷⁴.

Элементы ўпрыгожвання дрэўца, а таксама памяшчэнне на яго печаных з цеста, начыненых кашай “конікаў”, – усё гэта сведчыць, хутчэй за ўсё, аб ушанаванні ў абрадзе паставы Сусветнага дрэва, на якім у памежны каляндарны час адбываецца зараджэнне (гл. сімваліку кашы (!)) новай структуры – вясны, ажыццяўляецца яе пераход з інша-свету.

Выразнікам памежна-пераходнай міфасемантыкі ў традыцыі “гукання вясны” выступае семіятычны тэкст узроставай ініцыяльна-пасвячальных рытуалаў дзяўчат.

На ініцыяльна-дзявочыя элементы ў рытуалах “гукання вясны” звярнуў у свой час увагу М. В. Доўнар-Запольскі. У *Мазырскім павеце*, – пісаў этнограф, – *захавайся яшчэ звычай “клікаць вясну”*. Дзяўчаты і жанчыны збіраюцца на вуліцы і дзе-небудзь пад плотам спяваюць песні, што і называецца “клікаць вясну”. З’яўленне мужчыны прымушае іх адразу пераходзіць на іншае, менш прыкметнае месца, дзе зноў працягваюць спяваць. *Жартаўнікі-хлопцы паспяваюць такім чынам перагнаць іх з канца ў канец вёскі не адзін раз*⁷⁵. Выключна жаночы характар “гуканняў вясны” пацвярджае паведамленне карэспандэнта П. В. Шэйна з Гомельскага павета аб тым, што хлопцы, у той час як дзяўчаты, сабраўшыся ў гурты, на ўзвышшах спявалі заклічкі, з дудкамі і гармонікамі ўвесь час пераходзілі ад ад-

⁷⁴ У. Сысоў, *З крыніц спрадвечных*, Мінск 1997, с. 78.

⁷⁵ А. Гурскі, А. Ліс, *Земляробчы каляндар: Абрады і звычай...*, с. 352.

ной групы дзяўчат да другой⁷⁶, самі будучы, такім чынам, па сутнасці выключанымі з рытуальнага поля. Падобныя “гуканні вясны” знаходзяць паралелі ў ініцыяльна-пасвячальных першавеснавых абрадах паўднёвых славян, прынамсі, у балгарскіх дзявочых звычаях лазаравання (*лазаруване*), баенеца (*боенец*) і да т. п., якія спраўляліся ад дня Сарака мучанікаў да Вербнай нядзелі, пераважна ў Лазараву суботу⁷⁷.

Дзявочыя ініцыяльна-пасвячальныя “гуканні вясны”, найверагодней, з’яўляюцца алюзіямі прымеркаваных да перыяду Благавешчання архаічных ініцыяльных рытуалаў прыняцця ў матрыярхальную раннеродавую абшчыну маладых жанчын-парадзіх (гл. выключанасць з рытуалу хлопцаў-мужчын, матывы барацьбы рытуальніц з хлопцамі і да т. п.). У даследаваннях па гісторыі народнага календара сцвярджаецца, што 9 і 25 сакавіка ў эпоху мезаліту славяне святкавалі дні ўшанавання Лады, як жаночага боства, а дзень Лады 9 сакавіка быў святам амазонак-парадзіх. Жаночыя саюзы амазонак – рэалія суперніцтва сацыяльных груп жанчын і мужчын пры пераходзе ад матрыярхату да патрыярхату⁷⁸.

У сувязі з вышэйсказаным звяртае на сябе таксама ўвагу звычай беларусаў спраўляць Ляльнік, апісаны А. К. Кіркорам⁷⁹. Ладзячыся 22 красавіка – напярэдадні Юр’я ў гонар боства вясны Лялі-Лёлі і па сутнасці завяршаючы, такім чынам, абрадава-песенную дзею “гукання вясны”, Ляльнік, з аднаго боку, утрымлівае натурфіласофска-пантэістычныя функцыяльна-заклікальныя элементы, звязаныя з ушанаваннем язычніцкага боства: “дзяўчаты збіраюцца з усёй вёскі на прас торным лузе”; Лялю-Вясну садзяць на падрыхтаваным узвышэнні на зялёным дзёрне; узяўшыся за рукі, дзяўчаты *акружаюць Лялю ка рагодам* і спяваюць заклічкі, – гэта і ёсць, па заўвазе А. К. Кіркора, уласна закліканне вясны. З другога боку, у абрадзе нельга не бачыць і яўных адзнак дзявочых ініцыяльна-пасвячальных звычаяў: дзея трактуецца як выключна дзявочая; на Лялю са свайго асяроддзя дзяўчаты абіраюць абавязкова *самую прыгожую, надзяюць на яе бе-*

⁷⁶ П. Шейн, *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края*, т. 1. ч. 1..., с. 125.

⁷⁷ *Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы, конец XIX – нач. XX в.: Весенние праздники...*, с. 284–286.

⁷⁸ В. Власов, *Формирование календаря славян. Ранний период*, [в:] *Календарь в культуре народов мира*, Москва 1993, с. 114, 117.

⁷⁹ А. Киркор, *Следы язычества в празднествах, обрядах и песнях*, [в:] *Живописная Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении: Литовское и Белорусское Полесье: Репринтное воспроизведение издания 1882 г.*, Минск 1993, с. 258–259.

люю кашулю, шыю, рукі і стан упрыгожваюць зелянінай, на галаву ўскладаюць вянок з веснавых кветак (параўн. з выбарамі і ўборам персанажа дзяўчыны-“ваяводы” (войвода) ў балгарскіх лазараваннях дзяўчат⁸⁰); перад Ляляй кладуць зялёныя вянкi, хлеб, малако, яйкі, масла, сыр, смятану (магчыма, дзявочая ініцыяльная ахвяра (!) выбранніцы (= Вясне ці яе дачцы)); Ляля-вясна дорыць дзяўчатам вянкi і частуе (магчыма, гэта рытуальнае маркіраванне новага сацыяльнага статусу дзяўчат); *вянкi і травы, якія былі на Лялі, захоўваюцца ўвесь год да наступнага Ляльніка* (відаць, як знакі-атрыбуты новага сацыяльнага статусу дзяўчыны). Ініцыяльна-пасвячальныя рысы Ляльніка, наогул, выяўляюць тоеснасць семантызацыі персанажаў Вясны і яе дачкі Вясняначкі як міфічных апякунак дзяўчат-рытуальніц, што клапоцяцца аб выдачы апошніх замуж аналагічна Купалінцы і яе дачцы⁸¹.

У пазнейшы (ўласна земляробчы) час дзявочая ініцыяльна-пасвячальная зададзенасць падобных “гуканняў” ускладнялася характэрнай для містэрыі сустрэчы вясны міфапаэтыкай пабуджэння прыроды і соцыуму да веснавога пераўтварэння. Каларытнае спалучэнне першаснай ініцыяльна-пасвячальнай семантыкі з пазнейшай заклікальна-прадукавальнай магіяй рытуалу можна назіраць у звычайі сустрэчы вясны «за уніяцкіх часоў», запісаным А. Я. Багдановічам у былым Барысаўскім павеце: у адзін са святочных дзён увесну, пад вечар моладзь збіралася на полі, вызначаным пад ярыну; раскладалі кастры, запрашалі музыку-дудара і пачыналі выбіраць з дзяўчат «Вясноўку» (у выбарах прымалі ўдзел і хлопцы); абранніца мусіла быць прыгожай і працавітай; яе прыбіралі ў вянок з веснавых траў і кветак і садзілі на «смык», засланы зверху плавуном; у барану ўпрагаліся хлопцы і вазілі Вясноўку па полі вакол агнёў, пры гэтым дзяўчаты спявалі пад дуду заклічкі; тут жа ля кастра ладзіліся танкі, карагоды: моладзь, пабраўшыся за рукі, кружылася вакол Вясноўкі, што сядзела на баране; пасля ладзіліся звычайныя танцы, у якіх прымала ўдзел ужо і Вясноўка⁸². На знітаванасць матываў узростава-шлюбных

⁸⁰ *Календарныя обычаі і обряды в странах зарубежной Европы, конец XIX – нач. XX в.: Весенние праздники...*, с. 283, 285–286.

⁸¹ А. Ліс, А. Гурскі, В. Шарая, У. Сівіцкі, *Календарна-абрадавая паэзія*, Мінск 2001, с. 198.

⁸² А. Богданович, *Пережитки древнего мирозерцания у белорусов...*, с. 105–106. Параўн.: у в. Старое Сяло Веткаўскага раёна Гомельскай вобласці падчас абраду “гукання вясны” выбіралі прыгожую дзяўчыну, якая сімвалізавала вясну, і вадзілі вакол яе карагоды, выконвалі песню “Ты, чырвоная каліна, ах і што цябе зламала” (В. Новак, *Перспективы фольклористики...*, с. 218).

ініцыяцый з прадукавальнай земляробчай магіяй у абрадзе паказваюць наступныя камсаненты: наяўнасць якасцей прыгажосці і працавітасці для абранніцы на Вясоўку, выкарыстанне ва ўбранні Вясоўкі першавеснавай зеляніны (вянок з траў і кветак), цяганне Вясоўкі па полі вакол агнёў на баране, карагоды, танкі.

Памежна-пераходная міфасемантыка ў абрадава-песенным комплексе “гукання вясны” звязана з архаічным канцэптам памірання і ўваскрашэння прыроды, на што ўказвае статычна-дынамічны кантакт рытуальнікаў з “пустой” зямлёй. Сядзенне рытуальнікаў на зямлі на падцеленай саломе, на сене, на “подзе” (месцы, дзе раней стаяў стог) або проста на прагрэтых сонцам праталінах (сімволіка аджыўшай расліннасці / пустой зямлі), карэлюючы з пашыранымі матывамі вяснянак аб веснавым збядненні (вясна ўсё “вымела”, “з карабкаў жыта вытрасла”, “з пуні сена вынесла”, прынесла “бясхлебіцу”, “бяссоліцу”, “адну свірэпіцу” і інш. (гл.: ВП, 67–70)), у сувязі з магікай заклікання хлебнага дастатку ў гумнах, хлявах, пунях, ля лазняў, стагоў саломы, на гародзе і інш. актуалізуе вельмі значную ў міфах пра паміраючае і ўваскрасаючае боства паэтыку заняпаду і чакаемага затым узнаўлення сіл прыроды. Адзначаючы глыбокую міфалагічнасць усходнеславянскіх вяснянаквых спеваў, Т. А. Агапкіна заўважае, што асноўныя матывы заклічак (“зімовае сядзенне вясняначкі”, “зімовае збядненне”, “прыход вясны”, “дары і прынашэнні” і інш.), узятыя ў сукупнасці, складаюцца ў адносна цэльны канцэпт, які тыпалагічна можа быць супастаўлены з міфалагемай аб паміраючых і ўваскрасаючых боствах, актуальнай у фальклоры пераходных каляндарных перыядаў⁸³.

Такім чынам, функцыянальная міфасемантыка каляндарнага пераходу ў абрадава-песенным комплексе “гукання вясны” прадстаўлена ў беларусаў дастаткова разгорнута, шматаспектна і дэталізавана. Звяртае на сябе ўвагу пры гэтым падкрэсленая комплекснасць яе ўвааблення, узаемадапаўняльная рэалізацыя ў дзехах “гукання” ў кантэксце памежна-пераходнай скіраванасці рознаўзроўневых міфапаэтычных пластоў: абрадава-песенны комплекс павінен быў забяспечыць прыход вясны, яе стабілізацыю ў сацыякультурнай прасторы і часе, закласці асновы спрыяльнага земляробчага года, шчасця асобы, дабрабыту сям’і, роду.

⁸³ Т. Агапкина, *Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян...*, с. 278.

ЛІТАРАТУРА

- Агапкина Т., *Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян)*, [в:] *Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*, Москва 1999.
- Агапкина Т., *Концепт движения в обрядовой мифологии славян (на материале весеннего календарного цикла)*, [в:] *Концепт движения в языке и культуре*, Москва 1996.
- Агапкина Т., *Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл*, Москва 2002.
- Агапкина Т., *Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян*, Москва 2000.
- Агапкина Т., Топорков А., *К проблеме этнографического контекста календарных песен*, [в:] *Славянский и балканский фольклор*, Москва 1986.
- Аничков Е., *Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян*, ч. 1: *От обряда к песне*, Санкт-Петербург 1903.
- Барташэвіч Г., *Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя*, Мінск 1985.
- Барташэвіч Г., Салавей Л., *Веснавыя песні*, Мінск 1979.
- Богданович А., *Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. Этнографический очерк*, Гродна 1895.
- Варфаламеева Т., *Традиційная мастацкая культура беларусаў*, т. 1: *Магілёўскае Падняпроўе*, Мінск 2001.
- Власов В., *Формирование календаря славян. Ранний период*, [в:] *Календарь в культуре народов мира*, Москва 1993.
- Гурскі А., Ліс А., *Земляробчы календар: Абрады і звычай*, Мінск 1990.
- Зеленин Д., *Восточнославянская этнография*, Москва 1991.
- Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы, конец XIX – нач. XX в.: Весенние праздники*, Москва 1977.
- Киркор А., *Следы язычества в празднествах, обрядах и песнях*, [в:] *Живописная Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении: Литовское и Белорусское Полесье: Репринтное воспроизведение издания 1882 г.*, Минск 1993.
- Криничная Н., *Русская народная мифологическая проза: Истоки и полисемантизм образов. Т. 1: Былички, бывальщины, легенды, поверья о душах-«хозяевах»*, Санкт-Петербург 2001.
- Ліс А., *Паэзія беларускага земляробчага календара*, Мінск 1992.
- Ліс А., А. Гурскі, В. Шарая, У. Сівіцкі, *Календарна-абрадавая паэзія*, Мінск 2001.

- Лозка А., *Гульні, забавы, ігрышчы. 2-е выд.*, Мінск 1996.
- Мажэйка З., Варфаламеева Т., *Песні Беларускага Падняпроўя*, Мінск 1999.
- Матэрыялы к Полесскому этнолингвистическому атласу. Опыт картографирования*, [в:] *Славянский и балканский фольклор*, Москва 1986.
- Некрылова А., *Круглый год. Русский земледельческий календарь*, Москва 1991.
- Новак В., *Аб сучасных асаблівасцях фальклорна-міфалагічнай спадчыны Гомельскага Палесся (на матэрыяле абраднасці і паззіі гукання вясны)*, [у:] *Гісторыя, культуралогія, мастацтвазнаўства: Матэрыялы III Міжнароднага кангрэса беларусістаў “Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый”*, г. Мінск, 21–25 мая, 4–7 снежня 2000 г., Мінск 2001.
- Новак В., *Каляндарна-абрадавая паззія Гомельшчыны (да праблемы лакальнага, рэгіянальнага, агульнанацыянальнага ў фальклору)*, Гомель 2001.
- Новак В., *Перспектывы палявой фалькларыстыкі*, [у:] *Комплекснае даследаванне фальклору і этнакультуры Палесся: Матэрыялы II Міжнароднай навуковай фальклорна-этналінгвістычнай канферэнцыі*, г. Мінск, 14–15 красавіка 2005 г., Мінск 2005.
- Пашина О., «Борона», [в:] *Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*, Москва 1999.
- Романов Е., *Белорусский сборник. Вып. 8. Быт белоруса*, Вильна 1912.
- Рыбаков Б., *Язычество древних славян*, Москва 1981.
- Сержпутоўскі А., *Прымхі і забавоны беларусаў-палешукоў*, Мінск 1998.
- Сівіцкі У., *Благовешчанне ў народным ранневеснавым календары беларусаў*, “Роднае слова” 2016, № 5, с. 77–80.
- Сівіцкі У., *Традыцыя гукання вясны ў беларусаў: міфасемантыка сезонна-каляндарнай змены*, [у:] *Беларускі фальклор: Матэрыялы і даследаванні. Зборнік навуковых прац. Вып. 2*, Мінск 2015, с. 7–31.
- Сівіцкі У., *Функцыянальная семантыка Грамніц у ранневеснавым народным календары беларусаў (пачатак)*, “Роднае слова” 2016, № 3, с. 72–75.
- Сівіцкі У., *Функцыянальная семантыка Грамніц у ранневеснавым народным календары беларусаў (заканчэнне)*, “Роднае слова” 2016, № 4, с. 79–81.
- Страхов А., *Культ хлеба у восточных славян*, München 1991.
- Сысоў У., *3 крыніц спрадвечных*, Мінск 1997.
- Шейн П., *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. 1. Ч. 1*, Санкт-Петербург 1887.
- Штэйнер І., Новак В., *Фальклорна-этнаграфічная і літаратурная спадчына Рэчыцкага раёна*, Мінск 2002.
- Элиаде М., *Космос и история*, Москва 1987.

STRESZCZENIE

OBRZĘDOWO-PIEŚNIOWY ZWYCZAJ „HUKANNIA WIASNY”
 W BIAŁORUSKIM FOLKLORZE:
 MITYCZNA SEMANTYKA ZMIAN KALENDARZOWYCH

Mityczna semantyka kalendarzowego „przechodzenia” w ludowej tradycji o nazwie „hukannia wiasny” pokazuje przede wszystkim słoneczny kod misterium, mityczno-poetycką walkę ciemności ze światłem. Otwartość, wielopłaszczyznowość i precyzja realizacji mitycznej semantyki nakładają na uczestników obrzędu obowiązek wyjścia na spotkanie wiosnie. Mityczna semantyka „hukannia wiasny” jest związana z semantyką dziewczęcych rytuałów związanych z dorastaniem oraz wyobrażeniem o umieraniu i wskrzeszaniu przyrody.

Słowa kluczowe: wczesnowiosenny kalendarzowo-obrzędowy folklor, ludowa tradycja, zwyczaj „hukannia wiasny”, mitologiczna semantyka kalendarzowego „przechodzenia”, poetyka mityczna.

SUMMARY

RITUAL-SONG SET OF “GUKANNYA VYASNY” IN BELARUSIAN FOLKLORE:
 THE MYTHOLOGICAL SEMANTICS OF THE CALENDAR TRANSITION

Mythological semantics of the calendar transition in the folk tradition defined as “gukannya vyasny” reveals light code of mystery, poetic mythological story of the struggle of darkness and light. Multi-faceted, detailed representation of mythological semantics gives an imperative for participants of the ritual to welcome spring in another world. Mythological semantics in the acts of “gukannya vyasny” is connected with the semantics of girls’ rituals of growing-up, and with the concept of dying and resurrected nature.

Key words: early spring calendar-ceremonial folklore, folk tradition, ritual-song set of “gukannya vyasny”, mythological semantics of the calendar transition, mythological poetics.

Уладзімір Лобач

Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт

Сакральныя азёры Віцебска-Пскоўскага памежжа: сімвалічны статус у міфапаэтычнай карціне свету

Апошнія дзесяцігоддзі вызначаюцца ўстойлівым ростам цікавасці да аб'ектаў сакральнай геаграфіі, што выяўляецца як на ўзроўні акадэмічных і рэгіянальных навукова-даследчыцкіх цэнтраў, так і на ўзроўні аматарскага краязнаўства. Актыўнае развіццё новага кірунку ў сучасным беларускім народознаўстве абумоўлена шэрагам фактараў: табуяваннем азначанай праблематыкі ў савецкі час, хоць у 1920-х гг. тэматыка пачынала актыўна распрацоўвацца¹, але была цалкам згорнута ў 1950–1980-х гг; фальклорны кантэкст (легенды, паданні, былічкі) функцыянавання аб'ектаў сакральнай геаграфіі ў структуры лакальнага культурнага ландшафту ўяўляе сабой надзвычай каштоўную крыніцу для вывучэння асаблівасцяў міфапаэтычнай карціны свету беларусаў, у т.л. міфалогіі прасторы; імклівымі працэсамі дэпапуляцыі вясковага насельніцтва Беларусі ў другой палове ХХ – пачатку ХХІ ст., што азначала рэзкае скарачэнне носьбітаў фальклорнай традыцыі і, адпаведна, знікненне цэлага пласта тапанімічных паданняў, у выніку чаго аб'екты сакральнай геаграфіі (пагоркі, камяні, крыніцы, азёры, балоты) пераходзяць у катэгорыю прыродных аб'ектаў.

Спецыфіка прадмета даследавання – геаграфічныя (прыродныя) аб'екты, што маюць уласны сімвалічны статус у міфапаэтычнай карціне свету беларусаў, – абумовіла полідысцыплінарны характар штудый у галіне сакральнай геаграфіі на сучасным этапе. Невыпадкова,

¹ М. Мясешка, *Камень у вераваннях і паданнях беларусаў*, Зап. аддзялення гуманіт. навук. Кн. 4. Працы катэдры этнаграфіі, Менск 1928, с. 155–182.

што адно з першых грунтоўных даследаванняў сакральна вылучаных камянёў Беларусі ў сучаснай гістарыяграфіі належыць менавіта геалагу². Навуковая цікавасць да аб'ектаў сакральнай геаграфіі знаходзіць плённую рэалізацыю і з боку прафесійных археолагаў³, бо вельмі часта “французскія магілы” ці “царкавішчы” з’яўляюцца фальклорнымі маркерамі археалагічных помнікаў, і, зразумела, з боку этнолагаў і фалькларыстаў⁴.

Геаграфія даследавання – сучаснае Віцебска-Пскоўскае памежжа – абумоўлена той акалічнасцю, што этнічная тэрыторыя беларусаў па стане на канец XIX ст. не супадае з адміністрацыйна-палітычнымі межамі Рэспублікі Беларусь і Расійскай Федэрацыі. У прыватнасці, па дадзеных I усеагульнага перапісу насельніцтва Расійскай імперыі (1897 г.) у Вяліжскім, Невельскім і Себежскім паветах беларусы адпаведна складалі каля 86, 84 і 40% усяго насельніцтва⁵. Такім чынам, пры разглядзе фальклорных наратываў, датычных аб'ектаў сакральнай геаграфіі ў пазначаным рэгіёне, трэба ўлічваць тую акалічнасць, што сімвалічны статус пэўных элементаў лакальнага культурнага ландшафту ў міфапаэтычнай карціне свету вясковага насельніцтва склаўся на грунце паўночна-беларускай этнакультурнай традыцыі, што ў значнай ступені і абумовіла яе рэгіянальную спецыфіку.

Неабходным стае і ўдакладненне прадмета даследавання – сакральнай геаграфіі, бо існуе пэўная блытаніна пры атаясамленні шэрагам даследчыкаў, асабліва краязнаўчага ўзроўню, катэгорый “сакральны”, “святые”, “культавы”⁶: тэарэтычная рэканструкцыя, часам вельмі адвольная, рытуальных функцый прыродных аб'ектаў (азёраў,

² Э. А. Ляўкоў, *Маўклівыя сведкі мінуўшчыны*, Мінск 1992.

³ Л. У. Дучыц, *Археалагічныя помнікі ў назвах, вераваннях і паданнях беларусаў*, Мінск 1993; Л. Дучыц, Э. Зайкоўскі, Э. Ляўкоў, В. Вінакураў, А. Карабанаў, *Культавыя камяні Беларусі*, [у:] *З глыбі вякоў. Наш край*, Мінск 1997, № 2, с. 47–68; Э. М. Зайкоўскі, Л. У. Дучыц, *Жыватворныя крыніцы Беларусі*, Мінск 2001; Л. Дучыц, І. Клімковіч, *Сакральная геаграфія Беларусі*, Мінск 2011.

⁴ Т. Валодина, В. Лобач, *Пространственные характеристики ритуальных практик в народной медицине белорусов*, “Acta Neophilologica” 2007, t. IX, s. 143–153; Т. Валодзіна, *З вопыту даследавання матыву абывання / апраанання ў паданнях пра камяні*, [у:] *Палявая фалькларыстыка і этналогія: даследаванне лакальных культур Беларусі*, Мінск 2008, с. 87–93; У. А. Лобач, *Міф. Прастора. Чалавек: беларускі традыцыйны ландшафт у сям’ятычнай перспектыве*, Мінск 2013.

⁵ *I Всеобщая перепись населения Российской губернии 1897 г.* Вып. 5. Витебская губерния. Тетрадь 2, Санкт-Петербург 1901, с. 64–66.

⁶ Напрыклад, пастаўскі краязнаўца А. Гарбуль схільны разглядаць усе сакральна вылучаныя валуны Пастаўскага р-на як культавыя аб’екты дахрысціянскай эпохі: А. Гарбуль, *Скарбы сівых валуноў*, Паставы 2008.

валуноў, пагоркаў) вельмі часта не знаходзіць пацверджання ні ў абрадавых практыках лакальнай супольнасці, ні ў агульным фондзе яе калектыўнай памяці.

Прыродныя аб'екты, суаднесеныя ў народных уяўленнях з тагасветам, уваходзяць у катэгорыю “сакральная геаграфія” толькі пры максімальна шырокім разуменні апошняй як *сукупнасці элементаў прыроднага ландшафту, якія ў калектыўнай фальклорнай памяці суадносяцца з іншасветам і яго прадстаўнікамі ў іх міфалагічнай праекцыі і выразна супрацьпастаўляюцца сферы прафаннага (чалавечага)*. Такім чынам, катэгорыя “сакральнае” не заўсёды тое самае катэгорыі “святы, свяшчэнны”, і аб'ектам сакральнай геаграфіі ў роўнай ступені можа з'яўляцца як “святая крыніца”, так і “чортава балота”. Амбівалентнасць тэрміна “сакральны” вынікае і з яго пачатковага сэнсу: лац. *sacer*, *святы*, *свяшчэнны*, але адначасова і *прысвечаны падземным багам, пракляты, заклёты*.

З другога боку, выкарыстанне вызначэнняў “святы” і “культавы” як сінанімічных у дачыненні да прыродных аб'ектаў, што займаюць адметнае месца ў народнай міфалогіі прасторы, таксама падаецца не заўсёды апраўданым. Шэраг крыніц, камянёў і асабліва азёр маркіруюцца ў фальклорнай традыцыі як сакральна вылучаныя, “святыя” (“богавы”, “чортавы”, “перуновы”) паводле свайго надзвычайнага паходжання, але ў рэлігійна-рытуальныя практыкі вясковай грамады не ўключаны, г.зн. іх сакральны патэнцыял не актуалізуецца ў межах каляндарнага года пасродкам пэўных культавых дзеянняў. “Святое месца” як аб'ект ушанавання мясцовага насельніцтва – гэта “прастора, адухоўленая цудам, што тут калісьці адбыўся”, якая мае некалькі ўзаемазалежных узроўняў рэпрэзентацыі: уласна прыродны локус, культавы аб'ект (святыню), “імя” (тапонім), фальклорныя тэксты рознай жанравай прыроды, абрады, звязаныя з гэтым месцам⁷.

Адметнасць прыроднага ландшафту Паўночнай Беларусі – ўзгоркава-марэнны рэльеф са шматлікімі азёрнымі катлавінамі, высокай ступенню завалуненасці і мноствам кропак выхаду грунтовай вады на паверхню – абумовіла той факт, што ў міфапаэтычнай карціне свету беларусаў Падзвіння сакральны статус найчасцей маюць крыніцы, азёры, пагоркі і камяні. Пры гэтым, рытуальная функцыянальнасць уласцівая пераважна “святым крыніцам”, у той час, як астатнія

⁷ А. А. Иванова, В. Н. Калущков, Л. В. Фадеева, *Святые места в культурном ландшафте Пинежья (материалы и комментарии)*, Москва 2009, с. 31.

прыродныя аб'екты, што маюць уласную легендарную гісторыю, выконваюць у рамках лакальных культурных ландшафтаў найперш інфармацыйную функцыю. Падобныя геамарфалагічныя характарыстыкі ўласцівыя і ландшафту Паўднёвай Пскоўшчыны (сучасныя Невельскі, Себежскі, Усвяцкі раёны). Дадзены артыкул прысвечаны характарыстыцы сімвалічнага статусу “святых азёраў” і ягонага адлюстравання ў фальклорнай традыцыі акрэсленага рэгіёна.

Азёры ў жыцці вясковага насельніцтва Віцебска-Пскоўскага памежжа займаюць надзвычай важнае месца як у гаспадарчым плане, так і ў сферы духоўнай культуры. Агульная колькасць азёраў у разгляданым арэале перавышае 1000 адзінак, але іх найбольшая канцэнтрацыя прыпадае на Себежскі (455) і Полацкі (312) раёны. Надзвычай развітая гідраграфічная сетка Паўночнай Беларусі і Паўднёвай Пскоўшчыны ёсць вынікам апошняга (Валдайскага) зледзянення, але ў міфапаэтычнай карціне свету мясцовага насельніцтва безумоўнае прыроднае паходжанне шэрагу азёраў аспрэчваецца фальклорнай версіяй касмаганічнага ці этыялагічнага характару.

Сярод легендарных азёраў разгляданага рэгіёну асаблівае месца займаюць водныя аб'екты з найменнем “святое” (ці вытворным ад яго), якое адназначна ўказвае на сакральны статус дадзенага локуса ў рамках лакальнага культурнага ландшафту. Пры гэтым, усе гідронімы такога тыпу фіксуюцца толькі на беларускім участку сучаснага Віцебска-Пскоўскага памежжа⁸, а на тэрыторыі Паўднёвай Пскоўшчыны сярод афіцыйных найменняў вадаёмаў не сустракаюцца.

У фальклорным плане большасць святых азёраў аб'яднана легендарным сюжэтам пра храм (сяло, горад з храмам) ці яго атрыбуты (звон), якія праваліліся пад зямлю (у сам вадаём) і на месцы якіх утварылася возера. На гэту заканамернасць яшчэ на пачатку ХХ ст. звярнуў увагу К. Анікіевіч, які вывучаў Сенненскі павет: “Адносна “святых” азёраў народ кажа, што гэта месцы, дзе праваліліся і патанулі храмы. Так, напрыклад, пра Святое возера ля вёскі Сімакова Астровенскай воласці старыя кажуць, што шмат гадоў таму назад на месцы возера стаяла царква св. Іаана Прадцечы, якая правалілася і на месцы яе ўтварылася возера”⁹.

⁸ На тэрыторыі Беларускага Падзвіння вядома 14 азёраў з найменнем “святое” ці вытворным ад яго. Іх геаграфія размяркоўваецца наступным чынам: Бешанковіцкі раён – 2 аб'екты, Браслаўскі – 1, Верхнядзвінскі – 1, Віцебскі – 1, Лепельскі раён – 1, Полацкі – 3, Сенненскі – 2, Чашніцкі р-н – 3 аб'екты.

⁹ К. Т. Аникиевич, *Сенненский уезд Могилевской губернии*, Могилев 1907, с. 39.

Аналіз фальклорных матэрыялаў паказвае, што ў якасці прычыны раптоўнага знікнення храма фігуруе парушэнне людзьмі пэўных рэлігійна-этычных нормаў і, як следства, пакаранне з боку вышэйшых сіл (Бога). Так, пра Святое возера (ля в. Селішча Верхнядзвінскага р-на) захавалася наступнае паданне: *Ад людзей чула, што раней возера не было, а на яго месцы была царква. А людзі толі ругаліся, толі дрэнна хадзілі ў царкву, патаму яна з людзьмі правалілася пад зямлю. А на гэтым месцы абрававалася Святое азяро*¹⁰. Надзвычайная метамаर्फоза з храмам і ўтварэнне на яго месцы возера становіцца магчымым у выніку праклёну, агучанага чалавекам на адрас “святога месца”, што таксама можа разглядацца, як чалавечы грэх і блюзнерства. Падобнае паданне зафіксавана адносна возера *Святец* ля в. Мікуліна Полацкага р-на. Пры гэтым, царква не проста знікае з дзённай паверхні, але, перамясціўшыся ў засветнае вымярэнне, перыядычна падае знакі людзям гукамі сваіх званоў ці пэўнымі рэчамі, што ў вачах лакальнай вясковай супольнасці верыфікуе міфалагічны прэцэдэнт. *Ну вот, гэта бабка расказвала пра цэркву, ёй 105 год было, када мне пятнаццаць. Гэта яна ўжо чула прэданьне эта. Стаяла цэркаў тут. Бабка ішла якая-та ў цэркаў і, гаворыць, што зачпнілася там і павалілася. Гаворыць: “Каб ты правалілася!” І вродзі бы цэркаў гэта правалілася. Ну і раньшэ вось, гэта ўсё старушка расказвала, раньшэ дажа доскі плавалі якія-та на возеру. І вось ужо як падойдуць, так у вабед, – гул такі, як званы. Гэта возера, як бяздоннае. У ім рыбы аніякай ня водзіцца. Вот дажа мой сын, карасёў налавілі ў сажалкі і запускармі туды. Назаўтра прышлі, а там гэтыя карасі, вот усе ўверх брушкармі плаваюць. Рыбы нет, толькі жукі такія бальшыя плаваюць. Ні лягушак, ні рыбы – нічога нет*¹¹.

У адзінкавым выпадку (возера Святое ля в. Шчаперня Полацкага р-на) зафіксаваны сюжэт, калі Бог адмысловым чынам асвятчае ўжо існуючае возера. *Гавораць старынныя людзі, мы тожа так спрашывалі. Малыя былі, кажам: “А чаго гэта яго называюць, Святое азяро?” Яны гавораць: “Божанька яго пераксціў і, – гавораць, – туды зваліў ад Божанькі нешта. Туды, у гэнае азяро”. Гэта яны самі старухі падказывалі, што Божанька, гавораць, туды нешта скідаваў.*

¹⁰ Зап. аўтар (ЗА) у 1995 г. ад Татарынавай Л., 1932 г.н., у в. Стралкі Верхнядзвінск. р-на.

¹¹ *Полацкі этнаграфічны зборнік (ПЭЗ)*. Вып. 2. *Народная проза беларусаў Падзвін-ня*. У 2 ч., ч. 1, Наваполацк 2006, с. 170.

Да, скінуў і вот гэта вада стала свяцона. І вот гавораць, што і абразавалася Святое азяро! І яно топкае. Ё яго цяпер няльзя туды лезці, нельзя нічога...¹².

У большасці выпадкаў прычына ўтварэння “святога возера” на месцы храма ўжо не фіксуецца ў фальклорнай памяці, знакавым застаецца толькі сам міфалагічны прэцэдэнт: *А Святое возера таму, што там цэркава зтанула. Цэркава зтанула на Кажаршчыне, і там зтанула! Вот і назвалі Святое¹³.* Але сакральны статус падобных вадаёмаў знаходзіць пацверджанне ў вачах вяскоўцаў не толькі пасродкам легендарнай гісторыі, але і дзякуючы сваім спецыфічным характарыстыкам: акцэнтаваная небяспечнасць для людзей (топкасць, бяздоннасць), мярцвянасць вады (не водзіцца рыба). *У Лепілі во, гаварылі, што Святое возера называецца. Сьвятое, што вот правалілася царква там, у тое азяро. Гэта есць купацца – нельзя там, што ўсераўно туды утопішся¹⁴.*

З другога боку, у шэрагу мікралакальных традыцый “святыя азёры” могуць мець амбівалентную ці пазітыўную сімволіку ў міфапаэтычнай карціне свету, а ў адзінкавых выпадках нават бываюць уключаныя ў рытуальныя практыкі каляндарнага характару. Так, нягледзячы на тое, што лепельскае Святое возера (гл. вышэй) у будзённым (прафанным) жыцці ўяўляла для людзей пагрозу, менавіта на ім адбываўся абрад асвячэння вады на Вадохрышча, што падкрэслівала сакральны статус вадаёма. *А ў Лепельскім раёне, возле самога Лепеля, ёсць Святое возера, гаворучь, там царква правалілася, дужа глыбокае. Сразу як выязджаеш, едзіш на Бярэзіно і на левай старане Святое возера, там і напісана, што яно святое. Даўней там ваду свяцілі на Хрэшчэнне, цяпер ужо ў цэркве, а даўней усё ў прорубе хрысцілі. Людзі купаліся ў прорубах, можа і цяпер хто так дэлае, а я ўжо даўно там не бываю¹⁵.* Святое возера ля в. Слабодка Чашніцкага р-на, па меркаванні мясцовых жыхароў, не дазваляла патануць людзям нават у крытычных сітуацыях. *Гаварылі старыя людзі, што там стаяла цэрква і яна там утанула. Таму і называецца Святое возера. Тут, калі купаўся хтосьці і прыхадзілася тануць, але ніхто не тануў. Нікада, і гэта ж бальшое возера, як ізвесна. Інагда гаварылі, што нехта слышай, як званы звонюць там. Возера гэта вельмі*

¹² Гамсама, с. 167.

¹³ Гамсама, с. 171.

¹⁴ Гамсама, с. 169.

¹⁵ Гамсама, с. 170.

*глыбокае*¹⁶. Вада Святога возера ля в. Селішча Верхнядзвінскага р-на, паводле перакананняў вяскоўцаў сталага веку, валодала гаючымі і лекавымі ўласцівасцямі. *А ў Святым возеры, якое за Стралкамі, вада лячебная. Хто п'ець – выздаравіць*¹⁷.

Трэба адзначыць, што тапанімічныя паданні пра “храм, які праваліўся” датычацца не толькі азёраў з найменнем “святое”. Аналіз фальклорных матэрыялаў і палявыя даследванні на тэрыторыі Беларускага Падзвіння дазволілі выявіць яшчэ 15 вадаёмаў у рэгіёне, якія ў традыцыйнай карціне свету мясцовага насельніцтва суадносяцца са зніклымі храмамі. Частка з іх мае найменне “Царкавішча”¹⁸, якое даволі празрыста ўказвае на міфалагічную этыялогію азёраў. *За Трудамі тое Царкавішча. Старыя людзі гаварылі, што цэркаў правалілася. Да, пад гарой – азяро. Правалілася цэрква. Адзін чалавек лавіў рыбу. Гаварылі так. Паймаў звон. Ну і гаворыць: “Я цяпер табакі накупляю за гэты звон”. А звон вылецеў з рук. Абразавалася зоркае азярко, там шуміну ўкінь – яна відаць. І дна нет*¹⁹.

“Азёры-царкавішчы” вядомыя і на тэрыторыі Паўднёвай Пскоўшчыны. Як і на беларускім участку памежжа, міфалагічны прэцэдэнт можа быць адлюстраваны не толькі ў паданні, але і ў характэрнай тапаніміцы. *Это вот Соминское озеро... Говорили, что на той стороне озера, так, в эту сторону, левее, вроде как была церковь. Но это даже мама не помнит моя. Уже маме рассказывали, что вроде когда-то была церковь на берегу озера. И потом в один прекрасный день эта церковь пропала. Ну, вот вся ушла под воду, да. И это место, всё время говорили, что там, мол, очень топко, и называли его Церковищем*²⁰.

Паданне пра “храм, які праваліўся” звязваецца з Ніжнім возерам у Невельскім раёне, але спецыфіка дадзенай фальклорнай гісторыі заключаецца ў тым, што дзівосная метамарфоза суаднесена з падзеямі апошняй вайны. *Была война. На месте теперешнего Нижнего озера был пруд и церковь Троицы... Церковь разрушилась, в нее попало еще*

¹⁶ Тамсама, с. 168.

¹⁷ Тамсама, с. 167.

¹⁸ Возера Царкоўскае (Бяздэннае) ля в. Гарадзілавічы Верхнядзвінскага р-на, азёры Царкавішча ля в. Мосар Глыбоцкага, в. Труды Полацкага, в. Царкавішча Ушацкага, в. Дзямідавічы Чашніцкага раёнаў.

¹⁹ ПЭЗ, с. 176.

²⁰ Л. А. Юрчук, *Предания Псковской области (по материалам фольклорного архива Псковского государственного университета)*, Псков 2014, с. 78.

*несколько бомб. И вдруг она провалилась под землю. Стала медленно оседать, вокруг появилась вода. И вот на этом месте появилось озеро, которое иногда называют Троицким*²¹.

Не выпадковым, па нашым меркаванні, з'яўляецца і той факт, што большасць сакральна вылучаных азёр Падзвіння мае невялікія памеры і акруглую форму, бо круг у архаічнай традыцыі – *адзін з найбольш важных міфапаэтычных знакаў, які адлюстроўвае ўяўленні пра цыклічны час (“кола жыцця”, “гадавы круг”) і пра асноўныя формы структуравання прасторы (дзяленне на “сваё” і “чужое”, дзе круг выступае як мяжа замкнёнай, ахаванай прасторы)*²². Гэта акалічнасць немалаважная, калі ўлічыць, што паганскія свяцілішчы былі звычайна круглай формы, а вялікую частку культавых месцаў складалі аб'екты прыроднага паходжання²³.

Хутчэй за ўсё, пры вызначэнні месца тэафаніі чалавек дахрысціянскай эпохі найперш звяртаў увагу на круглае ў плане і невялікае (форма круга прасочваецца візуальна) возера, якое ў міфапаэтычнай свядомасці ўспрымалася як “вока”, “вакно” тагасвету і канал камунікацыі з ім. Паказальна, што шэраг азёр на тэрыторыі Падзвіння, надзвычай маленькіх і, як правіла, круглых, па народных уяўленнях з'яўляюцца вельмі топкімі ці бяздоннымі, і маюць адпаведныя назвы: “Акно”, “Акенца” (Полацкі р-н), “Акністае” (Мёрскі р-н), “Вокнішча” (Гарадоцкі р-н). Да гэтага шэрагу адносіцца і возера Вочка (Шумілінскі р-н), у якое, паводле падання, правалілася царква. Паказальна, што ў лакальнай культурнай традыцыі вада маленькага круглага “азяра-царкавішча”, якое сімвалічна рэпрэзентуе “вока” тагасвету, можа разглядацца як эфектыўны лекавы сродак менавіта пры хваробе вачэй. Так, пра возера Лешава (Ушацкі р-н) старажылы распавядаюць наступнае: *Да, легенда йдзець такая праз гэта возера, што там утанула царква... Раньшы туды, вон у каго глаза забалаяць, хадзілі вяду чарэпалі, з гэнага... [возера]. Мылі глаза, і гаварылі, што харашо [памагаець]...*²⁴. Але пры гэтым возера як “рэпліка” тагасвету ў свеце людзей захоўвае сваю міфалагічную небяспеку для чалавека. *Там, гавораць некаторыя старыя рыбакі, што там такія ключы паяўляюцца*

²¹ Фальклорны архіў Пскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта: Невель 2003, сш. 3, л. 16.

²² О. В. Белова, *Круг*, [у:] *Славянские древности. Этнолингв. словарь*, т. 3, Москва 2004, с. 11.

²³ И. П. Русанова, Б. А. Тимошук, *Языческие святилища древних славян*, Москва 1993, с. 9.

²⁴ СЭТ, с. 176.

напасярод. Там нешта, як круціць што, як хватаіць. Да, і можаць схваціць, закруціць – і ўсё²⁵.

Возера, вада якога дзівосным чынам пазбаўляе ад слепаты, вядомае і на тэрыторыі Пскоўшчыны. *Деревня (Волхво) называецца, когды такія сляпыя былі, понимаеш, эти самые во́лхвы церковные. Ну, читали, может быть, и всё это прочее. Волхвы такие были, да? (...)* Вот пришли в наше озеро с той стороны, от Захино, умылся, были сляпые и стали видеть²⁶.

Трэба адзначыць, што лекавыя ўласцівасці азёрнай вады, эмпірычна засведчаныя мясцовым насельніцтвам, могуць вылучаць канкрэтны вадаём сярод іншых азёраў у бліжэйшых ваколліцах. *Сітна – таму што ў возеры расцёт сіта, назвалі возера Сітна. Трава такая. Яна не візьдзе расцёт, сіта эта. С нашэго возера какое-то свойства ёсьць лясчэбнае. У мяне брат прыяжджаў з Новасібірску з жонкай. І ў яго быў маленькі грудны рабёнак. І он сам выйдзіць пілёнкі сьціраць у летняе ўрэмя на кладке. А хазяйка гаворыць: “Каця, ну неўдобна што б мужык сціраў пілёнкі”. А яна гаворыць: “У мяне экзэма ў руках, нільзя рукі мачыць”. А яна шуця гаворыць: “Ты ў нашай вадзе памачы, папалашчыся і ўся экзэма пройдзець”. Верна, на другой год прыехала, у нас с возера не вылазіла – экзэма прапала (Полацкі р-н)²⁷. Нават калі возера не мела сваёй уласнай “міфалагічнай гісторыі”, яго гаючая вада, якая дапамагала людзям ад хваробаў (пераважна скураных), аргументавала ў светапоглядзе тутэйшага людю яго святы статус. Яно раньшэ, гэта возера Бобрыца, яно ж было дужа гаючае. Есьмі прышчык які, ці болькі – ідзі, кажучь, пакунайся ў Бобрыцы і ні станіць. Было сьвятое, прама як сьвятое... (Лепельскі р-н)²⁸.*

Фальклорныя сюжэты пра зніклы храм характэрныя не толькі для беларускай этнічнай прасторы, але і для еўрапейскай традыцыі ў цэлым. *Вьяўлена, што апавяданні пра гарады, манастыры, храмы, якія ўваліліся, маюць агульнаеўрапейскае распаўсюджанне і часцей за ўсё спалучаюцца з наведамленнямі пра святатацтва, пакаранне за грахі...²⁹. Аналізуючы легендарную тапаграфію падобнага плану на*

²⁵ Тамсама.

²⁶ Л. А. Юрчук, *Предания Псковской области...*, с. 88.

²⁷ ПЭЗ, с. 179.

²⁸ Тамсама, с. 178.

²⁹ А. А. Панченко, *Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Западной России*, Санкт-Петербург 1998, с. 141.

тэрыторыі Беларусі, Э. Зайкоўскі заўважыў, што сюжэты пра зніклы храм суадносяцца з трыма відамі ландшафтных аб'ектаў: гарадзішчамі, прыроднымі пагоркамі, якія не з'яўляюцца помнікамі археалогіі, і азёрамі. Пры гэтым даследчык лічыць, што *пэўная частка паданняў пра храм, які апусціўся пад ваду ці пад зямлю, з'яўляецца рэмінісцэнцыяй звестак аб рэальным існаванні на пэўным месцы паганскага свяцілішча, якое потым знікла*, хаця інструментаў верыфікацыі гэтай пэўнай часткі паданняў, якія б указвалі на дахрысціянскі культавы аб'ект, і не прыводзіцца³⁰.

Расійскі даследчык сакральнай геаграфіі А. Панчанка слушна характарызуе структурную схему паданняў пра патанулы (правалены) храм, *якая можа быць апісаная наступным чынам: свяшчэнны локус становіцца месцам канфлікту, які разгортваецца ў рамках апазіцый святое / нячыстае і сваё / чужое (матывы святатацтва, Божага гневу, нашэсця інтэрвентаў і да т.п.), пасля чаго царква правальваецца ці патанае, аказваецца пад зямлёй, па-за светам жывых*³¹. Аднак спроба рэканструкцыі гістарычных рэалій, якія маглі стаць асновай для фармавання падобнага сюжэта, не прадпрымаецца.

Яшчэ адна версія ўзнікнення паданняў пра раптоўна зніклыя храмы і паселішчы робіць акцэнт на геа-марфалагічных фактарах. Так, адной з прычын узнікнення сюжэта пра храм, які праваліўся, на думку Л. Салавей, з'яўляецца тое, што *на нашай тэрыторыі здараліся карставыя правалы, заростанні азёраў і, верагодна, затопленні пэўных мясцін, якія адбіваліся на лёсе пэўных паселішчаў*³². Аднак, дапушчэнне такой версіі, пры надзвычай шырокай распаўсюджанасці згаданага сюжэту, мусіць сведчыць пра тое, што тэрыторыя Беларусі (шырэй – Еўропы) яшчэ ў часы ранняга Сярэднявечча з'яўлялася зонай актыўных геалагічных катаклізмаў. Такое тлумачэнне ў прынцыпе не спрацоўвае адносна аб'ектаў антрапагеннага ландшафту – гарадзішчаў, якія амаль у нязменным выглядзе захаваліся да нашага часу.

Аналіз акрэсленых фальклорных сюжэтаў (якія датычацца не толькі археалагічных помнікаў, але і прыродных аб'ектаў) паказвае,

³⁰ Э. Зайковский, *Предания о языческих культовых памятниках Беларуси и археология*, [в:] *Kulturas krustpunkti. Latvijas kulturas akademijas zinatnisko rakstu krājums*, Riga 2006, s. 164–166.

³¹ А. А. Панченко, *Исследования в области народного православия*, с. 148.

³² Л. Салавей, *Храм, што праваліўся*, [у:] *Беларуская міфалогія: Энцыкл. слоўн.*, Мінск 2006, с. 535–536.

што ў якасці асноўнай прычыны знікнення паселішча (храма) фігуруе канфлікт, звязаны з парушэннем (сутыкненнем) светапоглядных (маральна-этычных, рэлігійных) каштоўнасцяў і нормаў. Іначай кажучы, гэта канфлікт паміж калектывам і богам (царквой), але Богам, для носьбітаў фальклорнай традыцыі XIX–XX стст., ужо безумоўна хрысціянскім³³. Так, паводле падання, возера ля в. Навасёлкі Дзяржынскага раёна ўтварылася на месцы вёскі, жыхары якой не захачелі прымаць новую веру, запырэчыўшы Богу, які з’явіўся ў выглядзе “дзядка”: *Тых, што не пайшлі маліцца, дзядок адвёў крышку далей і ўваткнуў у зямлю кіёк... З натоўпу выйшаў адзін здаровы маладзец і вырваў кіёк..., з гэтай ямкі хлынула вада і затопіла вёску разам з людзьмі. Засталіся толькі тыя, якія былі ў царкве*³⁴.

У гэтым плане, перамяшчэнне людзей, якія не пільнуюцца хрысціянскай веры і нормаў, у ніжнюю сферу светабудовы можа адлюстроўваць працэс сутыкнення дзвюх культурных традыцый: паганства і хрысціянства, калі афіцыйная перамога апошняга не знішчыла, а толькі выцесніла першае ў своеасаблівае культурнае “падполле”. Прэцэдэнтам для ўзнікнення фальклорнага сюжэта, хутчэй за ўсё, становіўся рэальны акт хрышчэння жыхароў той ці іншай мясцовасці і верагодныя канфлікты пры гэтым. Так, адносна Святога возера ля в. Стралкі Верхнядзвінскага раёна, дзе, паводле падання, правалілася царква, мясцовы старажыл пазначыў наступнае: *Святое азяро назывецца так, бо ў ім храсьцілі язычнікаў. Мне так яшчэ дзед казаў*³⁵. Вобраз храма ў паданнях такога тыпу выступае эквівалентам саборнасці і ўвасабляе ўвесь калектыў у плашчыні яго духоўнага адзінства і саматоеснасці. Пры гэтым сімвалічна, што ў народных уяўленнях горад (храм) і людзі, якія там знаходзяцца, не знікаюць, але перамяшчаюцца ў іншасвет, дзе і працягваюць сваё існаванне. Сведчаннем гэтага з’яўляюцца галасы людзей, званы цэркваў, якія можна пачуць у рытуальна вылучаныя прамежкі часу (свята), калі мяжа паміж “гэтым” і “тым” светам робіцца максімальна празрыстай.

Прыведзенае меркаванне не азначае, што места хросту і легендарнага “Царкавішча” не можа супадаць з месцам колішняга культавага аб’екта дахрысціянскай эпохі. Паказальна, што ў выніку археалагіч-

³³ U. Lobach, *The sacred lakes of the Dvina region (Northwest Belarus)*, “Archaeologia Baltica” 2011, t. XV, P. 65.

³⁴ *Легенды і паданні*, Мінск 2005, с. 410.

³⁵ ЗА ў 1995 г. ад Самусёнка М. В., 1936 г. н. у в. Абрамава Верхнядзвінскага р-на.

ных даследаванняў паганскае свяцілішча IX–X стст. было выяўлена ў Рагачоўскім раёне якраз на беразе Святога возера³⁶.

Нягледзячы на тое, што большасць сакральных азёраў Паўночнай Беларусі суадносіцца ў традыцыйнай карціне свету мясцовага насельніцтва з міфалагічнай метамарфозай храма, які пайшоў пад зямлю, у шэрагу выпадкаў прэцэдэнт, што стаў грунтам сакралізацыі вадаёма, можа мець сваю спецыфіку. Як сакральна вылучанае фігуруе возера Велье (Расонскі р-н), на воднай паверхні якога можна заўважыць тры паласы, якія, па перакананні старажылаў, пакінулі святых абразы (іншы варыянт: Божая Маці). *Ай, ну гэта так казалі, што раней там, за азяром ля кладбішча царква або капліца стаяла. Там і дзярэўня недалёка была, немцы яе спалілі, як азяро называлася – Велье. Ну во, дык гэтую царкву або капліцу, хто яе ведае, што там было, разрылі. А іконы неслі праз азяро, зімой, у Горсплю. Ну і казалі, дзе няслі, у ціхую ды і любую пагоду, а няслі тады тры іконы, – тры паласы. Мы і самі хадзілі глядзелі – ёсць тыя палосы*³⁷.

Возера Княж у Шаркаўшчынскім р-не ўтварылася, паводле падання, у выніку незвычайнай смерці легендарнага князя, што можна разглядаць як пакаранне з боку вышэйшых сіл за ўчыненае забойства. *Дык вот я ж казаў пра возера Княж. Эта месца было раўніннае, вакол быў лес. Прыехаў князь, ехаў ён на кані, у вёсцы памобіў ён адну дзяўчыну, прычупіўся, хацеў на ёй жаніцца, а ў яе быў свой жаніх, яна атказалася, ён яе паймаў і... казніў. У выніку гэта... на наступную ноч, такая легенда ішла, ён праваліўся ў адным месцы пад зямлю, а потым пачала правальвацца ўсё большы і большы, і ўтварылася возера, якое названа возера Княж*³⁸.

Сакральны статус у рамках лакальнага культурнага ландшафту вадаём можа атрымліваць і па прычыне сваёй смяротнай небяспекі для людзей. Але ў выпадку з Дзявічым возерам Лепельскага р-на колькасць, нібыта патанулых там дзяўчат, дазваляе меркаваць пра глыбінны міфалагічны кантэкст колішняга прэцэдэнта, бо лічба 9 часта фігуруе ў магічных тэкстах і рытуалах³⁹. *Ёсць возера такое пад Лепелем, Дзевіч'е называецца. Там, гаварылі, часта выходзюць дзяўчаты*

³⁶ А. В. Куза, Г. Ф. Соловьёв, *Языческое святилище в земле радимичей*, “Советская археология” 1972, № 1, с. 43–45.

³⁷ ЗА ў 1992 г. ад Гігелевай Ніны Сцяпанаўны, 1920 г.н. у в. Шалашнікі Расонскага р-на.

³⁸ ПЭЗ, с. 173.

³⁹ С. М. Голстая, *Число*, [в:] *Славянская мифология. Энцикл. словарь*, Москва 2002, с. 489.

з возера. Проста людзям там здаецца, калі яны купаюцца. А там калісьці патанула дзевяць дзевак, у тым возеры. Так гэта на сама дзеле. Я яшчэ да арміі там рыбу лавіў, так нам і расказваў мужык пра гэта⁴⁰.

Небяспека возера як мяжы паміж “гэтым” і “тым” светам з’яўляецца найбольш акцэнтаванай менавіта ў момант пераходу яго з аднаго агрэгатнага стану ў другі. Пра смяротную небяспеку “першага” і “апошняга” лёду выдатна ведаюць і ў наш час усе аматары зімовай рыбалкі. Але ў традыцыйнай карціне свету аб’ектыўная нетрываласць ранне-зімовага ці веснавога лёду неад’емна звязана з вобразам уласна возера, якое можа мець свой нораў, характар, здольнасць “браць”, “забіраць”, г.зн. выступаць не аб’ектам, але суб’ектам культурнага ландшафту. Пры гэтым, у адрозненне ад сітуацыі ХІХ – пачатку ХХ ст., калі ўвасабленнем міфалагічнай небяспекі вадаёма выступаў адпаведны персанаж – вадзянік, у другой палове ХХ – пачатку ХХІ ст. міфалагізуецца ўласна возера. *А ты помніш Дайжанскае возера? Пака чалавек, ну вот я помню, не ўтопіцца, то яно не стане... Да. Кажуць ўсё роўна далжон ўтапіцца то рыбак, то яшчэ што. Калі не утопіцца – не станіць яно, ці які мароз ці што...⁴¹; Вот каля Каз’янаў, там азяротакое – Оталава. І людзі гавораць, што яно кожны год, калі замярзае, абавязкова забірае да сябе чалавека. Хоць адзін да утопіцца⁴².*

Характэрна, што ў Літве павер’і падобнага тыпу суадносяцца менавіта са Святымі азёрамі. *Шырока распаўсюджана павер’е, што Святыя азёры патрабуюць ахвяр, яны не замярзаюць, пакуль не возьмуць сабе ахвяры, напр.: Возера не замярзае, пакуль не забярэ якой-небудзь галавы. Хто-небудзь павінен утапіцца – хаця б і сабака, калі ўжо не чалавек⁴³.*

Асобную фальклорную лінію складаюць паданні пра скарбы, нібыта схаваныя ў асобных азёрах. Матыў скарба можа накладацца на больш архаічны матыў зніклага храма: *Чула, што ўваліўся касцёл*

⁴⁰ Зап. Т. Валодзіна і У. Лобач у 2008 г. ад Пятрашкі Міхаіла Емельянавіча, 1935 г.н., у в. Баравыя Чашніцкага р-на.

⁴¹ Зап. С. Сулімаў у 2009 г. ад Буёнак Мальвіны Ўладзіславаўны, 1930 г. н. у в. Псуя Глыбоцкага р-на.

⁴² Зап. А. Градовіч у 1999 г. ад Жарнасек Надзеі Іванўны, 1929 г. н. у в. Каз’яны Ушацкага р-на.

⁴³ В. Вайткявичюс, *Некоторые замечания по поводу священных мест Восточной Литвы*, [у:] *Культурный ландшафт Вілейшчыны: Мат-лы Вілейскай рэгіянальнай навук.-пр. канф.*, Мінск 2004, с. 11.

у возера (Вялец – У.Л.) і усё. Яшчэ і калясьніца там. Такая залатая⁴⁴. Але найчаспей скарб, схаваны ў вадаёме, суадносіцца з падзеямі рэальнай гісторыі (вайной 1812 г.), інтэрпрэтаванымі ў фальклорным ключы. Яшчэ старыя гаварылі, што ў час свайго адступленьня Напалеён у гэтым возеры (Лужэнец) утапіў нарабаванае золата. Возера топкае, зарасло мохам. Былі спрабавалі дастаць напалеёнаўскае золата, але паспеху ніхто не дабіўся. Можна і зараз пад ілам і мохам ляжыць тое золата⁴⁵. Асабліва сцю пскоўскіх паданняў пра скарбы, ухаваныя ў азёрах, выступае суаднесенасць каштоўнасцяў не з французскай арміяй (Вайна 1812 г. не закранула Пскоўшчыну), а з прадстаўнікамі мясцовай эліты (памешчыкамі, святарамі). *Вот Серебряное озеро у нас тоже, по легенде называется Серебряное. Там, говорят, тоже с серебром. Бочка серебра опущена какого-то господина; ...озёрко небольшое, Рудинёц. И говорят... А здесь раньше жил помещик, вот на этом месте было у него поместье... Фамилия Зарембо, поляк. (...) И когда он убежал отсюда, говорят, что он в Рудинёц опустил клад. Но это озеро бездонное: кто бы туда ни нырял, дна никто не достиг*⁴⁶.

Такім чынам, сакральныя азёры Віцебска-Пскоўскага памежжа адыгрываюць надзвычай важную ролю ў структуры традыцыйнага культурнага ландшафту рэгіёна, бо прадметна ўвасабляюць і “ілюструюць” падзеі міфалагічнай даўніны альбо гістарычных падзеі ў іх фальклорнай інтэрпрэтацыі. Тапанімічныя паданні, суаднесеныя з вадаёмамі такога тыпу, выяўляюць генетычнае падабенства паводле сваіх матываў, сярод якіх прэвалюе матыў “храма, што праваліўся”, калі паходжанне возера звязанае з надзвычайнай метамарфозай, якая мела месца ў пракаветныя (міфалагічныя) часы і была інспіравана вышэйшымі сіламі. Важным фактарам верыфікацыі сакральнага статусу азёраў з’яўляецца перакананне мясцовага насельніцтва ў тым, што падобныя вадаёмы маюць адметную марфалогію (“бяздонныя”, “топкія”) і спецыфічныя ўласцівасці вады, якая, у залежнасці ад канкрэтнага выпадку, можа быць “мёртвай” (небяспечнай) альбо падкрэслена “вігальнай” (гаючай, лекавай).

⁴⁴ Зап. Т. Валодзіна і У. Лобач у 2007 г. ад Стараннік Валянціны Іванаўны, 1964 г.н. у в. Вялец Глыбоцкага р-на.

⁴⁵ ПЭЗ, с. 181.

⁴⁶ Л. А. Юрчук, *Предания Псковской области...*, с. 98, 106–107.

ЛІТАРАТУРА

- Аникиевич К. Т., *Сенненский уезд Могилевской губернии*, Могилев 1907.
- Белова О. В., *Круг*, [у:] *Славянские древности. Этнолингв. словарь*, т. 3, Москва 2004.
- Вайтквявичюс В., *Некоторые замечания по поводу священных мест Восточной Литвы*, [в:] *Культурны ландшафт Вілейшчыны: Мат-лы Вілейскай рэгіянальнай навук.-пр. канф.*, Мінск 2004.
- Валодзіна Т., *З вопыту даследавання матыву абавання/апрання ў паданнях пра камяні*, [у:] *Палявая фалькларыстыка і этналогія: даследаванні лакальных культур Беларусі*, Мінск 2008.
- Валодина Т., Лобач В., *Пространственные характеристики ритуальных практик в народной медицине белорусов*, "Acta Neophilologica" 2007, t. IX.
- Гарбуль А., *Скарбы сівых валуноў*, Паставы 2008.
- Дучыц Л. У., *Археалагічныя помнікі ў назвах, вераваннях і паданнях беларусаў*, Мінск 1993.
- Дучыц Л., Зайкоўскі Э., Ляўкоў Э., Вінакураў В., Карабанаў А., *Культавыя камяні Беларусі*, [у:] *З глыбі вякоў. Наш край*, Мінск 1997, № 2.
- Дучыц Л., Клімковіч І., *Сакральная геаграфія Беларусі*, Мінск 2011.
- Зайкоўскі Э. М., Дучыц Л. У., *Жыватворныя крыніцы Беларусі*, Мінск 2001.
- Зайковский Э., *Предания о языческих культовых памятниках Беларуси и археология*, [в:] *Kulturas krustpunkti. Latvijas kulturas akademijas zinatnisko rakstu krajums*, Riga 2006.
- Иванова А. А., Калущков В. Н., Фадеева Л. В., *Святые места в культурном ландшафте Пинежья (материалы и комментарии)*, Москва 2009.
- Куза А. В., Соловьёв Г. Ф., *Языческое святилище в земле радимичей*, "Советская археология" 1972, № 1.
- Легенды і паданні*, Мінск 2005.
- Лобач У. А., *Міф. Прастора. Чалавек: беларускі традыцыйны ландшафт у сяміятычнай перспектыве*, Мінск 2013.
- Ляўкоў Э. А., *Маўклівыя сведкі мінуўшчыны*, Мінск 1992.
- Мялешка М., *Камень у вераваннях і паданнях беларусаў // Зап. аддзялення гуманіт. навук. Кн. 4. Працы катэдры этнаграфіі*, Менск 1928.
- Панченко А. А., *Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Западной России*, Санкт-Петербург 1998.
- I Всеобщая перепись населения Российской губернии 1897 г.*, Вып. 5. Витебская губерния. Тетрадь 2, Санкт-Петербург 1901.

- Полацкі этнаграфічны зборнік (ПЭЗ). Вып. 2. Народная проза беларусаў Падзвіння. У 2 ч., ч. 1, Наваполацк 2006.*
- Русанова И. П., Тимошук Б. А., *Языческие святылища древних славян*, Москва 1993.
- Салавей Л., *Храм, што праваліўся*, [у:] *Беларуская міфалогія: Энцыкл. слоўн.*, Мінск 2006.
- Толстая С. М., *Число*, [в:] *Славянская мифология. Энцикл. словарь*, Москва 2002.
- Фальклорны архіў Пскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта: Невель 2003, сш. 3, л. 16.
- Юрчук Л. А., *Предания Псковской области (по материалам фольклорного архива Псковского государственного университета)*, Псков 2014.
- Lobach U., *The sacred lakes of the Dvina region (Northwest Belarus)*, "Archaeologia Baltica" 2011, t. XV, P. 65.

STRESZCZENIE

ŚWIĘTE JEZIORA NA POGRANICZU PSKOWSKO-WITEBSKIM:
SYMBOLICZNY STATUS W MITYCZNO-EPICKIM OBRAZIE ŚWIATA

W artykule omówiono symboliczny status świętych jezior w tradycyjnym obrazie świata ludności wiejskiej na pograniczu białorusko-rosyjskim (Witebsk-Psków). Analiza materiału pokazuje, że święte jeziora odnoszą się przede wszystkim do ludowego motywu „świętyni, która zapadła się pod ziemię”. Wyjątkowe właściwości wód (uzdrawiające lub niebezpieczne) czynią jezioro miejscem świętym. Jednak żadne z jezior pogranicza nie stanowi kultowego obiektu geografii sakralnej, ponieważ nie zostało włączone do praktyk rytualnych w cyklu kalendarzowym. Legendarne jeziora pełnią funkcję informacyjną i przedstawiają wydarzenia mitologiczne obecne w świadomości lokalnej społeczności.

Słowa kluczowe: pogranicze białorusko-rosyjskie, kultura tradycyjna, folklor, święta geografia, święte jezioro, rytuał, krajobraz kulturowy, mitologiczny obraz świata.

SUMMARY

SACRED LAKES OF VITEBSK-PSKOV BORDERLANDS:
SYMBOLIC STATUS IN MYTHICAL-POETIC PICTURE OF THE WORLD

The article is devoted to the study of the symbolic status of the sacred lakes in the traditional picture of the world of the rural population of the Belarusian-Russian (Pskov-Vitebsk) borderlands. The analysis of folklore materials

shows that sacred lakes often relate to the folk motif “the temple which fell through the ground”. The lake sacralization may result from unusual (medical or hazardous) properties of its water. However, none of the holy lake of borderlands is an object of worship in sacred geography because the lakes are not included in the ritual practices of the calendar cycle. Legendary lakes perform informational function and reflect the events of mythological history within the local community.

Key words: Belarusian-Russian borderland, traditional culture, folklore, sacred geography, sacred lake, ritual, cultural landscape, mythological picture of the world.

Артыкул падрыхтаваны ў рамках праекта БРФФД-РДНФ (ПР) “Традыцыйны этнакультурны і моўны ландшафт Віцебска-Пскоўскага памежжа ў канцы XIX – пачатку XX ст.: узроўні рэпрэзентацыі і дынаміка кроскультурных сувязяў”, дамова № Г16РП-004.

КУЛЬТУРАЗНАЎСТВА

Юрый Лабынцаў
РАН, Масква

Ларыса Шчавінская
РАН, Масква

Народныя паралітургічныя выданні Гродзенскай праваслаўнай епархіі пачатку ХХ стагоддзя*

Створаная ў 1900 годзе Гродзенская праваслаўная епархія, якая мела межы з праваслаўнымі епархіямі: на захадзе з Варшаўска-Холмскай, на паўночным-усходзе – з Літоўскай, на ўсходзе – з Мінскай, на поўдні – з Валынскай, займала велізарную тэрыторыю, населеную пераважна праваслаўнымі, якія знаходзіліся ў значнай сваёй частцы ў цесных зносінах з мясцовым каталіцкім насельніцтвам, роднай мовай якога была беларуская. Стварэнне праваслаўнай Гродзенскай епархіі на ўходзе ХІХ стагоддзя супала з сур’ёзнымі зменамі ў духоўным жыцці мясцовага насельніцтва, якія сталі асабліва відавочнымі ў 1905 годзе. Не толькі рознага роду рэвалюцыйна-дэмакратычныя ідэі і дзеянні, але і рэлігійныя калізіі, якія прывялі да з’яўлення царскага ўказа «Об укреплении начал веротерпимости» 17 красавіка 1905 г., бясспрэчна сведчылі аб разбурэнні традыцыйных пачаткаў. Сельскія святары, які жыў на поўдні Гродзенскага павета, яшчэ раней улавіў гэты распачаты працэс і напісаў пра яго ў царкоўным летапісе, адзначаючы, што, калі старэйшае пакаленне яго прыхаджан вядзе *жизнь истинно христианскую*, то *молодой народ пошел ходить в воле сердец своих*, пры гэтым вакол укараняецца *практичный атеизм, подваченный фабричным людом... нет Бога и ничего не надобно*¹.

* Артыкул падрыхтаваны пры фінансавай падтрымцы Расійскага гуманітарнага навуковага фонду (праект № 15-04-00238 «Всему православному миру: поэтическое наследие Хрисанфа Саковича (исследование и публикации)»).

¹ *Электронны экспедыцыйны архіў праекта, Царкоўныя летапісы ХІХ – пачатку ХХ стст.*

Яшчэ больш глыбокую і ўсеабдымную ацэнку таго, што адбывалася, даў выдатны багаслоў і царкоўны публіцыст епіскап Гродзенскі і Брэсцкі Ніканор (Каменскі): *В настоящее время идет проверка всякого рода принципов, которыми живет человечество*². А ў адказ на прыняцце ўказа аб верацярпімасці ён з велізарнай унутранай пакутай усклікаў:

Объявлена широкая до беспредельности веротерпимость, т.е. обязанность терпеливо относиться ко всяким отступникам от веры, как имеющим право перехода даже в другое верование. Таким образом, тот, кто должен терпеть, должен терпеть беспредельно, ибо если предоставлено всякому право перехода в другое вероисповедание, то как же не потерпеть то или другое малое отступление, особенно в обрядах, ибо всякому понятно, что лучше допустить и перенести малое отступление, нежели полное оставление исповедуемой нами веры, совершенный уход от нас в иную веру! Поистине, должна быть великая веротерпимость, т.е. снисхождение ко всяким малым отступлениям, чтобы спасти от полного отступления. Но сносно ли это, стерпимо ли это для людей горячей, искренней веры? Конечно, тяжело! Но как же быть иначе, если всякая даже малейшая попытка стеснять свободу веры может повести к полному отступлению от веры нашей в другую? Другого исхода нет, как терпеть, терпеть много, долго, бесконечно³.

Разам з тым, найскладанейшы перыяд гэты стаў і часам вельмі канкрэтных дзеянняў праваслаўнай супольнасці, накіраваных на ўзмацненне сваёй унутранай і знешняй духоўнай місіі. Яшчэ да красавіцкага ўказа па ініцыятыве епіскапа Ніканора ва ўсіх кутках Гродзенскай епархіі праходзяць сходны святароў, якія выпрацоўваюць адзіную праграму дзеянняў. У ёй адзначалася, што *водворение... правды при помощи насилия не только не улучшит жизни, но сеет вражду, возбуждает и порождает зверства и ведет к анархии, а следовательно и окончательной гибели той правды, из-за водворения которой начаты волнения*⁴. Прапаноўвалася разам з мноствам іншых мер в протывовес подпольным брошюрам и прокламациям распространять среди паствы непосредственно и чрез братства и попечительства краткие поучения и брошюры, излагающие православный взгляд

² Е. Н., *Народность и космополитизм*, “Гродненские епархиальные ведомости” (далее “ГрЕВ”) 1905, № 13, с. 385.

³ Ніканор, епіскап, *Веротерпимость и вытекающие из нее пастырские отношения*, “ГрЕВ” 1905, № 20–21, с. 573.

⁴ “ГрЕВ” 1905, № 16–17, с. 471.

на возможное улучшение человеческой жизни лишь при одном условии – исповедании Христова учения⁵.

У 1900 годзе толькі што прызначаны епархіяльным назіральнікам царкоўных школ Гродзенскай епархіі святар Іаан Карчынскі, пераведзены ў Гродна з Кіеўскай епархіі, вылучае думку аб падрыхтоўцы да выдання ўласнага праваслаўнага богагласніка. Паспяхова выкарыстоўваючы ў школьнай практыцы ўжо існаваўшыя да таго часу праваслаўныя богагласнікі розных выданняў, ён прапануе *возможно широкое распространение среди населения “Богогласников”, дзеля чаго жэлательно составление особого “Богогласника”... и издание такого “Богогласника” на средства Гродненского Епар. [хіяльнаго] Учыл. [шцнога] Совета*. У канцы 1901 годзе Савет выносіць рашэнне па гэтым пытанні і стварае для яго рэалізацыі спецыяльную камісію, што і зацвярджаецца гродзенскім архіярэем Прэасвяшчэнным Іаакімам 30 снежня таго ж года: *С целью возможно широкого распространения среди населения Богогласников избрана комиссия под председательством о. протоиерея Николая Диковского, из членов... священника И. Корчинского, священника о. Петра Дедевича, священника о. Андрея Шпаковского и члена Совета П.Е. Добычина для составления особого “Богогласника” из песнопений, вошедших в Богогласники Холмский, Почаевский и другие и издание такого “Богогласника” на средства Гродненского Епархиального Училищного Совета*⁶. Асноўным практычным выканаўцам ўсёй гэтай працы па складанні стаў яе галоўны ініцыятар а. Іаан Карчынскі. Пра яго і яго дзейнасць на літаратурна-асветніцкай ніве мы ўжо неаднаразова пісалі⁷. З ранняга дзяцінства добра знаёмы з сялянскім побытам і рэлігійнымі запытамі простага народа, а. Іаан досыць хутка скончыў складанне ў Гродне свайго праваслаўнага богагласніка. Ужо к зіме 1902 г. ён паведамляў: *В настоящем 1902 году к ряду сборников православных духовных песен присоединится еще и новый сборник – “Гродненский Богогласник”, которым должна обзавестись каждая православная школа и семья в Гродненской губернии*⁸.

⁵ Тамсама, с. 472.

⁶ Из журнальных постановлений Гродненского Епархиального Училищного Совета от 17 декабря 1901 г. за № 38, “ГрЕВ” 1902, № 6, с. 51.

⁷ Л. Л. Шавинская, Ю. А. Лабынцев, *Гродненский протоиерей Иоанн Корчинский – составитель народных изданий*, [в:] *Здабыткі*, Мінск 2009, Вып. 11, с. 140–152.

⁸ И. Корчинский, священник, *Краткий исторический очерк православия в пределах нынешней Гродненской губернии и житие св. преподобномученика Афанасия (Филипповича)*, “ГрЕВ” 1902, № 49, с. 425.

«Гродненский богогласник» друкаваўся ў губернскай друкарні ў Гродне ў канцы 1902 г. пасля атрымання цэнзурнага дазволу ў Санкт-Пецярбургу 11 кастрычніка таго ж года, пра які згадана на абароце тытульнага ліста выдадзенай кнігі⁹. Яна змяшчае больш за 130 старонак і складаецца з трох асноўных частак: гістарычнага нарысу праваслаўя на тэрыторыі Гродзенскай губерні, кароткага жыцця св. Афанасія Брэсцкага і падборкі паралітургічных песналенняў з нотамі. Аўтар нарыса і жыццярыса Іаан Карчынскі, што пазначана адпаведным подпісам у кнізе, ён жа агульны яе укладальнік, уключаючы апошнюю частку, якая налічвае 41 спеў. Калі выключыць з ліку гэтых спеваў шэсць першых гімнаў, якіяносяць афіцыйны характар і лічыць толькі творы часткі «Духовные песни» (с. 13–51), то мы ўбачым, што амаль чацвёртую іх частку складаюць вершаваныя творы св. Хрысанфа Саковіча, якім папярэднічае «Молитва» з вядомымі радкамі М. Ю. Лермантава «В минуту жизни трудную...». Не падлягае сумневу, што падобны выбар складальніка быў невыпадковы. Дакументальныя матэрыялы з розных крыніц, сабраных намі, сведчаць, па-першае, аб значнай на той момант папулярнасці у самых шырокіх праваслаўных колах твораў а. Хрысанфа, па-другое, аб разуменні найбольш дальнабачнымі духоўнымі асобамі іх значнай каштоўнасці для народа. Менавіта гэты і пацвердзілася цалкам у далейшым, у тым ліку на прасторы былой Гродзенскай епархіі.

Як асоба блізка звязаная з патрэбамі мясцовых праваслаўных школ усіх фарматаў, Іаан Карчынскі ў першую чаргу імкнуўся даць у рукі іх выкладчыкаў універсальны кніжны дапаможнік, які б меў і цалкам самастойны пазавучэбны характар. Цяпер мы можам сказаць, што «Гродненский богогласник» стаў адной з самых папулярных на той момант кніг у тутэйшым праваслаўным крузе і яго з'яўленне і поспех у значнай ступені вызначылі і інтэнсіўнасць распаўсюджвання шэрагу твораў Хрысанфа Саковіча ў народзе аж да нашых дзён. Так, несумненна, што і гэтая кніга стала адной з галоўных крыніц для папулярнага перапісчыцы, у тым ліку для масавай перапіскі, што не спыняецца і па гэты дзень, такіх выдатных твораў Саковіча, як, напрыклад, «Песнь Заступнице усердной Богоматери», «Песнь за упокой душ усопших людей», «Песнь на Светлое Воскресение Христово» і іншых.

⁹ *Гродненский богогласник. Собрание гимнов и набожных песнопений с присовокуплением краткого исторического очерка православия в пределах нынешней Гродненской губернии и житие св. преподобно-мученика Афанасия (Филипповича)*. Гродна 1903, [6], 74, 51 с.

«Гродненский богогласник» 1903 г. каштаваў усяго толькі 20 капеек і адразу ж разышоўся па рознага роду праваслаўных бібліятэках, перш за ўсё песна звязаных са школьнай справай. Старонкі царкоўнай прэсы тых гадоў запоўнены паведамленнямі пра гэта. Пospех свайго выдання адзначаў і сам Іаан Карчынскі, які зрабіў шмат для папулярызачыі падобнага тыпу зборніка яшчэ да яго выдання ў Гродне¹⁰. Пры гэтым, падрыхтоўваючы свой богагласнік да друку, а. Іаан імкнуўся выкарыстоўваць разнастайныя мясцовыя матэрыялы, да збору якіх прыцягваліся ў тым ліку *учителя церковного пения*, камандзіраваныя ў Кобрынскі і Бельскі паветы *для обучения детей в школах церковному пению и для устройства церковных хоров*, якім было *поручено во время своих поездок... собрать и записать местные набожные напевы народных песен и... представить их на рассмотрение в епархиальный училищный совет*¹¹.

Велізарная роля ў распаўсюджванні зместа паралітургічнай часткі «Гродненскага богогласніка» адразу ж адводзілася Карчынскім парафіяльным псаломшчыкам, і такі разлік цалкам апраўдаўся. Адзін з іх, будучы вядомы святар Мікалай Крэйдзіч, аўтар мноства лірычных і духоўна-павучальных вершаў, прысвяціў выхаду ў свет гэтага богагласніка эсэ-рэцэнзію пад назвай «Отрадный факт», у якой ён пісаў, што

появление богогласника среди народа стало светлым лучом в его жизни и дало возможность крестьянину на свободе ли, дома – везде и всегда в звучных умильных песнях просить, благодарить и прославлять своего Творца и Промыслителя, славить Пречистую Матерь Божию и св. угодников... Недавно сравнительно богогласник получил широкое распространение, а сколько разных набожных песен поет уже наша деревенская молодежь... Благодетельное влияние богогласника на нравственность неоспоримо. К заслугам богогласника нужно отнести еще и то, что благодаря ему в местностях со смешанным католическим населением мало по малу начинают выходить из моды польские песни из “выборок” и “кантичек”...¹².

¹⁰ И. Коржинский, священник, *Отчет Епархиального Наблюдателя о состоянии школ церковно-приходских и школ грамоты Гродненской епархии... за 1901–1902 й учебный год*, “ГрЕВ” 1903, № 24, с. 262; Ён жа, *Отчет Епархиального Наблюдателя о состоянии школ церковно-приходских и школ грамоты Гродненской губернии... за 1901–1902 й учебный год*, “ГрЕВ” 1903, № 26, с. 284.

¹¹ *Из журнальных постановлений Гродненского Епархиального Училищного Совета...*, “ГрЕВ” 1903, № 42, с. 449.

¹² Н. Крейдич, *Отрадный факт*, “ГрЕВ” 1904, № 3, с. 65–66.

З самага пачатку свайго служэння ў Гродне Карчынскі надаваў вялікую ўвагу навучанню ў школах спеву, адным з найважнейшых сродкаў якога сталі богагласнікі і з часам у асноўным складзены ім «Гродненский богогласник». Яго асобнікі меліся практычна ва ўсіх парафіяльных і царкоўна-школьных бібліятэках епархіі, у многіх дамах прычта і нават у сем'ях простых вернікаў. Тады ж пачалася і масавая перапіска асобных фрагментаў «Гродненского богогласника» і, як сведчаць нашы дадзеныя, у ліку самых тыражыруемых апынуліся творы Хрысанфа Саковіча, асабліва ўпадабаныя народам, сярод якіх, напрыклад, «Песнь Заступнице усердной Богоматери»¹³:

Заступнице усердная,
 Марие милосердная!
 О, Мати Бога Вышнего,
 Христа – Царя Всевышнего!
 Ты молишь Сына Твоего,
 Владыку – Спаса нашего!
 О всех к Тебе взывающих,
 Под кров Твой прибегающих.
 Усердно молишь Ты Творца,
 Благого Бога и Отца,
 Чтоб за Твое моление
 Всем даровал спасение.
 О, Госпоже, благая Мать!
 Подай Твою нам благодать
 Святого заступления
 И в скорби утешения.
 Владычице небесная!
 Невесто невестная!
 Подай в бедах терпение,
 В болезнях исцеление.
 Душ наших все убожество,
 Грехов пороков множество
 Покрый Твоей любовью,
 Омьй Христовой кровию.
 Пред образом святым Твоим
 Молитвенно мы предстоим

¹³ Гэты верш упершыню быў апублікаваны ў: *Духовные песнопения священника Хрисанфа Саковича*, Почаев 1886, с. 75–78; Ён быў надрукаваны таксама і асобна ў выглядзе насценнага друкаванага ліста вядомай друкарняй адэскага выдаўца Я. І. Фясенка (падрабязней гл.: Л. Л. Шчавинская, *Два настенных листа типографии Е.И. Фесенко с произведениями Хрисанфа Саковича*, [у:] *Глобалізація/европеізація і развіток нацыянальных слов'янскіх культур / Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі до Дня слов'янскай пісьменнасці та культуры (Київ, 24 травня 2016 р., Київ 2016, с. 412–415).*

С душами умиленными,
С сердцами сокрушенными
Взираем мы на образ Твой,
И плачем горько пред тобой
Царицей милости – щедрот,
Родною Матерью сирот.
О, Дево благодатная!
Надеждо невозвратная!
Во дни напастей, бед, скорбей,
Предстань Покровом для людей,
На Крест Христов взирающих,
Христа изображающих
С усердием в своих душах,
С любовью в своих сердцах,
Крестом Христовым всякий час
Владычице, спасай всех нас:
От вражьих пагубных сетей
И от безбожных – злых людей.
Неверных верой просвети,
Заблудших к Богу обрати,
Жестокосердых умягчай,
Злодеев тайных обличай.
Невинных защити в суде,
Несчастливым помоги в беде,
Утехой будь изгнанникам,
Всем узникам и странникам.
Простых людей благослови,
И дай им чувство любви
К духовному учению,
К святому просвещению.
Всех нас, Царице, просвещай,
Всех, Богородице, спасай:
Ты всем Божественный покров
Твоим детям от злых врагов!

Па «Гродненскому богогласнику» нават навучалі песняспевам ў школах грамаце¹⁴ і праводзілі рэлігійна-маральныя чытанні¹⁵. Яго актыўна прапагандавалі такія выдатныя святары епархіі, як протаіерэй Яраслаў Брэні, які ўладкаваў у сваім прыходзе пяць царкоўна-прыходскіх школ і тры школы граматы¹⁶, а таксама шматлікія

¹⁴ “ГрЕВ” 1913, № 48–49, с. 585.

¹⁵ Н. Аносов, священник, *Общепародное церковное пение и миссия*, “ГрЕВ” 1914, № 13–14, с. 168.

¹⁶ Н. Н., *Протоиерей Ярослав Брени*, “ГрЕВ” 1908, № 8, с. 49–54; № 9, с. 57–62.

праваслаўныя брацтвы, у тым ліку сельскія. Напрыклад, Пасынкоўскае Свята-Прадпечынскае брацтва, якое да таго ж валодала незвычайна багатай бібліятэкай, у якую *разных книг церковно-исторического характера до семи пудов* ахвяраваў яго ганаровы член знакаміты протаіерэй Іаан Катовіч, ідэйны натхняльнік стварэння праваслаўнага богагласніка¹⁷. У рэшце рэшт «Гродненский богогласник» стаў выконваць вельмі нечаканую функцыю крыніцы-стымула навучання грамаце наогул, калі праз яго спевы ў навучальны працэс уключаліся нават нясмелыя маладыя сельскія дзяўчаты¹⁸.

Прызначаны ў самым пачатку 1905 г. ключаром кафедральнага сабора і старшынёй Гродзенскага епархіяльнага вучылішчнага савета протаіерэй Іаан Карчынскі працягнуў распрацоўку і ажыццяўленне сваёй праграмы падрыхтоўкі і выпуску новых народных выданняў, якая ў гэтак нестабільных знешне- і ўнутрыпалітычных умовах аказалася вельмі паспяховай. Так, у самых кароткія тэрміны яму ўдалося скласці і выдаць арыгінальны народны «Молитвослов», надрукаваны ў Гродне ў пачатку 1906 г. і які каштаваў усяго толькі 12 капеек. Несумненным поспехам складальніка стала ўключэнне ў склад «Молитвослова» чатырох хромалітаграфій па малюнках такіх вядомых мастакоў, як В.М. Васняцоў («Кіева-Уладзімірская Маці Божая») і Ф.А. Бруні («Маленне аб чашы»), якія ў тым ці іншым выглядзе зберагаюцца сярод праваслаўных і па гэты дзень, часцей ужо як асобны іконны вобраз, наклеплены на картонную або драўляную аснову. Усе гэтыя хромалітаграфіі былі вырабленыя вядомай адэскай друкарскай фірмай Я.І. Фясенка, выхадца з чарнігаўскай сялянскай сям'і, з якім Іаан Карчынскі хутка наладзіў дзелавыя сувязі¹⁹. «Молитвослов» гэты, на думку епархіяльнага выдавочцы, – *одно из самых полезных для народа изданий Гродненского Епархиального Училищного Совета. Ён задавальняе насущную духовную нужду простого грамотного люда і надрукаваны менавіта для простого народа, сярод якога распространяется успешно; крестьяне, особенно бывшие школьники,*

¹⁷ *Годовой отчет Пасынковского Св. Предтеченского Братства Бельского уезда, "ГрЕВ" 1910, № 16–17, с. 250.*

¹⁸ Н. Перэвой, *Залатая кніга пра вёску Кнаразы*, «Бельскі гостінец» 1998, № 3, с. 25.

¹⁹ Ю. А. Лабынцев, *Вслед за давней киевской традицией: листовые издания типографии Е. И. Фесенко*, [в:] *Глобалізацыя/европеізацыя і развіток нацыянальных слоў'янскіх культур / Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі до Дня слоў'янскай пісьменнасці та культуры (Київ, 24 травня 2016 р.)*, Київ 2016, с. 384–386.

приобретают его с большой охотой²⁰. Узмацніўшаяся ў канцы 1906 – пачатку 1907 гг. унутрыдзяржаўнае «бязладдзе», калі ў Гродна нават вымушаныя былі часова спыніць сваю працу ўсе друкарні, у тым ліку і губернская²¹, не перашкодзіла Іаану Карчынскаму падрыхтаваць і надрукаваць новае дапоўненае, павялічанае па аб’ёме амаль у тры разы, выданне свайго народнага «Молитвослова». У якасці асобнага дадатка ў гэтым, убачыўшым свет летам 1907 г., «Молитвослове» была змешчана спецыяльная памятка «Самое необходимое наставление о вере христианской», што паспяхова выпускалася і ў якасці самастойнай брашуры, якая каштавала ўсяго дзве з паловай капейкі²². У другім выданні гродзенскага народнага «Молитвослова» было ўжо шэсць хромалітаграфій фірмы Я.І. Фясенка, у тым ліку малюнак прападобнага Серафіма Сароўскага, як ён маліўся на камені. Сам «Молитвослов» 1907 г. быў у тры разы аб’ёмней свайго папярэдніка, у тым ліку за кошт пашырэння часткі «Песни духовные», якая налічвае больш за дваццаць старонак. А вось кошт новага выдання гродзенскага народнага «Молитвослова» ўзрос нязначна, усяго на шэсць капеек, што цалкам адпавядала прынятай у епархii ўстаноўцы на масавы царкоўна-асветніцкі характар выдавецкай дзейнасці, прадукцыя якой часта раздавалася вернікам бясплатна.

Відавочны поспех усіх гэтых і іншых народных выданняў пад грыфам Гродзенскага епархіяльнага вучылішчнага савета, ініцыяваных першапачаткова ў асноўным Іаанам Карчынскім, заахвоціў і іншых святароў прапаноўваць, напрыклад, выпуск іншага *особого сборника песнопений и молитвословий на разные случаи жизни крестьянина*, нешта ў родзе своеасаблівага народнага трэбніка. На з’ездзе святарства Гродзенскай епархii 24–27 лістапада 1908 года з гэтай нагоды быў зроблены грунтоўны даклад, адбылося шырокае абмеркаванне ідэі такога выдання, была выпрацавана адмысловая пастанова, зацверджаная архірэем епіскапам Міхаілам (Ермаковым):

Признавая не только пользу, но и необходимость издания подобного сборника, просить издательскую комиссию при Училищном Совете принять на себя труд, издать таковой сборник для народа. Когда сборник этот будет издан, то священники обязаны научить прихожан пользоваться этим сборником, а псаломщики научить народ петь песнопения, заключающиеся

²⁰ В. В. Ч., «Молитвослов», издание Гродненского Епархиального Училищного Совета, «ГрЕВ» 1906, № 15, с. 43.

²¹ От редакции, «ГрЕВ» 1906, № 45–52, с. 1201.

²² Новое издание «Молитвослова», «ГрЕВ» 1907, № 34, с. 318.

в сборнике. В виду существующих в некоторых приходах (напр. Мотоле) прекрасных напевов, псалмов и не записанных песнопений, просить регента Архиерейского хора, как инспектора хоров Гродненской губернии, немедленно приступить к собранию их и переложению на ноты, дабы со смертию хранящих их старцев они не исчезли, а приходское духовенство содействовать регенту Архиерейского хора указанием мест, где такого рода напевы хранятся²³.

У ходзе сваёй выдавецкай дзейнасці Гродзенскі епархіяльны вучылішчны савет за некалькі гадоў набыў значны вопыт, які дазволіў, у прыватнасці, яго кіраўніку з вялікай дакладнасцю вызначыць і збольшага вырашыць праблемы тых ці іншых чытацкіх пераваг велізарных мас сялянства, з улікам, натуральна, галоўнай задачы – іх рэлігійнай асветы. Не ўсе з выпушчаных Саветаў выданняў хутка распаўсюджваліся, асабліва наглядна гэта стала відавочным пачынаючы з 1905 г., калі ў друку адразу ж з’явілася каля 20 розных брашур, значная частка якіх была напісаная епіскапам Ніканорам (Каменскім). Яго выдатная царкоўная публіцыстыка, больш за ўсе разлічаная на адукаванага чытача, не гэтак востра ўспрымалася простым народам. Вельмі вядомая да таго часу спрэчка «Што чытаць народу?» у сферы рэлігійнай аказалася спецыфічна куды больш ускладнёнай, чым на прасторы свецкага жыцця. Іаан Карчынскі, напрыклад, не меў магчымасці палемізаваць з іерархамі аб спосабах, метадах, стылі і змесце праваслаўных народных выданняў. Маючы той ці іншы погляд на прадмет, ён дзейнічаў, так сказаць, з аглядкай на дадзеную акалічнасць, г.зн. прапаноўваў практычнае рашэнне праблемы, імкнучыся публічна не пазначаць сутнасць яе вастрыні. Так з’явіліся два выданні гродзенскіх народных «Молитвословов» 1906 і 1907 гг., адразу ж упадабаныя простым чытачом.

Іншая справа, даволі шматлікія брашуры-пропаганды епіскапа Ніканора, якія носяць дыскусійнае адценне. У пачатку адной з іх пад назвай «Богатство и бедность», надрукаванай ў 1905 г. Гродзенскім епархіяльным вучылішчным саветам, гаворыцца:

Рабочий вопрос, так широко и глубоко волнующий ныне русское общество, несомненно слагается из множества элементов, почему и к разрешению его придумываются разные способы, преимущественно практического характера, насколько практическое дело и деятели входят в этот животрепещущий вопрос. Но по существу сюда входят и такие элементы, которые присущи человеческой жизни искони веков, а именно вопросы моральные

²³ Журнал № 40, состоявшийся 26 ноября 1908 года, «ГрЕВ» 1909, № 9, с. 70–72.

и религиозно-нравственные, отсутствие которых поражает многих полною смущенностию. Можно даже думать, что эти беспринципные люди служат преимущественными элементами опасного брожения умов. Желая дать изображение этих нравственных устоев, необходимых в твердой постановке рабочего вопроса, мы даем необходимые для сего очерка учения о богатстве и бедности и как бы дальнейшее раскрытие того же учения: о несостоятельности учения о равенстве и коммунизме²⁴.

Натуральна, наўрад ці хто і цяпер будзе свярджаць, што падобныя словы маглі быць зразумелыя тагачаснаму простаму люду, за выключэннем, напрыклад, такой, здавалася б, зразумелай усім дэфініцыі як багацце: *Самое истинное богатство есть то, которое является естественным последствием постоянного и правильного труда, который необходимо ведет к накоплению всяких предметов собственности, тогда как бездельность ведет ко всякого рода бедности и нищете, так что глупому и ленивому часто не помогает и наследственное богатство, почему богатство и бедность очень переходчивы. Нередко бывает, что рожденный в бедности умирает в богатстве, а рожденный в богатстве погребается как нищий*²⁵. І ўжо зусім ніяк не быў разлічаны на прастонародное ўспрыманне тэкст брашуры епіскапа Ніканора «Народность и космополитизм», раней апублікаваны ў «Гродненских епархиальных ведомостях»²⁶ і затым летам таго ж 1905 г. выпушчаны ў Гродне ў выглядзе масавага асобнага выдання, якое каштавала пяць капеек. У ім гродзенскі архірэй прыводзіў, напрыклад, такое сваё меркаванне:

Религия народа, будучи воспринятою духом народа, отражает в себе все его высшие особенности духа и хранительницею его как лучших свойств и достоинств, закрепляет их в народность, придавая и всей народности особенную доблесть и освящение. Все типическое в быте народа тесно связывается с религиозными представлениями, все получает устойчивость, долговечность, и, передаваясь из поколения в поколение, как священный завет старины, образует народный характер, отражающийся в его сказаниях, думах, стремлениях, поэзии и литературе. Вот почему ничем так не дорожит народ, как теми особенностями своей жизни, которые запечатлены его верованиями, с которыми неразрывны и все светлые надежды как отдельных лиц, так и всего народа. Подобно тому, как нравственная личность каждого отдельного человека постепенно органически вырастает из его внутреннего существа, заключающего в себе зачатки индивидуального образования, так точно и народности создаются не внезапно,

²⁴ Е. Н., *Богатство и бедность*, «ГрЕВ» 1905, с. 2.

²⁵ Тамсама, с. 3–4.

²⁶ Е. Н., *Народность и космополитизм...*, с. 385–386.

но последовательно возникают из тех первоначальных взаимных отношений между людьми этого народа, непосредственно определяясь природою, порядками, в силу которых всякий отдельный человек становится сыном народа, не по внезапному своему решению, а по непреодолимому определению жизни, направляющей всех и каждого к общенародным чувствам, постепенно сознаваемым и уясняемым в качестве народного самосознания, возбуждающего или дух народной гордости, или безропотного христианского спасительного терпения и надежд, которыми и живут лучшие мировые народности²⁷.

Не менш складаным для простага ўспрымання аказалася, хоць ужо не толькі па волі аўтара, і спецыяльнае, напісанае епіскапам Ніканорам з нагоды прыняцця 17 красавіка 1905 г. указа аб верацярпімасці «Слово к народу о веротерпимости», надрукаванае першапачаткова ў «Гродненских губернских ведомостях»²⁸, а затым тады ж у выглядзе асобнага, практычна бясплатнага, выдання Гродзенскага епархіяльнага вучылішчнага савета пад № 17.

Народныя выданні, падрыхтаваныя Іаанам Карчынскім, чакаў куды больш удзячны чытацкі лёс. Асабліва гэта датычыцца рознага роду паралітургічных зборнікаў або тых, якія ўтрымліваюць паралітургіку толькі часткова – «Молитвословам» 1906 і 1907 гг. Пасля вялікага поспеху апошніх а. Іаан складае новую кнігу – паралітургічны зборнік, названы ім «Гродненским сборником набожных песнопений». У ім ужо зусім няма нот, афармленне надзвычай простае – усяго толькі дзве чорна-белыя ілюстрацыі, у адрозненне ад яго выданняў гарадзенскіх «Молитвословов», змяшчаўшых некалькіх каляровых літаграфій, выкананых у знакамітай адэскай друкарні Е.І. Фясенка. Першае выданне гэтай вытанчанай, нягледзячы на прастату, 50-ці старонкавай кнігі пабачыла свет у Гродне вясной 1910 г.²⁹, затым практычна на працягу некалькіх наступных месяцаў яна перавыдавалася стэрэатыпна. Апошняя, чацвёртае, яе выданне выйшла ў 1911 г. На абароце тытульнага ліста гэтых зборнікаў паказана: «Печатать разрешено по резолюции Преосвященнейшего Михаила, Епископа Гродненского и Брестского от 29 марта 1910 г. за № 1062».

У рэдакцыйным водгуку «Гродненских епархиальных ведомостей» на выпуск гэтага зборніка гаварылася: *Книжка отличается вполне приличною внешностью и украшена двумя священными изображениями*

²⁷ Тамсама, с. 389-390.

²⁸ Е. Н., *Слово к народу о веротерпимости*, «ГрЕВ» 1905, № 22-23, с. 598-602.

²⁹ *Гродненский сборник набожных песнопений*, Гродна 1910, 49, 2 с.

нямі (*Коложская икона Божией Матери и Распятие*). Цена сборніка – толькі 5 копеек – небывало низкая... Едва ли издательская комиссия покроет выручкою расход по изданию сборника. Нет сомнения, комиссией руководило определенное намерение – удешевить это издание в пользу и утешение местного грамотного люда³⁰. І на здзіўленне малы кошт кнігі, а галоўнае, умела падабраны склад паралітургічных твораў, забяспечылі ёй адразу ж незвычайную папулярнасць у беларускім сялянскім асяроддзі, з далейшым гэтак жа паспяховым распаўсюджваннем, у тым ліку сярод іншых праваслаўных народаў, перш за ўсе рускага і ўкраінскага. Неабходна адзначыць, што асобнікаў чатырох выданняў гэтай кнігі захавалася да нашых дзён значна больш, чым асобнікаў усіх іншых паралітургічных зборнікаў, складзеных Іаанам Карчынскім. Аб гэтым сведчаць як нашы шматгадовыя экспедыцыйныя назіранні сярод насельніцтва на тэрыторыі Беларусі, Польшчы, Літвы, Украіны і Расіі, так і непасрэдная праца ў рознага роду бібліятэках і архівах – дзяржаўных, царкоўных і прыватных. На прасторы сучаснай Расіі, напрыклад, асобнікі гэтай кнігі трапілі ў перыяд Першай сусветнай вайны ў асноўным з гарадзенскімі бежанцамі, многія з якіх назаўсёды засталіся тут жыць. У цяперашняй Беларусі захавалася, па нашых назіраннях, усяго толькі некалькі моцна дэфектных экзэмпляраў гэтай кнігі розных выданняў, якія знаходзяцца ў прыватных руках. Усяго ў яе складзе 39 твораў, з якіх абсалютная большасць надзвычай папулярная сярод праваслаўных да гэтага часу. Пры масавай перапісцы іх праваслаўнымі вернікамі на працягу цэлага стагоддзя ў якасці адной з асноўных крыніц выкарыстоўваецца «Гродненский сборник набожных песнопений» 1910–1911 гг. Гэта надрукаваныя ў ім: «Молитва Святому Духу», «Воскресная песнь первая», «Воскресная песнь вторая», «Молитва Деве Богородице», «Молитвенная песнь Спасителю», «Молитвенная песнь Кресту и страданиям Христовым», «Песни о святом Кресте», «Песнь на святое Рождество Христово первая», «Песнь на святое Рождество Христово вторая», «Песнь на святое Рождество Христово третья», «Песнь на Крещение Господне», «Песнь на святое Благовещение», «Песнь покаянная», «Песнь-молитва о спасении», «Песнь умиленная», «Песнь на погребение Христа Спасителя», «Песнь на Светлое Воскресение Христово первая», «Песнь на Светлое Воскресение Христово вторая», «Песнь на праздник Святой Троицы первая», «Песнь на праздник Святой Троицы

³⁰ *Новое издание Гродненского Епарх. Училищного Совета, "ГрЕВ" 1910, № 20–21, с. 312.*

вторая», «Молитвенная песнь Заступнице мира Марии Деве», «Молитва-песнь в день Покрова Божией Матери первая», «Молитва-песнь в день Покрова Божией Матери вторая», «Молитвенная песнь Пресвятой Богородице, Защитнице Русской земли», «Молитвенная песнь ко Пресвятой Деве Марии», «Песнь ко Пресвятой Богородице», «Песнь Святителю Христову Николаю», «Песнь о святом Афанасии Брестском», «Молитва матери-христианки о своем дитяти», «Песнь матери-христианки над колыбелью дитяти», «Песнь заупокойная первая», «Песнь заупокойная вторая (аллилуя)», «К Тебе, Царь неба и земли», «Коль славен наш Господь», «Пред образом Спасителя», «К чему скорбеть».

Іаан Карчынскі адбіраў усё самае лепшае, што да таго часу асабліва шанавалася ў простанародным праваслаўным асяроддзі, і таму яго зборнік аказаўся такім папулярным і быў адразу ж запатрабаваны. Сярод уключаных у склад «Гродненского сборника набожных песнопений» аказалася вельмі шмат твораў святара Хрысанфа Саковіча, у манастве Хрыстафора, чаму спрыяла, вядома ж, не толькі вядомасць гэтага рэлігійнага вершапісца ў праваслаўных усіх саслоў’ях, але і асаблівае стаўленне да яго творчасці самога а. Іаана, так добра чуўшага асаблівы паэтычны і духоўны талент стваральніка народных паралітургічных гімнаў. Зрэшты, Карчынскі дазваляў сабе правіць яго тэксты, тым больш, што прадстаўлены яны былі ім у «Сборнике» 1910–1911 гг. без якой-небудзь згадкі пра іх аўтара. Напрыклад, а. Іаан значна перарабіў некаторыя радкі знакамітай «Песни над колыбелью христианского дитяти» Хрысанфа Саковіча. Так, канцоўка ў аўтарскім арыгінале наступная:

Но тогда, мой ангел милый!
Ты – печальный и унылый
Правду всю уразумеешь,
И душевно пожалеешь
О младенчестве бесценном
Безмятежном и блаженном,
И беды все, друг мой милый!
Кончатся едва с могилой³¹.

А ў гэксце гэтай «Песні» ў апрацоўцы Карчынскага, азагалоўленай ім ужо як «Песнь матери-христианки над колыбелью дитяти», далей прыведзеным намі цалкам, яна такая:

³¹ *Электронны архіў праекта, Прыжыццёвыя выданні твораў Хрысанфа Саковіча.*

Спи, дитя мое родное,
Милое и дорогое!
Спи, закрыв, малютка, глазки,
Я тебе с любовью сказки
Буду говорить святые,
Ангельские, не простые.
Слушай же, дитя родное,
Милое и дорогое!
Ты на Божий свет родилось
И в купели окрестилось;
Дух Святой к тебе явился
И в душе твоей вселился;
А благий Христос Спаситель
Повелел, чтоб твой Хранитель –
Ангел жил с твоей душою
И смотрел бы за тобою, –
От несчастий сохраняя,
Точно мать твоя родная.
Спи, дитя мое родное!
Ты теперь еще святое:
Ты недавно окрестилось
И грехом не осквернилось;
Ты пороку не причастно,
Но невинно и прекрасно.
Спи, дитя мое родное,
Милое и дорогое!
Ты теперь беды не знаешь,
Беззаботно почиваешь.
В колыбели, как проснешься,
Радостно ко всем смеешься,
Взором всех нас освещаешь,
И улыбкой утешаешь.
Любят все тебя, ласкают,
Обнимают и лобзают,
Но потом, дитя родное,
Милое и дорогое!
Как пройдут молодые лета,
Ты познаешь прелесть света,
Вступишь в жизненное море,
Испытаешь скорбь и горе.
Мир тогда коварный, лживый
И жестокий, жадный, льстивый
Соблазнит тебя грехами,
Омрачит тебя страстями!
О, тогда, мой ангел милый!
Ты печальный и унылый,

Вспомни мать твою родную,
 Вспомни песнь мою простую.
 И утешись ты в горе,
 К небу обратишь ты взоры.
 Спи, дитя мое родное,
 Божья милость будь с тобою!³²

Паспяховая дзейнасць Іаана Карчынскага ў Гродзенскай епархіі была неаднаразова адзначана. У падзячным адрасе яму калегі, у прыватнасці, адзначалі: *Своими литературными трудами вы положили начало издательской деятельности Гродненского Епархиального Училищного Совета. Останавливаясь вниманием на вашей церковно-просветительской деятельности, мы (...) утверждаем, что годы вашего руководства церковно-школьным делом в нашей епархии, в должности епархиального наблюдателя, оставили заметный след в истории развития народного просвещения Гродненской губернии*³³. Праз некалькі гадоў архіепіскап Гродзенскі і Брэсцкі Міхаіл (Ермакоў), адзначаючы заслугі протаіерэя Карчынскага, які з'яўляўся да таго часу і настояцелем галоўнага епархіяльнага сабору, скажа пра яго як пра выдатнага кіраўніка, які паставіў *церковно-школьное дело в Гродненской губ. на такую высоту, что Гродненская губ. занимает в этом отношении первое место*³⁴.

Перад самым пачаткам Першай сусветнай вайны Іаан Карчынскі скончыў складанне новага «Гродненскага богогласніка», над якім ён працаваў усе гэтыя гады. Яго друкаванне ў 1914 годзе ажыццяўляла тая ж Губернская друкарня ў Гродна³⁵. У адрозненне ад першага выдання 1903 года ў гэта новае ўвайшла дадатковая інфармацыя аб асьвячэнні «3 мая 1909 г. часовни-церкви на месте мученической кончины» св. Афанасія Брэсцкага (с. 62–64), а таксама асобны, які мае нават уласную пагінацыю раздзел «Духовные песнопения» без нот, які заканчаецца словамі «Конец и Богу слава» (с. 1–23 апошняя па-

³² Электронны архіў праекта. Рэцэпцыя твораў Хрысанфа Саковіча. Гарадзенскія друкаваныя выданні.

³³ “ГрЕВ” 1906, № 39–40, с. 1053–1054.

³⁴ “ГрЕВ” 1912, № 40–41, с. 410.

³⁵ *Гродненский богогласник. Собрание гимнов и набожных песнопений с присовокуплением краткого исторического очерка православия в пределах нынешней Гродненской губернии и жития св. преподобно-мученика Афанасия (Филипповича). Издание Гродненского Епархиального Училищного Совета. Второе*, Гродна: Губернская типография 1914, 64, 56, 23 с.

гінацыі). Па сутнасці, апошні раздзел меў ужо і цалкам самастойнае значэнне і быў трохі змененым аднаўленнем выданняў выпуску ў Гродна праваслаўных «набожных песнопений», якія атрымалі за некалькі гадоў перад тым велізарную папулярнасць. Выданні гэтага выпуску прызначаліся перш за ўсе для асоб, якія засвоілі пачаткі граматы, але не ведаюць ноты. Ва ўсіх раздзелах «Гродненского богогласника» 1914 г. налічваецца яшчэ больш твораў Хрысанфа Саковіча, прычым шэраг з іх быў аб'яднаны складальнікам у асаблівы цыкл «Песни о святом Кресте», змешчаны на яго старонках. Па гэты дзень менавіта ў гэтай рэдакцыі складальніка цыкл перапісваецца і ўзнаўляецца іншымі спосабамі ў многіх краінах, дзе жывуць праваслаўныя. Як падарунак ад складальніка «Гродненский богогласник» 1914 года трапляе ў асабістую імператарскую бібліятэку, калі ў лістападзе гэтага ж года Мікалай II прыбывае ў прыфрантавое Гродна, над якім, як пісаў Іаан Карчынскі, прасцёрты «Покров Царицы Небесной»³⁶. Эвакуацыя праваслаўных углыб Расійскай імперыі, якая пачалася летам 1915 г., самым прыкметным чынам паўплывала на распаўсюджванне «Гродненских богогласников» і іншых епархіяльных паралітургічных выданняў на велізарных тэрыторыях. Многія з бежанцаў, як Карчынскі, апынуліся ў Маскве, дзе па словах царкоўнага летапісца, яны арганізавалі асабліва ўпадабаныя карэннымі масквічамі царкоўныя хоры, якія выконвалі і спевы з «Гродненских богогласников»³⁷. Вельмі доўгі час удалечыні ад Гродна, у тым ліку і на маскоўскай зямлі, з гэтых гарадзенскіх паралітургічных выданняў перапісваліся тыя ці іншыя спевы і вершаваныя малітвы.

ЛІТАРАТУРА

- Аносов Н., священник, *Общенародное церковное пение и миссия*, «ГрЕВ» 1914, № 13–14.
- В. В. Ч., *«Молитвослов»*, издание Гродненского Епархиального Училищного Совета, «ГрЕВ» 1906, № 15.
- Годовой отчет Пасынковского Св. Предтеченского Братства Бельского уезда*, «ГрЕВ» 1910, № 16–17.

³⁶ И. Корчинский, протоиерей, *Покров Царицы Небесной над гор. Гродной*, «ГрЕВ» 1915, № 5–6, с. 119–121.

³⁷ Ю. А. Лабынцев, Л. Л. Щавинская, *Православная литература белорусов современной Польши*, Москва 2000, с. 102.

“ГрЕВ” 1906, № 39–40.

“ГрЕВ” 1912, № 40–41.

*Гродненский богогласник. Собрание гимнов и набожных песнопений с при-
совокуплением краткого исторического очерка православия в преде-
лах нынешней Гродненской губернии и житие св. преподобно-муче-
ника Афанасия (Филипповича).* Гродна: Губернская типография 1903,
[6], 74, 51 с.

*Гродненский богогласник. Собрание гимнов и набожных песнопений с при-
совокуплением краткого исторического очерка православия в преде-
лах нынешней Гродненской губернии и жития св. преподобно-мученика
Афанасия (Филипповича).* Издание Гродненского Епархиального Учи-
лищного Совета. Второе, Гродна: Губернская типография 1914, 64,
56, 23 с.

Гродненский сборник набожных песнопений, Гродна: Губернская типогра-
фия 1910, 49, 2 с.

Е. Н., *Богатство и бедность,* “ГрЕВ” 1905.

Е. Н., *Народность и космополитизм,* “Гродненские епархиальные ведомости”
(далее “ГрЕВ”) 1905, № 13, № 16–17, № 20–21.

Е. Н., *Слово к народу о веротерпимости,* “ГрЕВ” 1905, № 22–23.

Журнал № 40, состоявшийся 26 ноября 1908 года, “ГрЕВ” 1909, № 9, с. 70–72.

*Из журнальных постановлений Гродненского Епархиального Училищного Со-
вета от 17 декабря 1901 г. за № 38,* “ГрЕВ” 1902, № 6.

Коржинский И., священник, *Краткий исторический очерк православия в пре-
делах нынешней Гродненской губернии и житие св. преподобномучени-
ка Афанасия (Филипповича),* “ГрЕВ” 1902, № 49.

Коржинский И., священник, *Отчет Епархиального Наблюдателя о состоя-
нии школ церковно-приходских и школ грамоты Гродненской епархии...
за 1901–1902 й учебный год,* “ГрЕВ” 1903, № 24, № 26.

Корчинский И., протоиерей, *Покров Царицы Небесной над гор. Гродной,*
“ГрЕВ” 1915, № 5–6.

Крейдич Н., *Отрадный факт,* “ГрЕВ” 1904, № 3.

Лабынцев Ю. А., *Вслед за давней киевской традицией: листовые издания
типографии Е. Лабынцев Ю. А., Щавинская Л. Л., Православная лите-
ратура белорусов современной Польши,* М. 2000.

И. Фесенко, [у:] *Глобалізація/европеїзація і розвиток національних слов'янсь-
ких культур / Матеріали Міжнародної наукової конференції до Дня
слов'янської писемності та культури (Київ, 24 травня 2016 р.),* Київ
2016, с. 384–386.

- Н. Н., *Протоиерей Ярослав Бренн*, “ГрЕВ” 1908, № 8, № 9.
- Никанор, епископ, *Веротерпимость и вытекающие из нее пастырские отношения*, “ГрЕВ” 1913, № 48–49.
- Новое издание Гродненского Епарх. Училищного Совета*, “ГрЕВ” 1910, № 20–21.
- Новое издание «Молитвослова»*, “ГрЕВ” 1907, № 34.
- От редакции*, “ГрЕВ” 1906, № 45–52.
- Перэвой Н., *Залатая кніга пра вёску Кнаразы*, “Бельскі гостінэць” 1998, № 3.
- Щавинская Л. Л., *Два настенных листа типографии Е. И. Фесенко с произведениями Хрисанфа Саковича*, [в:] *Глобалізація/европеїзація і розвиток національних слов'янських культур / Матеріали Міжнародної наукової конференції до Дня слов'янської писемності та культури. Київ, 24 травня 2016 р.*, Київ 2016, с. 412–415.
- Щавинская Л. Л., Лабынцев Ю. А., *Гродненский протоиерей Иоанн Корчинский – составитель народных изданий*, [у:] *Здабыткі. Мінск 2009*, Вып. 11, с. 140–152.
- Електронны архіў праекта, Прыжыццевыя выданні твораў Хрысанфа Саковіча.*
- Електронны архіў праекта. Рэцэнцыя твораў Хрысанфа Саковіча. Гарадзенскія друкаваныя выданні.*
- Електронны экспедыцыйны архіў праекта, Царкоўныя летапісы XIX – пачатку XX стст.*

STRESZCZENIE

NARODOWE WYDANIA PARALITURGICZNE EPARCHII GRODZIEŃSKIEJ
NA POCZĄTKU XX WIEKU

W artykule przedstawiono historię opublikowania zbiorów utworów paraliturgicznych – grodzieński „Molitvoslov” w 1906 r. i 1907 r., „Grodzenskiy boguglasnik” w 1903 r. i 1914 r., oraz „Grodzenskiy sbornik nabożnych pesnopeniy” w latach 1910–1911. Utwory bardzo dobrze znane w środowisku prawosławnym zostały zebrane przez archidiakona Ioanna Korczyńskiego, który uczynił wiele dla popularyzacji postaci Christanfa Sakowicza, jednego z najznamienitszych pisarzy-duchownych.

Słowa kluczowe: prawosławie, paraliturgiczny, Grodno, Ioann Korczyński, Christanf Sakowicz.

SUMMARY

EDITIONS OF FOLK PARALITURGIES OF GRODNO ORTHODOX EPARCHY
IN THE EARLY 20TH CENTURY

The article describes the history of the publication of collections of paraliturgies – Grodno “Molitvoslov” in 1906 and 1907, “Grodnenskiy Boguglasnik” in 1903 and 1914 and “Grodnenskiy sbornik nabozhnyh pesnopeniy” 1910–1911. These publications, very well known among the Orthodox society of the 20th century, were compiled by Archpriest Ioann Korchinskiy, who did his best to popularize one of the most remarkable priest-writers of the past – Hrisanf Sakovich.

Key words: Easter Orthodoxy, paraliturgy, Grodno, Ioann Korchinskiy, Hrisanf Sakovich.

Irena Matus

Uniwersytet w Białymstoku

**Trendy dekoracyjne podlaskich strojów i tkanin użytkowych
w pierwszej połowie XX wieku
na bazie zbiorów muzealnych „Baćkauszczyzna”**

Mitem jest przekonanie, że ludność wiejska, uboga, samowystarczalna, jeśli chodzi o produkcję tkanin i szycie ubiorów, długo odcięta od obowiązujących w innych kręgach wzorów, wytwarzała wyłącznie przedmioty proste, niewyszukane, za jedyne kryterium uważając ich praktyczne zastosowanie. Rękodzieło pozwalało wykazać się troską i o wizualną stronę wyrobów.

Przedmiotem prezentacji są tkaniny dekoracyjne i ubiory kobiece w zbiorach Muzeum „Baćkauszczyzna” w Rybołach. Ekspozyty zebrane zostały w większości na terenie jednej parafii, obejmującej wsie Pawły, Kaniuki, Ryboły, Wojszki, w przeszłości wsie gospodarskie, później królewskie, usytuowane na północnym brzegu Narwi. Muzeum „Baćkauszczyzna” to przedsięwzięcie zorganizowane przez księdza Grzegorza i Antoninę Sosnow.

Wsie północno-wschodniej części Podlasia to teren zapóźniony w rozwoju gospodarczym, aż do początku lat 60. XX wieku utrzymywała się tu gospodarka naturalna, głównie jako następstwo *bieżeństwa* – tragedii, która przedłużyła o parę dziesięcioleci taki stan rzeczy. Specyfika gospodarki naturalnej wywierała wpływ tak na wystrój izb, jak i trendy w wiejskiej modzie. Ogromne ubóstwo odcisnęło wyraźne piętno na charakterystycznym wzornictwie i zdobnictwie chłopskich strojów, zwłaszcza kobiecych, oraz oryginalnych i niepowtarzalnych tkaninach dekoracyjnych, zdobiących wnętrza domów. Spróbujmy przyjrzeć się zdobnictwu i swoistym kanonom mody, wyróżniającym podlaską kulturę tradycyjną w dobie jej renesansu, od końca lat 30. po 60. ubiegłego wieku.

Specyfika wystroju chłopskich wnętrz

Ręczniki

Jednym z charakterystycznych detali dekoracyjnych wnętrz wiejskich chałup były ręczniki. Do końca lat 60. XIX wieku pełniły uprzywilejowaną funkcję, zdobiły najważniejsze miejsca – *pokut'* – sakralną i nietykalną przestrzeń w chłopskiej izbie. Ręcznik stanowił ważny atrybut domowego ołtarza. Interesująco jawi się zwłaszcza rola rytualna i obrzędowa ręcznika, poprzestaną jednak na dekoracyjnej.

Ręczniki wieszane na ikony miały od 2 do 4, a nawet 5 metrów długości i 40–60 centymetrów szerokości. Ich zdobienia nie były przypadkowe, kryjąc w sobie bogatą symbolikę. Techniki dekoracyjne podlaskich ręczników zmieniały się w poszczególnych okresach. Najstarsze pochodzą z początku XX wieku. Mają długość od 1,5 do 3 metrów, zdobione są haftem krzyżowym bądź tkackim, zwanym wybieranym (*perebory*). Haft tkacki przypomina haft wykonany igłą. Haftowano nimi w dwóch kolorach – czerwonym i czarnym, sporadycznie niebieskim. Kolor czerwony symbolizował życie, czerń przypominała o nieuchronnej śmierci. Na ikonę ręczniki z przewagą barwy czarnej wieszano w czasie adwentu i żałoby, czerwonej – w okresie paschalnym, Bożego Narodzenia, wesela w rodzinie.

W najstarszym zdobnictwie (do końca XIX wieku) dominowały wzory geometryczne, pojawiały się solarne detale zdobnicze, będące odbiciem ornamentyki czasów przedchrześcijańskich, jaka służyła przekazywaniu informacji, która przetrwała przez stulecia i jest wymownym dowodem roli ręcznika w czasach przedchrześcijańskich. Charakterystycznymi motywami zdobnictwa były detale geometryczne: romby, rozety, koła nawiązujące do mitologii pogańskiej¹.

Na ogół dla motywów zdobnictwa charakterystyczna była prostoliniowość, przejrzystość i jasność wzorów, spokojna rytmika identycznych powtarzających się elementów z zachowaniem symetrii. Motywy ściśle powiązane są z takimi ogólnie zrozumiałymi pojęciami, jak dobro, światło, życie, płodność. Przyjęły się one tak samo, jak znaki ognia, słońca, ziemi, nieba, wody czy światła. Cechą charakterystyczną jest niejednoznaczność motywów i ich ogromna mnogość. Konkretna jest symbolika, w pewnym stopniu zależna od umiejscowienia motywu w kompozycji wzoru, czy występował jako pojedyncza figura, czy też element ornamentalnej konstrukcji. Cechą

¹ В. Фадзеева, *Беларускі ручнік*, Мінск 1994, s. 11–12.

charakterystyczną jest nakładanie się motywów. Korzystano z prastarych wzorów – trójkąty, czworokąty, gwiazdy, rozety².

Ręczniki tkane w okresie międzywojennym miały przeważnie splot szachownicowy lub jodełkowy, potocznie zwany warkoczowym, a w gwarze *czy-nowatym*. Tego typu technika tkacka z jednej strony podnosiła trwałość tkaniny, z drugiej zaś jej dekoracyjność.

Barwne opakowania produktów przemysłu perfumeryjnego spowodowały, że upowszechniły się wzory florystyczne i zoomorficzne, pojawiły się scenki rodzajowe. Praktykowano cyryliczne napisy o charakterze religijnym, moralizatorskim, haftowano sentencje. W latach 30. XX wieku, a zwłaszcza w czasach powojennych, upowszechniło się kolorowe zdobnictwo ręcznika. Miejsce dwubarwnych haftów krzyżkowych zajęły wielobarwne motywy, przeważnie roślinne (kwiaty, liście, kiście winorośli, wazon z kwiatami) z elementami zoomorficznymi (koguty, gołębie czy pawie) wyszywane techniką atłaskową, zwaną haftem płaskim, w gwarze *hladiooju*. Bardziej dekoracyjne stało się także zakończenie ręcznika, z dłuższą i bogatszą koronką szydełkową, niekiedy dodatkowo wstawkami w środku. Największy renesans tego typu ręcznika przypada na Podlasiu na lata powojenne. Po drugiej wojnie światowej wieszano je już nie tylko na ikony, ale na obrazki, ślubne portrety, prezentowano same na oryginalnych wieszakach na ścianach.

Makatki

Pod koniec okresu międzywojennego w wiejskich chałupach, w miejsce obrazów, zawieszanych w mieszczkańskich i szlacheckich domach, pojawiły się różnobarwne makatki. Zawieszano je w kuchni, alkierzu, izbie reprezentacyjnej. Przeznaczenie dyktowało rodzaj materiału, kolorystykę i kanony zdobnicze. Makatki kuchenne (umieszczane nad stołem kuchennym, bądź w kącie, gdzie stało wiadro z wodą) cechowała jednobarwność, dominował kolor niebieski, od błękitu aż po granat, rzadziej czerwień, fiolet, sporadycznie zieleń. Zdobione prostym wzorem sznureczkowym, głosiły sentencje gloryfikujące zgodę w rodzinie, wierność małżeńską (gdzie miłość i zgoda panuje tam szczęście swe gniazdko buduje), chwaliły talent kulinarny gospodyni, porządek i czystość, życzyły smacznego, witały nowy dzień, a zawieszane w alkierzu życzyły dobrej nocy. W zdobnictwie dominowały wzory florystyczne, gałązki i kiście winogron, liść dębu – symbole płodności, owoce, obok rodzimych pojawiały się także egzotyczne (ananas) – motywy

² В. Лабачэўская, *Повязь часоў – беларускі ручнік*, Мінск 2002, s. 14–15.

obfitości i dobrobytu. Makatki mówiły za pomocą symboli. Małżeństwo, domowe ognisko odzwierciedlała para ptaków, najczęściej gołębi, łabędzi, pawie oraz ptasie gniazdko, podobnie motywy roślinne układające się na kształt podkowy czy koła. Nawiązywały tematycznie do daru potomstwa, czasów dzieciństwa (częste motywy dzieci, domowego ptactwa, świata baśni). Rękodzielnictwo makatkowe z czasem zastąpiono fabrycznymi nadrukami, z zachowaniem tradycyjnej kolorystyki i tematyki.

Drugą grupę stanowią makatki wielobarwne, zawieszane w alkierzu, a zwłaszcza w pokoju reprezentacyjnym. Najczęściej były wyszywane na samodziale wełnianym w ciemnej tonacji, przeważnie czarnym bądź szarym – lnianym. Charakteryzowała je bardzo szeroka paleta barw i ogromna inwencja twórcza autorek. Wyszywane haftem płaskim zwanym atłaskowym, sporadycznie skromnym sznureczkowym, barwnym kordonkiem, muliną, kolorową wełną bądź lancetą. Często u dołu zakończone frędzlami, rzadziej zdobila je dookoła mereżka. Najczęściej w tej grupie makatek występował bukiet barwnych kwiatów w wazonie, koszyku, niekiedy związany wstążką. Miały one kształt prostokąta, kwadratu czy rombu. Tematem przewodnim zdobnictwa były elementy roślinne, zoomorficzne, postacie mityczne i baśniowe.

Narzuty (płachty)

Ważnym elementem dekoracyjnym a zarazem praktycznym były tkane na krosnach wełniane i lniane, ścielone na łóżka w święta i używane na co dzień, narzuty, zwane tu płachtami. Starsze, tzw. *radiuszki*, cechował geometryczny ornament z często powtarzaniem motywem kwadratu i koła. Późniejsze, o kapowym wzorze (*w perebory*), były dwubarwne, o czarnej bądź białej, niekiedy szarej osnowie i kolorowym wątku. Wykonywano je do czasu pojawienia się fabrycznych kap. Początkowo praktykowano naturalne barwniki, które z czasem ustąpiły miejsca szerokiej palecie farb przemysłowych. Niezwykle dekoracyjną techniką zdobienia płacht było wyszywanie na wełnianej ciemnej, najczęściej w czarnej (celem lepszego wydobywania wzoru i barwy) tonacji kanwie. Spod ręki wiejskich artystek wychodziły arcydzieła, na których rozkwitały kolorowe kwiaty, spoglądały dumne pawie czy łabędzie. Wyszywano ciekawą techniką – stosując wełniane nici, jeszcze bardziej dekoracyjny efekt dawała błyszcząca lanceta. Warto zauważyć jeszcze inny, misterny sposób zdobienia. Na specjalnej ramie wiązano siatkę z lnianych, w naturalnym kolorze bądź farbowanych na ciemny kolor wełnianych, grubych nici, na której wyszywano jedno- lub wielobarwne wzory. Pod koniec lat siedemdziesiątych w miejsce dwubarwnych narzut pojawiły się wełniane, tę-

czowe pasiaki, zmodyfikowane następnie w zygzakowate kilimy o ornamentyce geometrycznej. Wyróżniano dwa typy wzorów – płomykowy (zygzakowaty, zębaty oraz gwiazdzisty). Pierwszy motyw cechowały haczykowane zęby osadzone na wieloboku, drugi typ składał się z gwiazd i wieloboków o schodkowych konturach³.

Bielizna pościelowa i stołowa

Dekoracyjna, odświętna, rzadko używana na co dzień, była chlubą, dodawała splendoru domowi i zaświadczała o zdolnościach i pracowitości gospodyni. Do czasu zaniku kultury tradycyjnej najdłużej utrzymującym się jej elementem były dekoracje łóżek w izbie reprezentacyjnej. Na zasłane starannie łóżko gospodynie układały piętrowo wyszywane haftem płaskim w motywy florystyczne i zoomorficzne poszewki. Zazwyczaj jako baza służyło już bawełniane płótno fabryczne. Na samej górze układano podobnie zdobioną poduszeczkę (*jasiączek*). W latach 70. ubiegłego wieku pojawiła się nowa technika zdobnicza bielizny pościelowej i stołowej – haft richelieu (*riszelje*). Z tak bogato zdobionych poduszek na co dzień rodzina nie korzystała, służyły one wyłącznie jako element dekoracyjny. Podobnie ścielony na stół w pokoju reprezentacyjnym obrus pełnił bardziej rolę dekoracyjną niż praktyczną.

Chodniki

Podłogi przykrywały tkane na krosnach *połowiki*, chodniki – tzw. szmaciaki, w kolorowe pocięte paski zużytych materiałów na lnianej osnowie lub takie, gdzie wątek i osnowa były lnianymi nićmi, własnoręcznie farbowanymi przez gospodynie i najbardziej ekskluzywne odświętne chodniki o wzorze kapowym (*w perebory*), dwukolorowe z nici lnianych, sporadycznie wełnianych.

Detale zdobnicze typu pająki, franki, kwiaty

Wystroju wnętrza dopełniały barwne tzw. pająki, wykonane z kolorowej bibuły, niekiedy z dodatkiem lśniącej słomy, które swoimi odnogami obejmowały całą powałę izby. Charakterystycznym i obowiązkowym elementem wystroju izby były zawieszane w oknach misternie wycinane firaneczki

³ A. Трос-Сосна, *Бацькаўшчына. Музей Культуры Матэрыяльнай в Рыболах, Рыбы-Студзіводы 2011*, s. 63.

z białej, gładkiej bibułki, z zachowaniem powtarzających się florystycznych, rzadziej zoomorficznych, motywów. Tych najmniej trwałych podlaskich ludowych oryginalnych arcydzieł zachowało się bardzo mało. Kiedy chałupa powiększyła się w okresie międzywojennym o izbę reprezentacyjną – *weliku chatu*, na stole pojawiły się wazony, w które wstawiały kobiety własnoręcznie wykonane z barwnej bibuły kwiaty.

Od kultury tradycyjnej do współczesności

Upadek kultury tradycyjnej odbił się negatywnie na wystroju wiejskich wnętrz. Charakterystyczne dla tego obszaru rękodzielnictwo, misterne arcydzieła, którymi do niedawno jeszcze chępiły się podlaskie gospodynie, powędrowało na dno kufra, ustępując miejsca tandecie i bezguściu.

Około połowy ubiegłego wieku drewniane ściany kuchni, alkierza i izby reprezentacyjnej zazwyczaj bielono, później oklejano wzorzystym papierem. Na początku lat siedemdziesiątych zaczęto masowo osłaniać je płytą pilśniową, malowaną następnie farbą olejną, i zdobić nadrukiem jednobarwnych, przeważnie geometrycznych szlaczków oraz narożnych motywów florystycznych. Na ścianach wiejskich chałup zawisły prymitywne obrazki pejzażowe, a nad łózkami nadruki pseudomakatkowe. Motywem przewodnim była para jeleni, nienaturalnych rozmiarów postacie kobiece, ptaki, zawsze z zachowaniem symetrii i lustrzanego odbicia we wzorach. Już w okresie międzywojennym kanoniczne ikony zastąpiły oleodruki, a na początku lat 70. XIX wieku pojawiły się kupowane u wędrownych handlarzy obrazy o tematyce religijnej, w ujęciu plastycznym, które trudno nazwać sakralnym. Do kanonu wiejskiej mody, określającego wystrój głównej izby, weszły, oferowane przez rzemieślników, fotografie ślubne i dzieci, które po nieumiejętnej obróbce (pokolorowaniu i pseudoretuszu), często nie przypominały oryginałów. Naśladowanie miejskich trendów, z punktu widzenia dotychczasowej wiejskiej estetyki, okazało się niekorzystne i obce, wprowadzając bylejąkość w wystroju wiejskich wnętrz. Zmiany te spowodowały zarzucenie tradycyjnego zdobnictwa. Do lamusa powoli odchodziły ręczniki, papierowe franki, makatki, płachty, chodnik.

Stroje kobiece

O pozycji, gospodarności czy wreszcie zamożności wiejskiej kobiety i jej rodziny świadczyło nie tylko wnętrze domu, ale i jej garderoba, zaspokajające także poczucie estetyki. Strój kobiecy szyty był z lnianego lub wełnianego

go samodziąłu, z dekoracyjnymi ornamentami. W okresie międzywojennym stosowano już także materiały fabryczne. Wyjściowym strojem kobiecym były spódnice, tzw. sajany, tkane z wełny, krojone z ukosa, co dawało efekt rozkloszowania, zdobione zazwyczaj trzema rzędami jednobarwnych przeważnie czarnych tasiemek bądź zaprasowanych plis, co podnosiło ich szyk. Nicie barwiono naturalnymi barwnikami. Z czasem zaczęto stosować domowym sposobem farby fabryczne, rozszerzając paletę barw. Sajany sztyto z sukna w ciemnych odcieniach zieleni, fioletu, granatu, brązu, borda, rzadko czerni. Ciepłą porą roku kobiety nosiły tzw. parciaki, w których dekoracyjny był już sam materiał, tkany w kratkę, podłużne czy poprzeczne pasy bądź jednolity. Te były szyte z paru kawałków, przymarszczane w talii w wąską opaśnicę. Dopełnieniem spódnicy były fartuszki (zapaski), proste zakładane na co dzień i zdobione od święta, szyte z lnianego płótna własnej roboty lub z fabrycznego materiału, ozdabiane na kilka sposobów – haftem krzyżykowym, wzorem atłaskowym, koronką, marszczoną plisą. Fartuszki to bardzo charakterystyczna część garderoby podlaskich kobiet, noszona zarówno przez panny, mężatki, jak i sędziwe kobiety. W formie ciekawostki warto zauważyć, że miniaturowe fartuszki wieszano na krzyże na grobach zmarłych kobiet.

Starsze koszule kobiece, podobnie jak i męskie, zdobione były czerwono-czarnym haftem krzyżykowym na stójce (później zastąpionej przez kołnierz) i mankietach. Rozpinane z przodu, wyróżniały się charakterystycznym reglanowym rękawem, w powojennych stosowano już krój rękawa z wszytą główką. Podobnie haft krzyżykowy zastąpiono barwnym atłaskowym. Bluzki, zwane tu kaftanami, wpuszczano w spódnicę, kobiety nie nosiły ich po wierzchu. Obok koszul tradycyjnie zdobionych w okresie międzywojennym zaczęto szyć z fabrycznych materiałów. Zanim pojawiły się pedałowe maszyny krawieckie, w użyciu były ręczne. Wcześniej kobiety szyły bieliznę i ubrania wierzchnie ręcznie. Dekoracyjny dodatek kobiecej garderoby stanowiły barwne, szklane guziczki o wyglądzie paciorków.

Jesienią i wiosną kobiety nosiły tzw. paltka, półpaltka, z sukna własnej roboty, bądź materiałów fabrycznych, przeważnie pluszu, niekiedy dodawano naturalny kołnierz barani bądź ze skóry będących zmorą wiejskich gospodyń stałych bywalców kurników – tchórzy. Zimową porą zakładano kozuchy. Żeńskie kozuszki były krótkie w porównaniu do męskich i barwione przez miejscowych garbarzy w korze dębowej na kolor żółto-brązowy, z dużym wykładanym kołnierzem z szarego bądź czarnego owczego futra, podobnie obszywano u dołu z przodu i na kieszeniach. Bogato je dekorowano, wyszywając kolorowym subtelnym haftem, krzyżyko-

wym, jodełkowym, gałązkowym i błyszczącym czarnym lub brązowym rze-
mykiem⁴.

Dopełnieniem kobiecego stroju, niezależnie od pory roku, była samo-
działowa chustka, lniana lub wełniana, w okresie międzywojennym fabrycz-
na tzw. *batystówka*, przeważnie biała, ale i w pastelowych kolorach, wiązana
z przodu pod szyją. Zakładały je zarówno panny, jak i mężatki. Zimą bo-
gatsze kobiety nosiły wełniane chustki kupowane, o pięknych wzorach i pa-
stelowej kolorystyce, później nauczyły się same robić na drutach, naśladowując
fabryczne. Po wojnie pojawiły się kwieciste, wełniane *szelanówki*. Chłodną
porą kobiety otulały się dużymi, wełnianymi we wzorzystą kratę, chustami
wyrobu fabrycznego bądź własnego.

W garderobie wiejskiej kobiety buty stanowiły spory wydatek. Latem
zakładano krótkie trzewiczki na niskim obcasiku, a chłodną porą trzewiki
z cholewkami, zarówno jedne jak i drugie były sznurowane z przodu. Do
świątyni czy na targ do miasta nawet największe wiejskie modnisie najczę-
ściej wędrowały boso. Dopiero u kresu podróży myto czy wycierano mokrą
szmatą nogi i zakładano trzewiki. Zimą noszono bite z owczej wełny walonki,
które osłaniały gumowe kalosze.

Warto wspomnieć o ślubnych strojach. Jeszcze w okresie międzywojen-
nym panny młode zakładały sukienki kolorowe w pastelowych przeważnie
odcieniach, które ze względu na ubóstwo nosiły potem wielokrotnie jako
strój odświętny. Wcześniej na wsi nie noszono sukienek, a spódnicę, kaftan,
koszulę. Muzeum posiada dwie długie suknie o skromnym kroju, szyte z bar-
dzo delikatnego lnianego samodziału. Podobnie welon – jego tradycja w tej
części podlaskich wsi sięga końca lat 30. ubiegłego wieku. Był on skromny,
ale aż ciągnący się po ziemi. Dekoracyjnie zebrany jeden koniec upinano na
kształt nimbu z przodu głowy, przyozdabiając gałązkami mirtu, asparagusa,
kwiatami. Do końca lat 20. głowę panny młodej przyozdabiały wplatane we
włosy wstążki.

Ciekawą i godną odnotowania inicjatywą nawiązującą do tradycji daw-
nego zdobnictwa jest przedsięwzięcie Magdaleny Pietruk, która stosuje et-
nodesign. Tworzy, głównie z naturalnych materiałów (lnu i wełny), kolekcje
inspirowane podlaskim folklorem, czerpiąc wzory i techniki zdobnicze z lu-
dowego rękodzieła⁵.

⁴ A. Troc-Sosna, *Бацькаўшчына. Музей Культуры Матэрыяльнай у Рыблах*, Rybo-
ły-Studziwody 2011, s. 72.

⁵ *Xoroshe*, „Czasopis” 2014, Nr 10, s. 27–30.

Konkluzja

Płótna i sukna, tkane przez podlaskie gospodynie, były wdzięcznym materiałem dekoracyjnym, którym nie pogardzili by i współcześni projektanci mody. Faktura samodziału, niezwykle bogate i barwne zdobnictwo, ciekawe kroje, zachwycają wysokim kunsztem prac tkackich, hafciarskich i koronkarskich, poczuciem estetyki, wrażliwością na piękno. Podejście do tematu autorek rękodzieła ujmuje artystycznym widzeniem przyrody (dominujące elementy flory i fauny), w zgodzie z którą toczyło się życie dawnej wsi, podporządkowując się jej prawom. Zadumą napawa symboliczne pojmowanie otaczającego świata, zaczerpnięte z niepisanego kodeksu wiejskiej moralności ponadczasowe mądrości, takie, jak miłość bogobojność, wierność, zgoda. Pomimo że nigdy nie praktykowano sztywnego kanonu, który ograniczał by inwencje twórcze, to jednak wypracowano pewne charakterystyczne detale. W elementach dekoracyjnych odnajdujemy echa dalekiej przeszłości, wyrażone w symbolice, nawiązującej do mitologii przodków. Nieobce są uniwersalne elementy, które cechują chłopskie arcydzieła, będące wytworem paru pokoleń podlaskich kobiet.

ЛІТАРАТУРА

- Лабачэўская В., *Повязь часоў – беларускі ручнік*, Мінск 2002.
 Фадзеева Б., *Беларускі ручнік*, Мінск 1994.
Xoroshe, „Czasopis” 2014, Nr 10.
 Трос-Сосна А., *Бацькаўшчына. Муzeum Kultury Materialnej w Rybolach*, Ryboly–Studziwody 2011.

РЭЗЮМЕ

ДЭКАРАЦЫЙНЫЯ НАКІРУНКІ ПАДЛЯСКІХ СТРОЯЎ І ТКАНІН, УЖЫВАНых У ПЕРШАЙ ПАЛОВЕ ХХ СТАГОДДЗЯ, НА БАЗЕ МУЗЕЙНЫХ ЗБОРАЎ “БАЦЬКАЎШЧЫНЫ”

У арганізаваным айцом і матушкай Соснамі Музеі “Бацькаўшчына” ў Рыбалах сабраны багаты збор, які датычыцца штодзённага жыцця мясцовых беларусаў. Ручныя вырабы даюць магчымасць выказацца аб іх знешнім выглядзе. Узніклі характэрныя арнамент і аздабленне сялянскіх строяў, асабліва жаночых, і арыгінальныя дэкарацыйныя тканіны. Казачныя каляровыя ручнікі, дыванкі, накідкі, абрусы, пасцель і дробныя дэталі дэкору хат даюць захоўваюць мастацкую своеасаблівасць. Дэкарацыйныя тканіны надавалі

святочнасць і шматфарбнасць сялянскаму жытцю. У выпадку дэкарацыйных тканін і строяў стасаваліся падобныя накірункі і тэхнікі аздаблення, ад гафту крыжыкавага праз гафт атласны да мярэжкі і гафту рышэлье. Фактура сама-тканак, незвычайна багатае і каляровае аздабленне, цікавыя фасоны дасюль захапляюць высокім майстэрствам і адчуваннем прыгажосці іх стваральнікаў.

Ключавыя словы: аздабленне, тэхнікі аздаблення, дэкарацыйныя тканіны, ручнік, абрус, дыванок.

S U M M A R Y

DECORATIVE TRENDS OF PODLASIE OUTFIT AND TRADE FABRIC IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY BASED ON MUSEUM COLLECTION *BAĆKAUSZCZYNA*

Baćkauszczyzna museum opened by an Orthodox priest Sosna and his wife in Ryboly has a rich collection of everyday objects that belonged to local Belarusians. Handwork made it possible to perceive objects as visually appealing creations. Peasant attire made from unique decorative fabrics had a specific design and adornment. Fabulous colorful towels, ornamental mats, coverlets, tablecloths, linen, and small details of the decor have been an object of fascination. Tapestry introduced glamour and color into peasant interior. Similar trends and embroidery techniques such as cross-stitch, fishnet stitch, hemstitch and richelieu stitch were used for both tapestry and outfit. Today people are delighted with the texture of homespun cloth, rich and colorful adornment, interesting cuts.

Key words: adornment, techniques of decorative arts, towels, ornamental mat.

ПЕДАГОГІКА

Святлана Грынько

Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт

Фарміраванне асобасных якасцей будучых настаўнікаў у адзінай прасторы “ўніверсітэт – музей”

Уводзіны

Яшчэ ў XIX стагоддзі выдатны рускі пісьменнік і педагог К. Д. Ушынскі сцвярджаў, што *ва ўсёй школьнай справе нельга нічога палепшыць, абыходзячы самога настаўніка*. І ў сучасным грамадстве праблема прафесійнага станаўлення настаўнікаў з’яўляецца актуальнай, ёй прысвечаны шматлікія даследаванні як беларускіх, так і расійскіх навукоўцаў: А. І. Жука¹, А. С. Зубры², І. І. Цыркуна³, А. К. Маркавай⁴, Л. М. Міцінай⁵, С. Д. Смірнова⁶, І. Ю. Сцяпанав⁷.

Абапіраючыся на існуючыя дзяржаўныя стандарты, можна сцвярджаць, што будучы настаўнік павінен валодаць шэрагам кампэтэн-

¹ А. И. Жук, *Высшая школа Республики Беларусь на современном этапе*, Высшая школа 2009, № 6, с. 3–7.

² А. С. Зубра, *Культура умственного труда студента*, Минск 2006.

³ И. И. Циркун, *Инновационное образование педагога: на пути к профессиональному творчеству: пособие*, Минск 2006.

⁴ А. К. Маркова, *Профессиональная компетентность учителя*, [в:] *Психология труда учителя: Книга для учителя*, Москва 1993, с. 6–11; Яна, *Психология профессионализма*, Москва 1996.

⁵ Л. М. Митина, *Психология профессионального развития учителя*, Москва 1998.

⁶ С. Д. Смирнов, *Педагогика и психология высшего образования: от деятельности к личности: учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений*, Москва 2003.

⁷ И. Ю. Степанова, *Становление профессионального потенциала педагога в процессе подготовки: Монография*, Красноярск 2012.

цый, згодна якім ён павінен арганізоўваць цэласны адукацыйны працэс, аналізаваць і ацэньваць педагогічныя з’явы і падзеі мінулага ў свеце сучасных навуковых ведаў⁸.

Дадзеныя ўменні магчыма эфектыўна фарміраваць ва ўмовах педагогічнага ўзаемадзеяння ўніверсітэта і музея пад час падрыхтоўкі будучых настаўнікаў. Гэтае меркаванне засноўваецца на даследаваннях, якія раскрываюць асветніцкія магчымасці музея як інстытута культуры. Аб значным адукацыйным патэнцыяле музея гавораць даследаванні па музейнай педагогіцы такіх даследчыкаў як Б. А. Столяроў⁹, М. Ю. Юхневіч¹⁰, Е. Б. Мядзведзева¹¹. Аб распрацаваных формах узаемадзеяння музея і школы ў працэсе навучання гаворыцца ў працы Е. Г. Ванславай, А. К. Ломунай, Э. А. Паўлючэнка¹². Узрастанне ролі музея ў грамадстве і шырокае выкарыстанне паняцця музеэфікацыя адзначаюць даследчыкі Л. М. Шляхціна, Е. Н. Масценіца¹³. Навукоўцамі ў галіне музеезнаўства аналізуюцца неабходнасць грунтоўнай падрыхтоўкі супрацоўнікаў музея і развіцця экскурсійнай дзейнасці гэтага інстытута¹⁴.

Нягледзячы на распрацаванасць пытання аб асветніцкіх магчымасцях музея і выкарыстанні яго сродкаў у працэсе адукацыі, не з’яўляецца распрацаванай праблема аб’яднання музейнай прасторы і адукацыйнай прасторы ўніверсітэта для дасягнення эфектыўнага фарміравання прафесійных кампетэнцый будучых настаўнікаў. Менавіта таму мэтай нашага артыкула з’яўляецца аналіз неабходнасці

⁸ *Постановление Министерства образования Республики Беларусь от 12.06.2008 № 50 “Об утверждении и введении в действие образовательных стандартов по специальностям высшего образования первой ступени” (Текст правового акта с изменениями и дополнениями на 1 января 2014 года)* [Электронный ресурс], Режим доступа: <http://pravo.newsby.org/belarus/postanov10/pst326/page4.htm>, Дата доступа: 12.04.2016.

⁹ Б. А. Столяров, *Музейная педагогика: История, теория, практика: учеб. пособие*, Москва 2004.

¹⁰ М. Ю. Юхневич, *Я поведу тебя в музей: Учеб. Пособие по музейной педагогике / М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии*, Москва 2001.

¹¹ Е. Б. Медведева, *Музейная педагогика в Германии и России: История и современность*, Москва 2003.

¹² *Музей и школа: Пособие для учителя*, под общ. ред. Т. А. Кудриной, Москва 1985.

¹³ Е. Н. Мастеница, Л. М. Шляхтина, *Философский век. Альманах. Вып. 30. История университетского образования и международные традиции просвещения*, т. 3, отв. ред. Т. В. Артемьева, М. И. Микешин, Санкт-Петербург 2005, с. 307–314.

¹⁴ *Музееведение: музеи ист. профиля: [Учеб. пособие для вузов по спец. «История»]*, под ред. К. Б. Левыкина, В. Хербета, Москва 1988.

і магчымасцей стварэння адзінай прасторы “ўніверсітэт – музей”, якая забяспечвае прафесійнае станаўленне будучых настаўнікаў.

Для таго, каб вызначыць неабходнасць стварэння гэтай прасторы былі прааналізаваны стандарты па педагагічных спецыяльнасцях: “Пачатковая адукацыя”, “Гісторыя (па накірунках)”, “Беларуская філалогія”, “Біялогія (навукова-педагагічная дзейнасць)”. На аснове выдзеленых кампетэнцый, якія згодна гэтым дакументам, павінны фарміравацца ў будучых настаўнікаў, намі распрацавана эксперыментальная кампетэнтнасная мадэль педагога, прафесійнае станаўленне якога адбываецца ў прасторы ўніверсітэта і музея. Дадзеную мадэль мы параўналі з вобразам сучаснага студэнта, які вучыцца на педагагічнай спецыяльнасці. У ходзе эксперымента у 2014–2016 гадах намі апытана 120 чалавек, якія навучаюцца на педагагічных спецыяльнасцях філалагічнага факультэта, фізічнай культуры і псіхалогіі. Улічваючы атрыманыя вынікі, намі распрацаваны лекцыі і практычныя заняткі па курсу “Педагогіка” з улікам уключэння сродкаў музея ў адукацыйны працэс і прымяненнем прынцыпу музефікацыі, які з’яўляецца асноўным сродкам стварэння прасторы “ўніверсітэт – музей”.

Асноўная частка

Музей – установа культуры, накірункі дзейнасці якой даволі шырока: ад навукова-даследчай дзейнасці да асветніцкіх задач, якія вырашаюцца на базе асноўнай функцыі – назапашванне і захаванне найлепшых набыткаў культуры, створаных грамадствам.

Музей – гістарычна абумоўлены шматфункцыянальны інстытут сацыяльнай інфармацыі, назначэнне якога ў захаванні культурна-гістарычных і прыродазнаўчых каштоўнасцей, назапашванні і распаўсюджванні інфармацыі пры дапамозе музейных прадметаў. Дакументуючы працэс і з’явы прыроды і грамадства, музей камплектуе, захоўвае, даследуе калекцыі музейных прадметаў, а таксама выкарыстоўвае іх у навуковых, навучальна-выхаваўчых і прапагандысцкіх мэтах¹⁵. Дадзенае значэнне комплексна ілюструе дзейнасць гэтага сацыяльна-культурнага інстытута.

З аднаго боку, музей – той інстытут грамадства, які служыць чалавеку своеасаблівым сховішчам у хутка змяняльным свеце, месца, дзе

¹⁵ Тамсама, с. 18.

асоба шчыльна ўзаемадзейнічае з набыткамі сусветнай культуры, што ўплывае на яе светапогляд, фарміруе культуру паводзін і дае стымул для ўласнага развіцця. Намі ўжо адзначалася раней¹⁶, што музеі ў грамадстве ўсведамляюцца як месца, у якім канцэнтруецца чалавекастваральны, адукацыйны патэнцыял, дзе збіраецца інфармацыя аб цывілізацыйным і культурным руху чалавецтва для таго, каб быць прад'яўленай, засвоенай, перададзенай з мінулага ў будучае.

Даследчык Н. В. Нагорскі зазначае, што *музей выступае як сродак адаптацыі чалавека да культурнага асяроддзя, як псіхалагічнае сховішча ў хутказмяняльным свеце, як фактар стабільнасці ў захаванні пераходных каштоўнасцей гісторыі і культуры. З другога боку – гэта месца духоўна насычаных зносін з культурным асяроддзем, якое стымулюе маральнае і эстэтычнае развіццё асобы*¹⁷.

Шматгранная дзейнасць музея, якая ўключае навуковую, асветніцкую, захавальную функцыю накіравана на ўсебаковае развіццё асобы, яе цікавасцяў, эстэтычнага густу, нацыянальнай самасвядомасці, на інфармаванне асобы ў розных сферах жыццядзейнасці соцыуму, далучэнне да культурнай спадчыны народа.

З другога боку, як сцвярджае даследчык Б. А. Сталяроў, *узаемадзеянне музея і адукацыі – гэта адлюстраванне агульнай тэндэнцыі да інтэграцыі розных сфер ведаў і дзейнасці*¹⁸ і таму ўключэнне музея ў агульнаадукацыйны працэс *садзейнічае фарміраванню псіхалагічнай маральнай гатоўнасці чалавека не толькі жыць у сучасным зменлівым свеце, але і быць суб'ектам сацыяльных і культурных падзей, якія ў ім адбываюцца*¹⁹. У сувязі з тым, што ў грамадстве ўзрасла важнасць культурна-адукацыйнай дзейнасці музея і ўзнікла неабходнасць пераасэнсавання яго ролі ў грамадстве, выдзяляецца новая навуковая дысцыпліна – музейная педагогіка, *навуковая дысцыпліна на стыку музеязнаўства, педагогікі і псіхалогіі, якая разглядае музей як адукацыйную сістэму*²⁰. Пры гэтым адукацыя пры разглядзе кола праблем

¹⁶ С. Д. Грынько, *Аптымізацыя міжкультурнай адукацыі сродкамі музейнай педагогікі, ТехноОбраз – 2013. Творческое развитие и саморазвитие личности в условиях межкультурного образования: материалы IX междунар. науч.-практ. конф., (Гродно, 19–20 марта 2013 г.): в 2 ч., ч. 2, Гродно 2013, с. 129.*

¹⁷ Н. В. Нагорский, *Музейная педагогика и музейно-педагогическое пространство*, “Педагогика” 2005, № 5, с. 7.

¹⁸ Б. А. Столяров, *Музейная педагогика: История, теория, практика: учеб. пособие*, Москва 2004, с. 10.

¹⁹ Тамсама.

²⁰ М. Ю. Юхневич, *Я поведу тебя в музей...*, с. 9.

музейнай педагогікі тлумачыцца шырока, як развіццё чалавека, яго розуму, утварэнне асобасных якасцей, духоўных уласцівасцяў, фарміраванне каштоўнасных адносін да свету²¹.

На нашу думку, арганізуючы педагагічнае ўзаемадзеянне музея і ўніверсітэта пры падрыхтоўцы будучых настаўнікаў магчыма было б забяспечыць як метадычную падрыхтоўку да супрацоўніцтва з музеем маладых спецыялістаў, якія прыйдуць у школу, так і якасна палепшыць іх прафесійную падрыхтоўку, пашыраючы шэраг кампетэнцый, запланаваных для фарміравання дзяржаўнымі стандартамі.

Пры аналізе дзяржаўных стандартаў па педагагічных спецыяльнасцях: “Пачатковая адукацыя”, “Гісторыя (па накірунках)”, “Беларуская філалогія”, “Біялогія (навукова-педагагічная дзейнасць)” намі былі вызначаны асноўныя патрабаванні да кампетэнцый будучых педагогаў у іх прафесійнай дзейнасці, згодна якім будучы настаўнік павінен:

1. Арганізоўваць вучэбна-пазнавальную і вучэбна-даследчую дзейнасць навучэнцаў, выкарыстоўваючы аптымальныя метады, формы і сродкі навучання.
2. Выкарыстоўваць аптымальныя метады, формы і сродкі выхавання, фарміруючы базавыя кампаненты культуры асобы навучэнца.
3. Арганізоўваць цэласны адукацыйны працэс з улікам сучасных адукацыйных тэхналогій і педагагічных інавацый.
4. Аналізаваць і ацэньваць педагагічныя з’явы і падзеі мінулага ў свеце сучасных навуковых ведаў.
5. Фарміраваць пачуццё грамадзянскасці і патрыятызму, развіваць эстэтычныя ўяўленні і высокія маральныя якасці асобы.

Дадзеныя патрабаванні да прафесійнай дзейнасці педагогаў выдзелены намі ў працэсе абагульнення і сістэматызацыі ўсіх апісаных у стандартах здольнасцей, якія найбольш адпавядаюць распрацаванай эксперыментальнай мадэлі будучага настаўніка, падрыхтоўка якога ажыццяўляецца ў прасторы “ўніверсітэт – музей”. Дадзеная мадэль змяшчае ў сабе шэраг кампетэнцый, якія ўключаюць:

– сфарміраваныя свядомыя адносіны да рэальнасці (рэальная ацэнка сучаснага жыцця соцыуму на аснове крытычнага аналізу падзей і супастаўленне з мінулым гістарычным вопытам у свеце, краіне, у асобнай мясцовасці, усведамленне значнасці падзей, якія адбываюцца ў жыцці свету, народа, асобнай мясцовасці, асобнай сям’і, асобы, ацэнка іх агульначалавечай і эстэтычнай каштоўнасці);

²¹ Тамсама, с. 9–10.

– сфарміраванае цэласнае бачанне свету (успрыманне сацыяльнага, эканамічнага, культурнага, побытавага жыцця соцыуму на макра- і мікра-ўзроўні ў адзінстве, цэласнае візуальнае, эстэтычнае і гістарычнае ўспрыманне прадметаў і з’яў);

– веды аб сэнсавай і каштоўнаскай сутнасці музейных прадметаў і перанясенне гэтых ведаў на сучаснасць, разуменне гістарычнай значымасці (як на мікра-ўзроўні, так і на макра-ўзроўні) усяго таго, што захоўваецца ў музеі: побытавых прадметаў, летапісных і друкаваных крыніц, фотаздымкаў, помнікаў розных відаў мастацтва, архітэктуры; ашчадныя адносіны да прадметаў, які акружаюць нас навокал у сучасным жыцці, разуменне іх значнасці для сённяшняга жыцця і карысці для нашчадкаў);

– веды аб ролі асоб у гісторыі як аб яркім прыкладзе для пераймання (разуменне ролі гістарычных асоб у культурным, палітычным, эканамічным жыцці краіны, усведамленне значнасці ўкладу кожнага чалавека ў сацыяльнае развіццё грамадства, веданне біяграфій, асобных учынкаў знакамітых людзей, успрыманне іх як прыклад для пераймання);

– веды аб культурнай значымасці ўсяго, што адбываецца ў пэўнай мясцовасці: падзеі, людзі, даты (сфарміраваныя ўстойлівыя асацыятыўныя сувязі), выставы, канцэрты, спектаклі, фестывалі, адкрыццё новых сацыяльна-культурных цэнтраў, святкаванні розных значымых дат, падзей у горадзе, мястэчку ці вёсцы;

– бачанне сувязі мінулага і сённяшніх падзей (разуменне цеснай сувязі гістарычнага мінула і сучаснага развіцця краіны, неабходнасці наследаваць пазітыўны вопыт і рабіць адпаведныя высновы з памылак самых розных гістарычных дзеячаў);

– разуменне значымасці прадметаў побыту, інтэр’ера, фарміраванне ў свядомасці “вобразаў культуры” (на аснове цэласнага ўспрымання прадметаў і ведання выдатных набыткаў сусветнага і нацыянальнага мастацтва, фарміравання ўмення ацаніць каштоўнасці бок навакольных рэчаў, прадметаў і з’яў);

– сфарміраваны светапогляд, перакананні асобы (веды аб акружачым свеце і яго культурных каштоўнасцях на мікра- і макра-ўзроўнях, усведамленне значымасці стваральнай дзейнасці асобы ў сістэме гэтых каштоўнасцей);

– уменне актывізаваць пошукавую дзейнасць навучэнцаў (уменне зацікавіць гістарычнымі фактамі, падзеямі, жыццём вядомых асобаў, уменне прадэманстраваць прычынна-выніковыя сувязі мінулага і сучаснасці і выклікаць жаданне напісаць сваю каштоўную (эстэтыч-

на і культурна значымую) старонку у гісторыі грамадства, народа, сям'і);

– уменне праводзіць сувязь паміж тэарэтычнымі ведамі і практыкай (ілюстрацыя тэарэтычнага матэрыялу прыкладамі, правядзенне гістарычных сувязей, паралелей, дэманстрацыя, выраб, прэзентацыя прадметаў рэальнасці, непасрэдна звязаных з вывучаемым матэрыялам);

– уменне ўзбагаціць матэрыял падрабязнасцямі і дэталямі (выкладанне тэмы з цікавымі і падрабязнымі фактамі, гістарычнымі паралелелямі, апора на сферу сучаснага жыцця моладзі і кола іх цікавасцяў);

– эстэтычная выхаванасць, сфарміраваны эстэтычнага густ (уменне бачыць, заўважаць прыгожае навокал, імкненне да стварэння прыгожага);

– фарміраванне культуры паводзін, зносін (уменне паводзіць сябе адэкватна і прыстойна адпаведна прынятым агульнаэтычным нормам грамадства і згодна культурнай традыцыі сваёй краіны, свайго соцыуму).

Са створанай эксперыментальнай мадэлі выдзелены наступныя якасці будучага педагога, якія развіваюцца ў прасторы “ўніверсітэт – музей” і абазначаны (згодна выдзеленым патрабаванням да кампетэнцый) ў будучых настаўнікаў-прадметнікаў па спецыяльнасцях, якія прааналізаваны ў стандартах (настаўнікі беларускай мовы і літаратуры, гісторыі, біялогіі і пачатковых класаў).

Якасці асобы, фарміраванне якіх ажыццяўляецца ў адзінай прасторы “ўніверсітэт – музей” і з’яўляюцца важнымі для прафесійнай падрыхтоўкі настаўнікаў, наступныя:

- 1) цэласнасць успрымання з’явы (уласцінасць успрымання, якая заключаецца ў тым, што кожны аб’ект, а тым больш прасторавая прадметная сітуацыя ўспрымаюцца як устойлівае сістэмнае цэлае, нават калі некаторыя часткі гэтага цэлага ў дадзены момант не назіраюцца;
- 2) культурнасць у паводзінах (высокі ўзровень культуры ў паводзінах);
- 3) эстэтычнасць поглядаў і паводзін (вытанчанасць, прыгажосць, прасякнутасць эстэтызмам);
- 4) гістарызм мыслення (прынцып падыходу да рэчаіснасці, што развіваецца ў часе).

З мэтай выяўлення, наколькі падобныя якасці сфарміраваны ў студэнтаў, якія навучаюцца на педагогічных спецыяльнасцях, намі была распрацавана анкета і прапанавана студэнтам факультэта псіхалогіі

Табліца 1. Самаацэнка студэнтамі сфарміраванасці здольнасці цэласна ўспрымаць з'явы

	Факультэт псіхалогіі		Факультэт фізічнай культуры		Філалагічны факультэт	
	Колькасць	Працэнт	Колькасць	Працэнт	Колькасць	Працэнт
Высокі ўзровень (ад 21 да 25 балаў)	10	27%	3	12,5%	22	37%
Сярэдні ўзровень (ад 11 да 20 балаў)	27	73%	21	87,5%	37	63%
Нізкі ўзровень (ад 5 да 10 балаў)	0	0%	0	0%	0	0%

Табліца 2. Самаацэнка студэнтамі сфарміраванасці эстэтычнасці ў поглядах

	Факультэт псіхалогіі		Факультэт фізічнай культуры		Філалагічны факультэт	
	Колькасць	Працэнт	Колькасць	Працэнт	Колькасць	Працэнт
Высокі ўзровень (ад 21 да 25 балаў)	12	32%	3	12,5%	24	41%
Сярэдні ўзровень (ад 11 да 20 балаў)	25	68%	21	87,5%	33	56%
Нізкі ўзровень (ад 5 да 10 балаў)	0	0%	0	0%	2	3%

і фізічнай культуры. У ходзе апытвання кожны студэнт павінен быў адказаць на 20 пытанняў, якія былі разбіты на 4 блока згодна колькасці асобных якасцей, якія ацэньваліся. Кожны адказ студэнтаў адлюстроўваў іх меркаванне па пяцібальнай шкале: 1 – Вы не можаце пагадзіцца (ніколі), 2 – маглі б зрэдку пагадзіцца (вельмі рэдка), 3 – маглі б пагадзіцца ў залежнасці ад абставін (час ад часу), 4 – пагадзіліся б амаль заўсёды (даволі часта), 5 – безумоўна згодны з выказваннем незалежна ад абставін (заўсёды). Максімальная колькасць балаў, якую рэспандэнт змог набраць, ацэньваючы адну асобную якасць – 25. Таму за высокі ўзровень развіцця мы прымалі 21–25 балаў, за сярэдні – 11–20, за нізкі – ад 5 да 10.

Вынікі прадстаўлены ў табліцах 1–5.

Згодна прыведзеным вынікам даследавання, большасць рэспандэнтаў ацэньваюць свае якасці, якія характарызуюць іх гістарычнае мысленне, цэласнасць ва ўспрыманні з'явы, эстэтычнасць, культурнасць паводзінаў на сярэднім узроўні, сустракаюцца нават студэнты, якія ацэньваюць свае якасці вельмі нізка.

Менавіта таму з мэтай развіцця і фарміравання ў студэнтаў педагогічных спецыяльнасцей вышэйназваных якасцей намі распрацаваны

Табліца 3. Самаацэнка студэнтамі культуры паводзін і мыслення

	Факультэт псіхалогіі		Факультэт фізічнай культуры		Філалагічны факультэт	
	Колькасць	Працэнт	Колькасць	Працэнт	Колькасць	Працэнт
Высокі ўзровень (ад 21 да 25 балаў)	10	27%	2	8%	12	20%
Сярэдні ўзровень (ад 11 да 20 балаў)	26	70%	21	88%	47	80%
Нізкі ўзровень (ад 5 да 10 балаў)	1	3%	1	4%	0	0%

Табліца 4. Самаацэнка студэнтамі гістарызму мыслення

	Факультэт псіхалогіі		Факультэт фізічнай культуры		Філалагічны факультэт	
	Колькасць	Працэнт	Колькасць	Працэнт	Колькасць	Працэнт
Высокі ўзровень (ад 21 да 25 балаў)	12	32%	6	25%	33	56%
Сярэдні ўзровень (ад 11 да 20 балаў)	25	68%	17	71%	26	44%
Нізкі ўзровень (ад 5 да 10 балаў)	0	0%	1	4%	0	0%

Табліца 5. Агульная колькасць набраных балаў

	Факультэт псіхалогіі		Факультэт фізічнай культуры		Філалагічны факультэт	
	Колькасць	Працэнт	Колькасць	Працэнт	Колькасць	Працэнт
Высокі ўзровень (ад 21 да 25 балаў)	44	30%	14	15%	91	38,5%
Сярэдні ўзровень (ад 11 да 20 балаў)	103	69%	80	83%	143	60,5%
Нізкі ўзровень (ад 5 да 10 балаў)	1	1%	2	2%	2	1%

лекцыі і практычныя заняткі па дысцыпліне “Педагогіка”, якія сталі асновай эксперыментальнай праграмы, укараненне якой забяспечыць уключэнне асобы студэнта ў адзіную прастору “ўніверсітэт – музей”.

Стварэнне такой прасторы дасягаецца не толькі за кошт экскурсій і заняткаў у музеі, а таксама шляхам так званага “музейнага падыходу” да выкладання прадмета або музефікацыі адукацыі. У музейзнаўстве існуе паняцце музефікацыя, якое вызначаецца як “кірунак музейнай дзейнасці, сутнасць якога заключаецца ў пераўтварэнні гісторыка-культурных ці прыродных аб’ектаў у аб’екты музейнага паказу з мэтай максімальнага захавання і выяўлення іх гісторы-

ка-культурнай, навуковай, мастацкай каштоўнасці”²². На сённяшні дзень цікаvasць да даследавання працэсу музеіфікацыі даволі значная. Гэта тлумачыцца тым, што хутка змяняльны свет абвастрае патрэбу ў захаванні гістарычна і культурна значымага, а таму зараз музеіфікацыі падвяргаюцца культура, свядомасць, чалавек. На думку даследчыка праблем музейнаўства С. І. Сотнікавай, *аб’ектам музеіфікацыі ўсё часцей становяцца нерухомыя помнікі гісторыі і культуры, сацыяльныя і прыродныя аб’екты, нематэрыяльная спадчына*²³. У дадзены момант гэты працэс з’яўляецца не толькі самым аптымальным варыянтам захавання і выкарыстання помнікаў культуры, але і актыўна садзейнічае арганічнаму злучэнню помніка з рэгіёнам, грамадствам, асяроддзем існавання. Вызначальным у музеіфікацыі павінна стаць музейнае стаўленне да прадметаў (усведамленне іх культурнай каштоўнасці і гістарычнай значнасці), што садзейнічае выхаванню навучэнцаў. Як адзначаюць даследчыкі Е. Н. Маспеніца, Л. М. Шляхціна, *музейнае стаўленне чалавека да рэчаіснасці абумоўлівае сувязь музейнаўства з тэхай, і менавіта тэхай аспект з’яўляецца асноватворным у выхаванні ў студэнтаў універсітэтаў пазітыўнага стаўлення да культурных і прыродных каштоўнасцей, надае ім асаблівы сэнс і значэнне, абгрунтоўвае грамадскую патрэбу ў іх захаванні для будучага*²⁴.

На аснове існуючага паняцця музеіфікацыі і сучасных тэндэнцый яго трактоўкі, а таксама з улікам адукацыйнага патэнцыялу музея, лічым мэтазгодным вызначыць шлях удасканалення працэсу ўзаемадзеяння ўстаноў адукацыі і музея як музеіфікацыю адукацыі. Пад гэтым паняццем мы разумеем накіраванасць педагагічнай дзейнасці на пераўтварэнне аб’ектаў рэальнасці ў аб’екты музейнага паказу і сродкі педагагічнага працэсу на аснове выяўленай гісторыка-культурнай, навуковай, мастацкай, эстэтычнай значнасці гэтых прадметаў з мэтай іх захавання і мэтавага выкарыстання пры вырашэнні задач адукацыі і выхавання.

Такім чынам, створаная эксперыментальная праграма па выкладанні дысцыпліны “Педагагіка” для студэнтаў педагагічных спецыяльнасцей заснавана як на ўключэнні культурна-адукацыйных сродкаў

²² *Направления музейной деятельности. Музейфикация.* [Электронный ресурс], Режим доступа: http://www.museum.ru/rme/mb_musf.asp, Дата доступа: 25.11.2012.

²³ С. И. Сотникова, *Подготовка музейных специалистов: история и современное состояние*, “Музей” 2005, № 3, с. 27.

²⁴ Е. Н. Маспеница, Л. М. Шляхтина, *Философский век. Альманах..*, с. 312.

музея (музейных прадметаў, калекцый, экспазіцый, інфармацыі, камунікацыі) у адукацыйны працэс, так і на прымяненні прынцыпу муніцыпальнай адукацыі.

На аснове тыпавой праграмы па педагогіцы для педагогічных спецыяльнасцей (складальнік А. І. Жук) намі распрацаваны 12 эксперыментальных заняткаў (4 лекцыі, 4 практычныя, 4 заданні для кантралюемай самастойнай работы студэнтаў).

Мэтамі распрацаваных лекцый з’яўляецца як фарміраванне ведаў, уменняў і навыкаў у межах тэмы, так і развіццё якасцей асобы (гістарызм мыслення, культурнасць у паводзінах, эстэтызм паводзінаў і мыслення, цэласнасць успрымання з’явы) у будучага педагога, якія, на нашу думку, садзейнічаюць прафесійнаму станаўленню будучых настаўнікаў у створанай прасторы “ўніверсітэт – музей” за кошт:

- 1) фарміравання культуры паводзін, асобаснага развіцця будучага педагога;
- 2) лепшай адаптацыі да зменлівага знешняга асяроддзя;
- 3) глыбокага разумення ўсіх сацыяльных пераўтварэнняў;
- 4) фарміравання павягі да культуры свайго народа, выхавання патрыятызму, нацыянальнай свядомасці.
- 5) актывізацыі творчага патэнцыялу кожнага суб’екта адукацыйнага працэсу, як студэнта, так і выкладчыка;
- 6) фарміравання ў студэнтаў імкнення да самаразвіцця і самаўдасканалення.

Дадзеныя адукацыйныя мэты вырашаюцца шляхам вырашэння праблемных задач пад час заняткаў, пабудовы маналагічнага выказвання на праблемныя пытанні, выканання творчых хатніх заданняў, правядзення доследнай працы. Напрыклад, па тэме лекцыі “Працэс навучання як цэласная сістэма” пытанні гучаць наступным чынам:

- Як Вы разумееце паняцце “сацыяльны вопыт”?
- Якім чынам звязана паняцце “сацыяльны вопыт” і выказванне “без мінулага няма будучыні”?
- Як дыялектызм і цэласнасць працэсу навучання сумяшчаюцца сёння на нашай лекцыі?
- Якім чынам залежаць узаемаадносіны настаўніка і вучня ў працэсе навучання ад іх культуры паводзін?

Гэтыя і іншыя пытанні ставяцца на абмеркаванні, патрабуюцца іх абгрунтаванне, доказнасць, ілюстрацыя прыкладамі.

Прыкладам рашэння праблемнай задачы можа стаць выкананне задання прааналізаваць характарыстыкі кампетэнтнаснага падыходу і пабудаваць табліцу сувязей гістарычных падзей, з’яў сацыяльнага

і эканамічнага жыцця краіны, перспектыў тэхнічнага і эканамічнага росту з кампетэнтнасным падыходам у адукацыі ў канцы лекцыі па тэме “Навуковыя асновы зместу адукацыі ў сучасных навучальных установах”. Дадзенае заданне вучыць студэнтаў прымяняць тэарэтычныя веды на практыцы, фарміруе ўменне аналізаваць свой уласны сацыяльны вопыт, садзейнічае развіццю гістарызму мыслення, фарміраванню цэласнасці успрымання з’яў.

Напрыклад, састаўленне схемы аб перадумовах узнікнення кампетэнтнаснага падыходу ў адукацыі.

Прычынна-выніковыя сувязі студэнты фармулююць разам з выкладчыкам, заканчваюць дома. Агучваецца пытанне: *Назавіце прычыны ўзнікнення кампетэнтнаснага падыходу ў адукацыі, абіраючыся на аналіз эканамічнага і палітычнага жыцця сучаснага грамадства?*

Прыкладны пералік адказаў студэнтаў, на якія арыентуецца выкладчык, наступны:

- 1) набыццё суверэнітэту РБ і неабходнасць у пераарыентацыі эканомікі;
- 2) уключэнне эканомікі Беларусі ў сусветны рынак, падзенне “жалезнага занавесу”;
- 3) сусветны эканамічны крызіс і яго адбітак на эканоміку РБ;
- 4) змена постіндустрыяльнага грамадства інфармацыйным грамадствам;
- 5) рынкавая эканоміка і канкурэнцыя на рынку працы;
- 6) іншыя патрабаванні да спецыялістаў на вытворчасці і ў сацыяльнай сферы ў сувязі з новымі інфармацыйнымі тэхналогіямі;
- 7) крызісныя з’явы ў эканоміцы і неабходнасць у хуткай перакваліфікацыі і змене прафесіі;
- 8) з’яўленне новых прафесій на рынках працы: лагіст, мерчэндайзер, менеджэр і г.д.

Практычныя заняткі па тэме “Адукацыйныя стандарты. Дакументы, якія вызначаюць змест адукацыі” могуць быць арганізаваны ў музеі гісторыі ўніверсітэта, дзе непасрэдна захоўваюцца дакументы розных гадоў, якія рэгламентавалі адукацыйны працэс у розныя гады. Прыкладам праблемных заданняў можа стаць наступнае: сфармуляваць пяць патрабаванняў да падручнікаў, сучаснага і таго, які быў 20, 40 год таму назад. Аргументаваць, прывесці прыклады. Адказаць на пытанне, ці магчыма сёння ўсе падручнікі замяніць на электронныя і ці зменіцца сітуацыя праз 20 год. Абгрунтаваць станоўчыя і адмоўныя бакі інфарматызацыі навучальнага працэсу. З дапамогай падобных заданняў студэнты вучацца прымяняць атрыманыя вопыт і веды на

практыцы, вучацца аналізаваць, супастаўляць, творча мысліць. Пры арганізацыі дыспуту неабходна, каб выкладчык звяртаў увагу на культуру і эстэтыку вуснага маналагічнага выказвання, паводзін у працэсе дыялогу. Якасці асобы, якія фарміруюцца ў будучых педагогаў пад час падобных заняткаў: гістарызм мыслення, культурнасць і эстэтызм у паводзінах, цэласнасць ва ўспрыманні і раскрыцці сутнасці прадметаў рэчаіснасці.

Заданні для самастойнага вывучэння тэм студэнтамі таксама накіраваны на развіццё гэтых якасцей асобы і носяць праблемны і творчы характар. Напрыклад, па тэме “Умовы, якія ўздзейнічаюць на якасць працэсу навучання” студэнтам прапануецца не толькі вывучыць тэарэтычны матэрыял тэмы, але і наведаць самастойна музей, атрымаць кансультацыю ў супрацоўніка і апісаць сталенне выдатнай гістарычнай асобы, жыццё і дзейнасць якой звязана з горадам над Нёманам: Стэфан Баторый, Эліза Ажэшка, Максім Багдановіч, Васіль Быкаў і г. д.

Справаздача можа быць у любой форме: рэферат, прэзентацыя, эсэ, фотавыстава, тэатралізацыя. Ацэньваюцца глыбіня і шырыня вывучаюцца матэрыялу, а таксама творчае раскрыццё тэмы.

Заклучэнне

З усяго вышэйсказанага, можна зрабіць наступныя высновы:

- прафесійнае станаўленне будучых настаўнікаў ажыццяўляецца праз планамернае і сістэматычнае развіццё такіх асобасных якасцей, як гістарызм мыслення, цэласнае успрыманне прадметаў і з’яў, культурнасць у паводзінах і эстэтызм у мысленні і дзеяннях;
- фарміраванне гэтых якасцей у асобе студэнта дазволіць будуча-му спецыялісту ў педагагічнай сферы дзейнасці крытычна ставіцца да рэалій сучаснага жыцця, аналітычна мысліць і планаваць сваю дзейнасць згодна агульначалавечым і нацыянальным каштоўнасцям;
- прафесійнае станаўленне будучых педагогаў дасягаецца за кошт сістэматычнага ўключэння іх у адзіную выхаваўчую прастору “Універсітэт – музей”, якая ствараецца за кошт выкарыстання сродкаў музея ў адукацыйным працэсе, а таксама шляхам ажыццяўлення музеефікацый адукацыйнага працэсу.

Артыкул прысвечаны праблеме фарміравання асобасных якасцей будучых педагогаў у адзінай прасторы “Універсітэт – музей”, якая ствараецца за кошт выкарыстання асветніцкіх магчымасцей музея як

інстытута культуры, а таксама шляхам новага падыходу гістарычнай і культурнай ацэнкі матэрыялу, які выкладаецца. Даецца абгрунтаванне аўтарскага тэрміна “музеефікацыя адукацыі”. У артыкуле прадстаўлена характарыстыка распрацаванай аўтарскай мадэлі будучага педагога, раскрываецца сутнасць праграмы па выкладанню дысцыпліны “Педагогіка” для студэнтаў педагогічных спецыяльнасцей з выкарыстаннем сродкаў музея і музеефікацыі адукацыйнага працэсу. Аўтарам раскрываецца сутнасць эксперыментальных заняткаў, мэтай якіх з’яўляецца стварэнне адзінай прасторы “ўніверсітэт – музей”, укараненне якой накіравана на развіццё ў будучых педагогаў гістарызму мыслення, культуры паводзін, эстэтычнага густу, цэласнасці ўспрымання прадметаў і з’яў.

ЛІТАРАТУРА

- Грынько С. Д., *Аптымізацыя міжкультурнай адукацыі сродкамі музейнай педагогікі*, *ТехноОбраз – 2013. Творческое развитие и саморазвитие личности в условиях межкультурного образования: материалы IX междунар. науч.-практ. конф.*, (Гродно, 19–20 марта 2013 г.): в 2 ч., ч. 2, Гродно 2013, с. 129–133.
- Жук А. И., *Высшая школа Республики Беларусь на современном этапе*, “Высшая школа” 2009, № 6, с. 3–7.
- Зубра А. С., *Культура умственного труда студента*, Минск 2006.
- Касторнова В. А., *Информационно-образовательная среда как основа становления и развития понятия образовательного пространства* [Электронный ресурс], Режим доступа: <http://sociosphera.com/publication/conference/2013/161>., Дата доступа: 09.01.15.
- Маркова А. К., *Профессиональная компетентность учителя*, [в:] *Психология труда учителя: Книга для учителя*, Москва 1993, с. 6–11.
- Маркова А. К., *Психология профессионализма*, Москва 1996.
- Мастеница Е. Н., Шляхтина Л. М., *Философский век. Альманах. Вып. 30. История университетского образования и международные традиции просвещения*, т. 3, отв. ред. Т. В. Артемьева, М. И. Микешин, Санкт-Петербург 2005, с. 307–314.
- Медведева Е. Б., *Музейная педагогика в Германии и России: История и современность*, Москва 2003.
- Митина Л. М., *Психология профессионального развития учителя*, Москва 1998.

- Музееведение: музеи ист. профиля: [Учеб. пособие для вузов по спец. «История»]*, под ред. К. Б. Левыкина, В. Хербета, Москва 1988.
- Музей и школа: Пособие для учителя*, под общ. ред. Т. А. Кудриной, Москва 1985.
- Нагорский Н. В., *Музей в духовной жизни общества*, Санкт-Петербург 2004.
- Нагорский Н. В., *Музейная педагогика и музейно-педагогическое пространство*, «Педагогика» 2005, № 5, с. 3–13.
- Направления музейной деятельности. Музеефикация.* [Электронный ресурс], Режим доступа: http://www.museum.ru/rme/mb_musf.asp, Дата доступа: 25.11.2012.
- Педагогика: типовая учебная программа по учебной дисциплине для преподающих присвоение педагогической квалификации специальностей (направлений специальностей) профилей образования: Д «Гуманитарные науки», Е «Коммуникации. Право. Экономика. Управление. Экономика и организация производства», Г «Естественные науки», Н «Экологические науки». Утв. 7 июля 2014 г. Рег. № ДТ-СГ.024/тип. / Министерство образования Республики Беларусь, сост. А. И. Жук [и др.]*, Минск 2014.
- Пискунов А. И., *Педагогическое образование: концепция, содержание, структура*, «Педагогика» 2001, № 3, с. 41–47.
- Смирнов С. Д., *Педагогика и психология высшего образования: от деятельности к личности: учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений*, Москва 2003.
- Сотникова С. И., *Подготовка музейных специалистов: история и современное состояние*, «Музей» 2005, № 3, с. 26–27.
- Степанова И. Ю., *Становление профессионального потенциала педагога в процессе подготовки: Монография*, Красноярск 2012.
- Столяров Б. А., *Музейная педагогика: История, теория, практика: учеб. пособие*, Москва 2004.
- Циркун И. И., *Инновационное образование педагога: на пути к профессиональному творчеству: пособие*, Минск 2006.
- Юхневич М. Ю., *Я поведу тебя в музей: Учеб. Пособие по музейной педагогике / М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии*, Москва 2001.
- Постановление Министерства образования Республики Беларусь от 12.06.2008 № 50 «Об утверждении и введении в действие образовательных стандартов по специальностям высшего образования первой ступени» (Текст правового акта с изменениями и дополнениями на 1 января 2014 года)* [Электронный ресурс], Режим доступа: <http://pravo.newsby.org/belarus/postanov10/pst326/page4.htm>, Дата доступа: 12.04.2016.

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

KSZTAŁTOWANIE CECH OSOBISTYCH PRZYSZŁYCH NAUCZYCIELI
W JEDNOLITEJ PRZESTRZENI „UNIWERSYTET – MUZEUM”

Artykuł poświęcono problemowi kształtowania osobistych cech przyszłych nauczycieli w jednolitej przestrzeni „uniwersytet – muzeum”, którą tworzą możliwości edukacyjne muzeum jako instytucji kultury, a także nowe podejścia do historycznej i kulturowej oceny materiału dydaktycznego. Autorka wyjaśnia pojęcie „kształcenie muzealne”, charakteryzuje przyszłego nauczyciela, wyjaśnia treści nauczania przedmiotu *Pedagogika* znajdującego się w programie nauczania studentów specjalności pedagogicznych z wykorzystaniem zasobów muzealnych i procesu „kształcenia muzealnego”. Opisuje także istotę badań doświadczalnych, których celem jest stworzenie wspólnej przestrzeni „uniwersytet – muzeum” po to, aby przyszli nauczyciele nabyli umiejętności historycznego myślenia, kultury zachowania, estetycznego smaku, percepcji integralności obiektów i zjawisk.

Słowa kluczowe: szkolenia nauczycieli, cechy osobiste nauczyciela, muzeum, pedagogika, model przyszłego nauczyciela, wspólna przestrzeń „uniwersytet – muzeum”.

S U M M A R Y

FORMATION OF INDIVIDUAL QUALITIES OF WOULD-BE TEACHERS
IN THE HOMOGENOUS SPACE “UNIVERSITY –MUSEUM”

The article is devoted to formation of personal qualities of the future teachers in the homogenous space, “university – museum”, which is created through the use of educational opportunities of the museum as a cultural institution, as well as through the new approach to the historical and cultural evaluation of the material that is taught. The author explains the phenomenon of “muzeifikatsiya obrazovaniya”. The article presents the characteristics of a would-be teacher, reveals the essence of *Pedagogy* subject in the teaching program for students of pedagogical specialties using museum resources and “muzeifikatsiya obrazovaniya”. The author discusses experimental studies which aim to create a common space “university – museum” in order to develop in future teachers such skills as historical thinking, culture of behavior, aesthetic taste, perception of integrity of objects and phenomena.

Key words: teacher training, teacher’s personal qualities, museum, museum pedagogy, model of would-be teacher, common space “university – museum”.

МОВАЗНАЎСТВА

*Людміла Сегень**Uniwersytet w Białymstoku*Словаўтваральныя неалагізмы ў сучаснай
беларускай мове і яе тэхналектэх

Папаўненне і змяненне слоўнікавага складу новымі адзінкамі, сведчыць аб развіцці мовы. У наш час існуюць грунтоўныя даследаванні А.Е. Баханькова, І.І. Крамко, М.І. Крукоўскага, А.А. Лукашанца, Л.М. Шакуна, П.П. Шубы і іншых беларускіх навукоўцаў, прысвечаныя аналізу некаторых словаўтваральных зрухаў у лексічным складзе беларускай мовы паслякастрычніцкага перыяду, які быў даволі значным першым перыядам ажыўлення мовы і з'яўлення новых слоў. Пачаткам развіцця акранімізацыі ў беларускай мове лінгвіст А.А. Лукашанец лічыць 20-я гг. XX стагоддзя¹, калі пад уплывам рускай мовы абрэвіатурамі абазначаліся новыя назвы дзяржаўных аб'яднанняў, грамадскіх арганізацый, устаноў і ўвогуле назвы новых паняццяў і з'яў. Даследчык І.П. Казейка адзначае імклівае абагачэнне слоўніка беларускай мовы ў пасляваенны перыяд і пацверджаннем таму з'яўляюцца яго даследаванні, якія датычаць 60–80-х гг. XX стагоддзя. Менавіта тады, як лічыць аўтар, адбыўся перыяд актыўнага беларуска-рускага двухмоўя. Адзначаючы актыўнае вывучэнне дэрывацыйных працэсаў, выяўленне дынамічных аспектаў у словаўтваральнай тыпалогіі ў пасляваенны перыяд развіцця беларускай мовы, аўтар сцвярджае, што ўсё гэта разам дае вельмі каштоўны матэрыял з пункту погляду больш поўнага раскрыцця ўнутрымоўных фактараў у развіцці мовы акрэсленага перыяду².

¹ А. А. Лукашанец, *Абрэвіатуры*, [у:] *Беларуская мова. Энцыклапедыя*, пад рэд. А.Я. Міхневіча, Мінск 1994, с. 9–10.

² И. П. Козейко, *Словообразовательные неологизмы в современном белорусском языке (на материале 60–80-х годов XX века)*, ДКН, Минск 1989, с. 9 [мікраформа].

Разважаючы аб вывучэнні неалагізмаў увогуле, трэба прытрымлівацца меркаванняў І.П. Казейка, які гаворыць аб немагчымасці даследавання неалагізмаў без ведаў аб акрэсленым перыядзе той ці іншай мовы. Так, у сучаснай беларускай мове метаэгодна выдзеліць, па назіраннях навукоўцаў, наступныя перыяды папаўнення слоўнікавага складу: неалагізмы 20–30-х гадоў ХХ стагоддзя – Саўнарком (*савет народных камісараў*), камдыў (*камандзір дывізіі*), харчразвёрстка (*харчовая развётка*) з руск. *продразвётка*, лікбез (*ліквідацыя безграмацнасці*), Інбелкульт (*Інстытут беларускай культуры*); неалагізмы 40–50-х гадоў ХХ стагоддзя – камбат (*камандзір батарэі*), рамбудкантора (*рамонтна-будаўнічая кантора*), АГА (*адміністрацыйна-гаспадарчы адзел*), ССТ (*саюз спажывецкіх таварыстваў*); неалагізмы 60–80-х гадоў ХХ стагоддзя – БелАЗ (*Беларускі аўтамабільны завод*), саўгас (*савецкая гаспадарка*), саўгас-камбінат (*савецкая гаспадарка-камбінат*), Дзяржбуд (*дзяржаўнае будаўніцтва*), ВДНГ (*Выстаўка дасягненняў народнай гаспадаркі*); неалагізмы 90-х гадоў ХХ стагоддзя – метрабуд (*будаўніцтва метрапалітэна*), Дзяржпрамбанк (*Дзяржаўны прамысловы банк*), Банк-ММ (*Банк Мінск-Масква*), Экамедсервіс (*Экалагічны медыцынскі сэрвіс*), ці, напрыклад, акрэсліць перыяды актыўнага беларуска-рускага двухмоўя, у выніку якіх з’явіліся калькі і паўкалькі з рускай мовы: дзяржнагляд (*дзяржаўны нагляд*) з руск. *госконтроль* (*государственный контроль*), дзяржінспекцыя (*дзяржаўная інспекцыя*) з руск. *госинспекция* (*государственная инспекция*), лягас (*лясная гаспадарка*) з руск. *лесхоз* (*лесное хозяйство*), сацразвіццё (*сацыяльнае развіццё*) з руск. *соцразвитие* (*социальное развитие*), сабез (*адзел сацыяльнага забеспячэння*) з руск. *собес* (*отдел социального обеспечения*), райфа (*раённы фінанасавы адзел*) з руск. *райфо* (*районный финансовый отдел*), Мінгарвыканкам (*Мінскі гарадскі выканаўчы камітэт*) з руск. *Мінгорисполком* (*Минский городской исполнительный комитет*), Мінюст (*Міністэрства юстыцыі*) з руск. *Минюст* (*Министерство юстиции*), Мінпрацы (*Міністэрства працы*) з руск. *Минтруда* (*Министерство труда*) і пад.

Аналізуючы сабраны матэрыял і ўлічваючы тое, што адметнай рысай, якая адрознівае наш час, з’яўляецца інтэнсіўнае развіццё спецыяльных моў і вялікая колькасць назапашаных ведаў, мэтаэгодна выдзеліць яшчэ адзін вельмі актыўны перыяд папаўнення слоўнікавага складу мовы – канец ХХ і першае дзесяцігоддзе ХХІ стагоддзя. Ён вельмі яскрава адлюстроўвае тэа ўзрушэнні, якія адбыліся ў мове на пераломе вякоў і характарызуецца ўтварэннем абрэвіятур розных тыпаў: ЕўрАзЭС (*Еўраазіяцкае эканамічнае супрацоўніцтва*) (СДА),

Еўпар (*Еўрапейскі парламент*) (СДА), МВФ (*Міжнародны валютны фонд*), СНД (*Садружнасць незалежных дзяржаў*), МЕРКАСУР (*Паўднёвы/амерыканскі/супольны рынак металаў*) (СДА), НАФТА (*Паўночнаамерыканская зона свабоднага гандлю*) (СДА), еўрапастаўкі (*еўрапейскія пастаўкі*), VIP-зала (*зала для важных персон*), ГБЭА (*Грамадскае бюро эканамічнага аналізу*) і інш.

Асаблівую ўвагу на перыяд канца 90-х гадоў XX стагоддзя звяртае даследчыца І. Уласевіч³ і адзначае, што агульна ў сучаснай беларускай мове заўважальна значная колькасць новых слоў, у тым ліку абрэвіятур у спецмовах, а таксама дзелавой камунікацыі. Большасць такіх адзінак не абазначае новыя паняцці, а з'яўляецца дублетамі, параўн.: старое *галоўны бухгалтар* і новае – *галоўбух* (МнД № 6 (749), 2), *дзяржаўны банк* і *дзяржбанк* (БДГ 2012, № 9 (436)), *дзяржаўнае страхаванне* і *дзяржстрах* (ГБ 2012, № 48 (672)), *жыллёвая плошча* і *жылплошча* (БДГ 2011, № 13 (388)), *арганізацыйнае бюро* і *аргбюро* (БПСС), *ашчадная каса* і *ашчадкаса* (ЭГ 2012, № 19 (1538)), *ашчадная кніжка* і *ашчаджніжка* (ЭГ 2012, № 19 (1538)), *турыстычнае агенцтва* і *турагенцтва* (БДГ 2011, № 13 (388)), *фінансавы аддзел* і *фінаддзел* (ГБ 2012, № 48 (672)) і пад.

І яшчэ адной з вызначальных рыс беларускай мовы канца 90-х гадоў XX стагоддзя, сцвярджае І. Уласевіч, выступае тэндэнцыя да замены лексічных адзінак, агульных з рускай мовай, у першую чаргу ўласнабеларускімі або запазычаннямі з польскай і ўкраінскай моў. Гэта можна растлумачыць сучаснымі сацыялінгвістычнымі ўмовамі, калі нацыянальна арыентаваны носьбіт мовы імкнецца да абмежавання, ці нават аслаблення відавочнай блізкасці агульнага слоўнікавага фонду беларускай і рускай моў.

Апрача афіцыйнага становішча, якое займаюць вышэйпералічаныя навукоўцы, з'яўляецца даследаванне незалежнага мовазнаўцы В. Вячоркі, які выражае свае смелыя меркаванні і натхняе чытачоў пераглядзець свой падыход да звычайнага калькавання складанаскарочаных слоў з рускай мовы, а менавіта, пазбавіцца неўласцівых беларускай мове “прыніжальных пачвараў” і аддаць перавагу прыстойным, не пярэчачым беларускаму духу, скарачэнням⁴, старацца ўжываць: не *прафсаюз*, а *прафзвяз*, не *зарплата*, а адпаведна *заробак*, і, напэўна,

³ В. І. Уласевіч, *Лексічныя працэсы ў беларускай мове 90-х гадоў XX ст.*, АКД, Мінск 2002, с. 4.

⁴ В. Вячорка, *Разьвітаніне з камбедамі*, [у] В. Вячорка. *Па-беларуску зь Вінцуком Вячоркам*, Радые Свабодная Эўропа/Радые Свабода 2016, с. 10–16.

не спецакладчык, а толькі адмысловы дакладчык. *Натуральна*, – падкрэслівае ён, – што ўсюды складовыя абрэвіятуры не абмінеш, яны патрэбны для апісання савецкіх рэалій⁵, паколькі ў рэспубліцы існуюць гарсаветы і выканкамы, якія не спяшаючыся мяняцца, застаюцца ў першародным рускім абліччы. Напрыклад, у скарачэнні *райсавет*, зусім не праглядаецца беларускае *раён*, а слова *савет* не існуе ў беларускай мове, увогуле “*прэзідэнцкі заггасп*” – чым не *аканом* з школьных твораў Караткевіча. Даследчык заклікае аддаліцца ад выкарыстання невыгодных беларускаму рэгіёну скарачаных слоў, згадвае даўнія традыцыі старажытных славян, калі пісалі скарачэнні на крыжах, аддзяляючы кожную літару кропкай, ці таямнічыя вязаныя скароты на Скарынавых гравюрах, узбуджаючы тым самым у свядомасці кожнага сапраўднага беларуса барацьбу за чысціню роднай мовы.

Ідучы ў след за даследаваннямі В.І. Уласевіч і вивучаючы беларускую дзелавую мову апошніх пятнаццаці гадоў, заўважаем даволі новыя і прыкметна распаўсюджаныя частковаскарочаныя словы і складовыя абрэвіятуры з першай часткай Бел- (*беларускі*): Белкартка (*прадпрыемства па вырабу беларускіх пластыкавых картак*) (БГ 2010, 3), Белсувязь (*Беларускае прадпрыемства сувязі*) (ДПБ), Белпошта (*Беларуская дзяржаўная пошта*) (ДПБ), Белмузыка (*Беларускае музычнае аб’яднанне*) (БГ 2012, 3), Белканцэрт (*Беларускае канцэртнае аб’яднанне*) (ЭА), Белбакалея (*Беларуская бакалейная кампанія*) (Д), Белцукар (*Беларускія аб’яднанні па вырабу цукру*) (Д), Белфарба (*Беларускае аб’яднанне па вырабу фарбы*) (Д), Белнафта (*Беларускі нафтавы канцэрн*) (Д), Белмэбля (*Беларускія мебельныя фабрыкі*) (МнД), Беллекі (*Беларускія фармацэўтычныя кампаніі*) (СА), Белгаз (*Беларускі газавы канцэрн*) (ІАБ), якія абазначаюць беларускія буйныя канцэрны па вырабу цукру, мэблі, фарбы, бакалей, перапрацоўцы і захаванні нафты і нафтапрадуктаў, забяўляльныя арганізацыі, аддзяленні сувязі і фармакалагічныя кампаніі, банкаўскія прадукты і пад. Такія назвы, усё ж такія, як піша лінгвіст С. Шадыка, былі прыняты з рускай мовы, або ўзніклі ў беларускай мове пад уплывам рускай мовы і з’яўляюцца калькамі⁶ ці паўкалькамі. Нельга да канца пагадзіцца з тым, што тэндэн-

⁵ Op. cit., с. 14–16.

⁶ С. Шадыко, *Сфера употребления аббревиатур в современных специальных языках*, [у:] *W kręgu teorii i praktyki lingwistycznej. Księga jubileuszowa poświęcona Profesorowi Jerzemu Lukszynowi z okazji 70. rocznicy urodzin*, pod red. naukową S. Gruczy, KJS, Warszawa 2007, с. 312.

цыя да замен лексічных адзінак аўтахтоннымі назвамі або запазычанымі з іншых славянскіх моў паспяхова развіваецца, таму што выяўляецца вялікая колькасць скарочаных слоў, якія ўтвараюцца па агульных мадэлях з рускай мовы, але з іншым семантычным нападунем кампанентаў: Мінскмэбля (*Мінская мэблевая фабрыка*) (НГ 2009), Пінскмэбля (*Пінская мэблевая фабрыка*) (НГ 2009), Бабруйскмэбля (*Бабруйская мэблевая фабрыка*) (НГ 2009), Лідафарба (*Лідскі лака-фарбавы камбінат*) (ДПБ), Лідамука (*Лідскі мукамольны камбінат*) (ДПБ), Мінсгаз (*Міністэрства газавай паліўнай гаспадарскі*) (ДПБ), Гроднавалакно (*Гродзенскі камбінат хімічнага валакна*) (БГ 2010, 3), Наваполацквалакно (*Наваполацкі камбінат хімічнага валакна*) (Д, 9), Белкаапгандальрэклама (*Беларуская кааператыўная гандлёвая рэклама*) (БГ 2012, 2), Белгіпрасельбуд (*Беларускае гіпрабудаванне*) (ЭА, 17), Белдзяржкнігагандаль (*Беларускае дзяржаўнае кнігагандлёвае аб'яднанне*) (МнД № 6 (749), 2), Брэстмытня (*Брэсцкі мытны камітэт*) (ІАБ, № 31), Беллегпрам (*Беларускі дзяржаўны канцэрн па вытворчасці і рэалізацыі тавараў лёгкай прамысловасці*) (ЗП), Белнафтахім (*Беларускі дзяржаўны канцэрн па нафце і хіміі*) (Д, 12), Белдзяржхарчпрам (*Беларускі дзяржаўны канцэрн па харчовай прамысловасці*) (РБГ), Белдзяржэнергаканцэрн (*Беларускі дзяржаўны энергетычны канцэрн*) (РБГ), Белматрэсурс (*Беларускі канцэрн па матэрыяльным рэсурсам*) (РБГ), Беллесбумпрам (*Беларускі вытворча-гандлёвы канцэрн лясной і дрэваапрацоўчай прамысловасці*) (РБГ), Белспажыўсаюз (*Беларускі саюз спажывоўцаў*), Белнафтапрадукт (*Беларускі канцэрн па нафце і нафтапрадуктах*) (ЗП), Белбіафарм (*Беларускі дзяржаўны канцэрн па вытворчасці і рэалізацыі фармацэўтычнай і фармакалагічнай прадукцыі*) (ДПБ), Белутормет (*Беларускае дзяржаўнае аб'яднанне па нарыхтоўцы, перапрацоўцы і пастаўках лому і адходаў чорных і каляровых металаў*) (РБГ), Белдзяржмет (*Беларускі дзяржаўны навукова-вытворчы канцэрн па парашковай металургіі*) (РБГ), Белморрыбпром (*Беларускі дзяржаўны вытворча-гандлёвы канцэрн па марскому рыбалоўству, перапрацоўцы і рэалізацыі рыбы і рыбапрадукцыі*) (ДПБ), Белпатэнтсервіс (*Беларускае патэнтнае аб'яднанне*) (ДПБ), Белтрансгаз (*Беларускае дзяржаўнае прадпрыемства па транспартыроўцы і пастаўцы газу*) (РБГ), Белбытсаюз (*Беларускі рэспубліканскі саюз прадпрыемстваў бытавога абслугоўвання насельніцтва*) (МнД № 2 (745), 4), Белкаапсаюз (*Беларускі рэспубліканскі саюз спажывецкіх таварыстваў*) (РБГ), Белспажыўпрам (*Беларускі дзяржаўны канцэрн па вытворчасці і рэалізацыі тавараў народнага спажывання*) (СА) і інш.

Час ідзе наперад і ў выніку развіцця навукі, тэхнікі, удасканалвання інфармацыйных тэхналогій, пашырэння міжнародных кантактаў актыўна запазычваюцца сацыяльна-эканамічныя і палітычныя тэрміны, тэрміны інфарматыкі і вылічальнай тэхнікі, лексіка сфер дзелавых адносін, а значыць спецмоў беларускай мовы з заходнееўрапейскіх моў. Важна тое, што ў асобных выпадках запазычванне іншамоўнай лексікі цяпер адыгрывае больш значную ролю, у выніку гэтага працэсу, пераважна, актывізуюцца абрэвіятуры ініцыяльнага тыпу: АМА (англ. *AMA, American Marketing Association, Амерыканская асацыяцыя па маркетынгу*), ФТА (англ. *FTA, Federation of Travel Agents, Федэрацыя турыстычных агенцтваў*), ГААТ (англ. *GAAT, General Agreement on Tariffs and Trade, Генеральнае пагадненне па мытных тарыфах і гандлі*), ІАТА (англ. *IATA, International Air Transport Association, Міжнародная асацыяцыя павятранага транспарта*) (СДА) і пад., задавальняючы патрэбы дзелавой камунікацыі, што менш ўласціва агульналітаратурнай мове.

Незаўважальна новыя словы самі непасрэдна ўключаюцца ў агульны працэс змен, якія адбываюцца ў мове і самі падвяргаюцца гэтым пераменам. Лёс новых лексічных адзінак неаднолькавы. Адны з іх становяцца неабходнымі, вельмі інтэнсіўна выкарыстоўваюцца і трывала ўваходзяць у мову, становяцца такім своеасаблівым “індыкатарам” эпохі: саўгас (*савецкая гаспадарка*), капрамонт (*капітальны рамонт*), хімчыстка (*хімічная чыстка*), Мінгаз (*Міністэрства газу*), ДКА (*Дзяржаўныя кароткатэрміновыя аблігацыі*), ТНК (*транснацыянальная карпарацыя*), КАП (*каэфіцыент аплаты плацежаздольнасці*), а нават, некаторыя з іх, якія актыўна выкарыстоўваюцца на працягу апошняга дзесяцігоддзя, трапляюць у нарматыўныя слоўнікі беларускай літаратурнай мовы (часта з паметай *спец.*), гэта складанаскарочаныя словы, складовыя абрэвіятуры: жылфонд (*жыллёвы фонд*), жылдзел (*жыллёвы адзел*), жылплошча (*жыллёвая плошча*), жылкіраўніцтва (*жыллёвае кіраўніцтва*), гарана (*гарадскі адзел народнай адукацыі*), дзяржапарат (*дзяржаўны апарат*), дзяржарбітраж (*дзяржаўны арбітраж*), Дзяржбанк (*Дзяржаўны банк*), Дзяржкамвыд (*Дзяржаўны выдавецкі камітэт*) (ТСБЛМ) і інш.; другія, існуюць нейкі акрэслены час, адкідаюцца мовай, або пераходзяць у разрад гістарызмаў: камбед (*камітэт беднаты*), губком (*губернскі камітэт*), нэп (*новая эканамічная палітыка*), лікбез (*ліквідацыя безграмацкасці*), нэпман (*прадстаўнік новай эканамічнай палітыкі*), рэўком (*рэвалюцыйны камітэт*), РСДРП (*Рэспубліканская сацыял-дэмакратычная рабочая партыя*), СССР (*Саюз Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік*),

БССР (*Беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка*), конармія (*контная армія*); трэція, замацоўваюцца ў мове толькі ў акрэсленым кантэксте, своеасаблівыя “словы-пузыры” МММ (*фінансавая піраміда Сяргея Маўродзі*) і пад.

У сучаснай беларускай мове і яе спецыяльных мовах шырока выкарыстоўваюцца ўсе тыпы абрэвіатур (першае месца займаюць ініцыяльныя акронімы), а таксама, зарэгістраваны факт існавання адабрэвіатурных адзінак, утвораных ад уласных імён і вытворных ад іх, якія сустракаюцца ў мове штодзённага дзелавога фармату дыскурсу, напрыклад: марка трактараў “Беларусь”, вытворцай якіх з’яўляецца “Мінскі трактарны завод” – *мтазаўскі, мтазавец, мтазаўцы* (НГ 2012, № 179 (6088)); марка аўтамашын “Беларускага аўтамабільнага заводу” – *белазавец, белазайцы, белазайскі* (НГ 2012, № 190 (5857)) і інш. Праблема ўтварэння і функцыяніравання адабрэвіатурных скарачэнняў таксама застаецца адкрытай у беларускім мовазнаўстве. Для наймення “адабрэвіатурных слоў” ў мовазнаўстве да гэтай пары няма адзінага тэрміна. Іх называюць адабрэвіатурнымі вытворнымі словамі, вытворнымі ад складанаскарочаных слоў і абрэвіатур, абрэвіатурнымі вытворнымі, вытворнымі абрэвіатурнага характару, а даследчык Р.І. Могілеўскі прапануе называць іх *абрэвемамі*. Гэта зручна, тэрмін складаецца з аднаго слова і па сваёй структуры ўстае ў адзін радок з такімі назвамі, як фанема, лексема, марфема, фразема⁷ і т. д.

Аб’ём адабрэвіатурных вытворных настолькі вялікі, што можна гаварыць аб наяўнасці словаўтваральных гнёздаў, першымі словамі ў якіх былі абрэвіатуры. Шмат утвараецца прыметнікаў, дзеясловаў і назваў асоб ад ініцыяльных абрэвіатур, хаця існуюць ўтварэнні і ад іншых скарачаных адзінак. Гэтага пазбягала агульная пісьмовая мова і практычна не дапускала слоў тыпу: дзяржфондаўскі (*дзяржаўны фонд*), камбанкавец (*камерцыйны банк*), дзяржбанкаўскі (*дзяржаўны банк*), мтазавец (*Мінскі трактарны завод*) і інш. Абрэвемы дапускаліся ў апошніх дзесяцігоддзях мінулага стагоддзя толькі ў агульнай вуснай мове і лічыліся строга аказіянальнымі, а зараз, наглядаючы за мовай прэсы, рэкламы, усё больш і больш знаходзім прыкладаў шырокага выкарыстання слоў. Прэса прапагандуе ўтвораныя неалагізмы, фарміруе на іх падставе новыя ўстойлівыя словазлучэнні. Адабрэ-

⁷ Р. И. Могилевский, *Очерки аббревиатур славянских языков*, АДД, Московский государственный университет, Москва 1988, с. 17.

віятурныя ўтварэнні, на шляху ад факта маўлення да адзінак мовы, перастаюць належаць да асобных індывідуумаў і пачынаюць фіксавацца слоўнікамі. У “Тлумачальным слоўніку беларускай літаратурнай мовы”⁸ няма адабрэвіятурных найменняў, але “Беларуска-польскі слоўнік абрэвіатур і графічных скарачэнняў”⁹ змяшчае такога роду адзінкі.

Утварэнне адабрэвіятурных вытворных фактычна вядзе да адрыву абрэвіатур ад “расшыфроўкі” словазлучэнняў, якія складаюцца з некалькіх элементаў. Становячыся паўнацэннай лексмай, адабрэвіятурныя ўтварэнні набываюць статус лексічнай адзінкі з усімі дэрывацыйнымі магчымасцямі, і адпаведна, “доўгае жыццё” ў сістэме мовы. Іх аналіз паказаў, што дадзеныя адзінкі ўтвараюцца, у большасці, пры дапамозе марфалагічнага спосабу словаўтварэння, а таксама розных мадэляў складання: PR (англ. *public relation*) – піаршчык (БГ 2005, № 41 (505)), піаравец (БГ 2005, № 48 (516)), піараўскі (БГ 2006, № 33 (522)), піарыць (БДГ 2012, № 38 (361)), піар-кампанія, піар-менеджэр, піар-агенцтва, піар-бізнес, піар-мерапрыемства, піар-акцыя (СНС), PR-акцыя, PR-бізнес, PR-рынак, PR-саюз, Прэзідэнт, Правакацыя; PR-дырэктар, PRавілы (адзінкі тэкстаў рэкламных стэндаў); VIP (англ. *very important person*) – віпаўскі (ВІПаўскі, ВІРаўскі) (БДГ 2010, № 22 (345)), ВІП-госць, ВІП-таксі, ВІП-трэйдэр (РЛ), ВІП-персона, ВІП-кліент, ВІП-зала (БГ 2006, № 14 (533)), ВІП-зала, ВІП-аўтамабіль, ВІП-зона (тэксты інфармацыйных дошак) і інш. Заўважым, што вытворныя ад *PR* і *VIP* у беларускай спецыяльнай мове з’яўляюцца ў вялікім аб’ёме, іх цяжка кантраляваць, тым больш апісаць і сістэматызаваць. І яшчэ *IT* (англ. *information technology*): ІТ-індустрыя, ІТ-галіна, ІТ-кампанія, ІТ-спецыяліст, ІТ-суполка, ІТ-спецыяльнасці (ІТ, 16); Мінфін (*Міністэрства фінансаў*) – мінфінавец, мінфінаўскі (БДГ 2011, № 2 (377)); ММ-Банк (*Банк Мінск-Масква*) – эмэмавец, эмэмаўскі (БДГ 2011, № 13 (388)); В’ЭЗ (*Вольная эканамічная зона*) – вэзавец, вэзаўскі (БДГ 2012, № 9 (436)); замежвалютны (*закежняя валюта*) (БГ 2011, № 36 (810)); камбанкаўскі (*камерцыйны банк*) (БГ 2009, № 51 (723)); GSP (англ. *Global Position System*): GSP-навігатар, DVD (англ. *Digital Video Disc*): DVD калекцыя;

⁸ Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы, пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко, Мінск 2005.

⁹ S. Szaduko, *Беларуска-польскі слоўнік абрэвіатур і графічных скарачэнняў*, Warszawa 2012 (рукапіс).

videoНЭТ (адзінкі тэкстаў на рэкламных стыкерах); SIM (англ. *Subscriber Identification Module*): SIMка, *SPAцэнтр* (тэксты рэкламных банераў) і пад.

Як відаць, нягледзячы на тое, што абрэвіатуры могуць быць утваральнай асновай, далёка не ўсе існуючыя мадэлі ўтварэння адабрэвіатурных назваў вывучаны. Акрамя таго, далучаныя ў працэс словаўтварэння абрэвіатуры-гібрыды, аформленыя графічна па-рознаму, часта нават не асвоеныя беларускай мовай: *PR-шчык* і *PRшчык*, *CD-вокладка*, *CDшны* і *Cдушны* (адзінкі тэстаў рэкламных плакатаў), *PR-акцыя*, *PR-бізнес*, *IT-спецыяліст*, *ІнтэрNET*, *буНЭТ* і *байнэт*, *РуНЭТ* і *рунэт*, *БайНЭТ*, *ір-тэлефонія*, *іq-фактар* (адзінкі тэкстаў бягучага радка) і пад. Такога роду працэсы ўяўляюць сабой акрэсленую разнавіднасць гібрыдаў, актуальную ў беларускай дзелавой мове перыядычнай прэсы і, у залежнасці ад запатрабавання, неалагізмы-гібрыды дэманструюць розныя тэмпы і ступень уваходжання ў мову.

Некаторыя адабрэвіатурныя вытворныя з'яўляюцца нейтральнымі па эмацыянальнай афарбоўцы, але хутка мяняюць сферу выкарыстання і набываюць эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку (як правіла, адмоўную). Паколькі абрэвіатурная аснова, як элемент кніжнай мовы, не змяшчае ацэначнай семы, гэта адбываецца за кошт словаўтваральных сродкаў, напрыклад, *PR-шчык* не заўсёды будзе ствараць пазітыўны вобраз якога-небудзь адушаўлёнага ці неадушаўлёнага аб'екту, а ў акрэсленай моўнай сітуацыі *PR-шчык* стане злодзеям, дзейнасць якога будзе скіравана на пагаршэнне іміджу гэтай асобы ці прадмета.

Пад уплывам абрэвіацыі ў беларускай дзелавой мове, набліжаючыся да размоўнага стылю, назіраецца працэс утварэння скарачаных (усечаных слоў) тыпу нам (*намеснік*) (РБСС), пам (*памочнік*) (РБСС), заг (*загадчык*) (РБСС), профі (*прафесійны*, *прафесіянал*) (БПСС), актыў (*актыўныя члены*) (БПСС), аналіты (*аналітычныя цэнтры*) (БГ 2009, № 9 (682)), безнаяў (*безнаяўныя разлікі*) (БГ 2009, № 13 (684)), вал (*валавая прадукцыя*) (ЭГ 2012, № 19 (1538)) і г. д. Такіх неалагізмаў не шмат, але па марфатыпу і фанатыпу яны не адрозніваюцца ад звычайных слоў, хутка лексікалізуюцца і не выклікаюць цяжкасцей пры чытанні.

Найбольш актыўнай у астатнія дзесяцігоддзі ў беларускіх тэхналектах з'яўляецца вялікая колькасць складанаскарачаных слоў з усечанымі кампанентамі тыпу: *агра-*, *адм-*, *еўра-*, *нарка-*, *мін-*, *кам-*, *Бел-*, *тур-*, *фота-*, *тэле-*, *мед-*, *мота-*, *геа-*, *біа-*, *метэа-*, *праф-*, *здраў-*, *дрэў-*, *авія-*, *аўта-*, *канц-*, *кварт-*, *абл-*, *гал-*, *гар-*, *дзярж-*, *жыл-*, *зап-*,

транс-, фарм-, буд- і пад. Некаторыя абрэвіятурныя кампаненты, аб-
*трамарфемы*¹⁰, у якасці першай часткі асабліва рэгулярныя і часта вы-
 карыстоўваюцца, напрыклад: цэнтр- (*цэнтральны*): Цэнтраўтатранс
 (*Цэнтральны аўтатранспартны парк*), Цэнтрадрук (*Цэнтральны*
дзяржаўны друк), Цэнтрсаюз (*Цэнтральны саюз па электронных*
дадзеных) (Belnet); фін- (*фінансавы*): фіндырэктар (*фінансавы дырэктар*)
 (ДЗ), фінорган (*фінансавы орган*) (К), фінкантроль (*фінанса-*
вы кантроль), фінадзел (*фінансавы адзел*), фінсаюз, фінкіраўніцтва,
 фінгаспадзел (РБСС); праф- (*прафесійны*): Прафбанк, прафінфарма-
 цыя, прафадукцыя (СМ), прафарыентацыя, прафсродак, прафнепры-
 годнасць, прафсуполка (ПП); еўра- (*еўрапейскі*): Еўрабанк (КП), еўра-
 бюджэт, еўравалюта, еўравэксаль (СМ), еўрагрошы, еўрадэпазіты,
 еўрадолары (СНС), еўраздзелкі, еўраінвестары (КР); замеж- (*замеж-*
ны): замежфірма, замежвалюта (СНС); інфарм- (*інфармацыйны*): інфар-
 магенцтва, інфармбюро, інфармзабеспячэнне, інфарцэнтр (КФ); фрахт-
 (*фрахтавы*): фрахтаплата, фрахтперавозка, фрахттранспарт (СС),
 фрахтдзейнасць, фрахтдамова, фрахтгруз (MPSB) і інш.

Асобны погляд на групу гэтых скарачэнняў адстойвае беларуская
 даследчыца В.І. Уласевіч, залічваючы іх да пераходных абрэвіатур са
 звязаным першым кампанентам, якія складаюцца з пачатковай часткі
 слова і нескарачанага цэлага слова¹¹, з'яўляюцца найбольш блізкімі да
 складаных слоў у параўнанні з іншымі тыпамі абрэвіяцыі. Яна сцвяр-
 джае, што бывае цяжка правесці мяжу паміж падобнай абрэвіатурай
 і складаным словам. Сэнс такіх слоў вельмі празрысты, а таму ў тэксе
 яны ўжываюцца без дэшыфроўкі.

Заўважым яшчэ, што сярод частковаскарачаных слоў, якія зна-
 ходзяцца на другім месцы па распаўсюджанасці пасля ініцыяльных
 скарачэнняў у мове беларускіх тэхналектаў, назіраецца тэндэнцыя да
 звужэння сферы ўжывання поўных назваў пры наяўнасці абрэвіатур-
 ных, калі поўныя назвы ператвараюцца ў “этымалагічныя” ў адносінах
 да абрэвіатурных¹². Часта можна заўважыць, што функцыяніраванне
 абрэвіатуры абумоўлена ўжо пры стварэнні слова, калі поўная наз-
 ва можа і не існаваць на самой справе, а толькі прымаецца пад увагу
 або ўжываецца абмежавана (напрыклад, толькі ў афіцыйных паперах).

¹⁰ S. Szadyko, *Akronimy w rosyjskim języku specjalistycznym bankowości, finansów i giełd*, [y:] *Języki Specjalistyczne. Teksty specjalistyczne w kontekstach międzykulturowych i tłumaczeniach*, KJG, t. 6, Warszawa 2006, s. 29.

¹¹ В. І. Уласевіч, *op. cit.*, с. 29–30.

¹² Д. И. Алексеев, *Сокращенные слова в русском языке*, ДКН, Саратов 1979, с. 16.

Гэты працэс вельмі выразна прасочваецца на прыкладзе назваў разнастайных банкаў: Белаграпрамбанк (*Беларускі агра-прамысловы банк*), Беларусбанк (*Беларускі банк*), Белбизнесбанк (*Беларускі банк бізнесу*), Белзнешэканомбанк (*Беларускі знешнеэканамічны банк*), Белпрамбудбанк (*Беларускі прамыслова-будаўнічы банк*), Белмедбанк (*Беларускі банк медыцынскага развіцця*), ІНФАбанк (*Беларускі банк інфармацыі*), ЭЛІТБАНК (*Беларускі элітны банк*), Мінэнерга (*Міністэрства энергетыкі*) (ДПБ) і нават не заўважальна тое, што скарочаная адзінка не змяшчае ўсіх кампанентаў поўнай назвы: Нацбанк (*Нацыянальны банк Рэспублікі Беларусь*), Цэтрабанк (*Цэнтральны банк = Нацыянальны цэнтральны банк РБ*) і іншых акронімаў: Белавія (ДПБ), дэмузнаўленне (СНС), Еўрапарламент, Еўрасаюз (ДЕ), Інфармзабеспячэнне (ТР) і г. д. Падобныя абрэвіятурныя назвы з’яўляюцца самадастатковымі і, як нам здаецца, не патрабуюць расшыфроўкі.

Менш актыўна ў сучаснай беларускай спецмове выкарыстоўваюцца складовыя абрэвіятуры, якія ўтвараюцца з пачатковых частак слоў зыходнага словазлучэння. Яны маюць менш празрыстую ўнутраную форму, а таму звычайна патрабуюць расшыфроўкі, напрыклад, Белрад (*Беларускі інстытут радыяцыйнай бяспекі*): “Падпісваючы дамову ў асобе дырэктара незалежнага Беларускага інстытута радыяцыйнай бяспекі “Белрад” абавязуемся ў першыя тры месяцы пасля падпісання дамовы...” (НД); намзаг (*намеснік загадчыка*): “Беларусбанк праводзіць конкурс на пасаду намесніка загадчыка аддзела фінансавання і крэдытаў... Патрабаванні да займаемай пасады намзаг аддзела фінансавання: валоданне сістэмай “Бухгалтар”... (ПК); гандпрад (*гандлёвы прадстаўнік*): “У кампанію “Полгейт Сістэм” для працы з кліентамі сеткі патрабуецца гандлёвы прадстаўнік. Патрабаванні: вопыт працы ганпрадам не менш 5 гадоў. Праца складаецца з правядзення перамоў з кліентамі сеткі, падтрымка і развіццё дыстрыбуцыі, пашырэнне кліенцкай базы, зварот дэбітзапазычанасці. Умовы: малады калектыў, сацпакет, працаўладкаванне, матывацыя” (ГБ 2010, № 31 (655)), ці яшчэ, кампрад (*камерцыйны прадстаўнік*): “...кампрад ад ювелірнага завода хадайнічае аб павелічэнні долі прысутнасці прадпрыемства Гомельзолата на рынку Беларусі і дасягненне бізнесмэты за кошт: увядзення ў асартымент шэрагу прадуктаў, новых для беларускага рынку...” (ГБ 2012, № 48 (672)); Глабінформ (*Глабальнае інфармацыйнае аб’яднанне*): “Глабінформ паведамляе, што кампанія Microsoft прапанавала японскай кампаніі Yahoo здзелку на млрд дал. У выпадку, калі здзелка адбудзецца, яе сума будзе рэкорднай за ўсю гісторыю сусветнага рынку высокіх тэхналогій. Гэта аб’яднанне даз-

воліць кампаніям стаць безумоўным лідэрам на рынку мэнэджэраў і электроннай пошты. Аднак, рынак пошуку, застаецца за Google...” (ІТ, 32) і інш.

З’яўленне новых слоў мае вырашальнае значэнне ў развіцці і ўзбагачэнні лексікі. Аднак трэба заўважыць, што гэтыя працэсы застаюцца ў беларускай мове практычна неадаследаванымі. Як адзначае даследчык І.П. Казейка¹³, у рэспубліцы не існуе службы слова – сістэматычнай рэгістрацыі лексікалагічнага і лексікаграфічнага апісання новых слоў. Функцыяніраванне мовы на міжнароднай арэне абумоўлена выкананнем спецыяльнах фактараў – выкарыстанне, хаця б на працягу нейкага часу, новых іншамоўных лексем, а для спецыяльных моў – гэта асноўнае патрабаванне. На далейшых этапах эвалюцыі слова, пазбаўляючыся непатрэбных элементаў, максімальна адаптуецца ў мове (фанетыка, марфалогія і семантыка) і уключаецца ў сістэмныя адносіны, становіцца базай для ўтварэння новых слоў і садзейнічае набыццю новага статусу беларускай мовы на сусветнай арэне.

І яшчэ трэба дадаць, што вельмі востра адчуваецца неабходнасць у выданні слоўнікаў-даведнікаў новых слоў – абрэвіятур і іх значэнняў па матэрыялах прэсы і дакументах акрэсленага перыяду. Такая патрэба выразна адчуваецца таму, што імклівае назіранне лексікі ў час хуткага развіцця навукі і тэхнікі, дынамічнага росту палітычнага грамадства, эканамічнага і культурнага жыцця не можа своечасова адлюстроўвацца ў тлумачальных слоўніках агульнага тыпу. Напрыклад, лексіка дзелавых лістоў, дамоў, прэс-рэлізаў, рознага роду інфармацыі, справаздач, пратаколаў, бізнес-планаў, праграм, сістэм перапрацовак, захавання, атрымання, адсылання дакументаў, кантрактаў, грантаў, лістоў-прэтэнзій і рэкламацый, актаў і даведак, дакладных і тлумачальных запісак, інструкцый і палажэнняў, правілаў і тэхнічных ўмоў, камерцыйных прапаноў, методык па дасканаленні, прадуктаў бізнесу, сертыфікатаў, ліцэнзій, аб’яў, тэндэраў, фінансавых мадэляў, дэкларацый, кодэксаў, законаў, пастановаў, рашэнняў унутрыкарпаратыўнага выкарыстання і г. д. у галінах эканомікі, кіравання прадпрыемствам, гандлю, маркетынгу, прадпрымальніцтва, аб’яднаных дзелавымі адносінамі ў сферы бізнесу, называе рэаліі і, бясспрэчна, апыраджае словатворчасць. Кожны дзелавы чалавек вельмі часта адчувае патрэбу выкарыстаць новы тэрмін, аднак без слоўнікаў у такой сітуацыі абысціся немагчыма. У такой сітуацыі гаворачы ці пі-

¹³ И. П. Козейко, *op. cit.*, с. 15 [мікраформа].

шучы вымушаны звяртацца спачатку да новых слоўнікаў іншамоўных слоў, якія выдадзены на рускай мове беларускімі аўтарамі: “Краткий словарь современных понятий и терминов”¹⁴ і “Словарь новых и наиболее употребительных иностранных слов”¹⁵ і інш. і толькі потым шукаць адпаведную форму, якую прапануе “Слоўнік новых слоў беларускай мовы”¹⁶ ці “Англа-руська-беларускі слоўнік скарачэнняў”¹⁷, якія, на жаль, яшчэ з’яўляюцца адзінкамі бібліятэчных фондаў і недаступныя на беларускім рынку кнігагандлю.

КРЫНІЦЫ АБРЭВІЯТУР

- БГ – *Белгазета* 2005, № 41 (505), с. 2; № 48 (516), с. 3; 2006, № 14 (533), с. 4; № 33 (552), с. 4; 2009, № 9 (682), с. 2); № 13 (686), с. 3; 2010, № 11(734), с. 3, 4; 2011, № 36 (709), с. 2); № 51 (724), с. 2; 2012, № 36 (861), с. 2, 3.
- БДГ – *Беларуская дзелавая газета* 2010, № 22 (345), с. 4; 2011, № 2 (377), с. 2; № 13 (386), с. 3; 2012, № 9 (436), с. 4; № 38 (465), с. 3 /www.bdg.by/
- БПСС – S. Szadyko, *Беларуска-польскі слоўнік абрэвіятур і графічных скарачэнняў*, Warszawa 2012.
- ГБ – *Галоўны бухгалтар* 2010, № 31 (655), с. 96; 2012, № 48 (672), с. 90.
- Д – *Часопіс Дырэктар*, жнівень 2004, Мінск 2004, с. 9, 11–12.
- ДЕ – *Дагавор Ніцы, які змяняе Дагавор аб Еўрапейскім Саюзе, Дагаворы, якія ўстанаўліваюць Еўрапейскія Супольнасці, а таксама некаторыя адпаведныя акты. Частка Фінансавая справаздачнасць*, Падпісаны 26 лютага 2001 г., Пераклад: Еўрап. Саюз, Цэнтр еўрап. дакументацыі і інфарм. БДУ, Мінск 2002.
- ДЗ – *Дамова залогу інвестыцыйных паёў* № 47/2011 Інфабанк /bkspremier.by/.
- ДПБ – *Даведнік прадпрыемстваў Беларусі*, укл. Ю.Кіслоў, Мінск 2006.
- ЗП – *Заява аб прадстаўленні інфармацыі з АДР для юрыдычных ліц* № 231/2011 ад 24.11.2011 г.

¹⁴ *Краткий словарь современных понятий и терминов*, под ред. Н.Т. Бунимович, Г.Г. Жаркова, Т.М. Корнилова, сост и общ. ред В.А. Макаренко, Москва 1993.

¹⁵ *Словарь новых и наиболее употребительных иностранных слов*, Бел. агентство научн.-техн. и деловой информ., Гомел. гос.ун-т, сост. В.И. Коваль, ред. П.М. Чайкун, Гомель 1994.

¹⁶ В. І. Уласевіч, *Слоўнік новых слоў беларускай мовы*, Мінск 2009.

¹⁷ А. С. Кабайла, *Англа-руська-беларускі слоўнік асноўных скарачэнняў у галіне інфарматыкі*, Мінск 2009.

- ІАБ – *Інфармацыйна-аналітычны бюлетэнь. Конкурсны гандаль ў Беларусі і за мяжой*, № 28, Мінск 2011, с. 16; № 31, Мінск 2011, с. 23.
- ІТ – *Часопіс ІТ Бел* № 11 (42) ад лістапада 2012.
- К – *Канвенцыя ад 6.03.2007 г. Канвенцыя аб транснацыянальных карпарацыях* /levonevski.net/
- КП – *Камерцыйная прапанова Аб паслугах юрыдычным і фізічным асобам СКБ-банка № 145/54* ад 12.12.2012 г.
- КР – *Канцэпцыя развіцця Маладзёжнага інфармацыйна-маркетынгавага цэнтру ў Беларусі*, НП РУП “Тэхнарапк БНТУ” /metolit.by/
- КФ – *Кіраванне фінансавымі патокамі. Праграма ФінІнспектар* /merchntconsulting.by/.
- МнД – *Мінск на далонях. Бясплатная штотыднёвая газета № 2 (745)*, Мінск 2013, с. 4; № 6 (749), Мінск 2013, с. 2; № 10 (754), Мінск 2013, с. 3.
- НГ – *Народная газета* 2009, № 29 (4944), с. 3; 2012, № 179 (6088), с. 4–5; № 190 (6099), с. 3.
- НД – *Нарматывыны дакумент на прадукцыю прэпарата Вітапект*, рэгістрацыйны № 01-0382, ад 1.03.2000 г.
- ПК – *Часопіс Праблемы кіравання*, № 1, 2013 г., с. 48 /belarusbank.by/
- ПП – *Праект асноўных палажэнняў Праграмы сацыяльна-эканамічнага развіцця Рэспублікі Беларусь на 2011–2015 гады*, Мінгарвыканкам, Мінск 2010.
- РБГ – *Рэспубліканская будаўнічая газета № 34 (535)* ад 13.09.2013, Мінск 2013, с. 39.
- РБСС – *Руска-беларускі слоўнік скарачэнняў*, склад М.В. Бірыла, Мінск 1996, т. 1–2.
- РЛ – *Рэгістрацыйны ліст фірмы-эксперта на фінансавым рынку кампаній TeleTrade № 29/3012* ад 1.06.2012 г.
- СА – *Сертыфікат адпаведнасці сістэмы менеджмента якасці ІСО 9001:2008*, ад 29 сакавіка 2008 г.
- СДА – *Англа-беларускі слоўнік-даведнік акронімаў, назваў міжнародных арганізацый і ўстаноў*, склад В.М. Крывашэін, Т.Л. Вашкевіч, Мінск 2002.
- СМ – А.Е. Дубовік, *Англо-руско-белорусский словарь менеджера*, Мінск 1996.
- СНС – В.І. Уласевіч, *Слоўнік новых слоў беларускай мовы*, Мінск 2009.
- СС – *Статыстычная справаздача ЕАСТ (Еўрапейская асацыяцыя свабоднага гандлю) за 2010 г.* /www.prime-tass.by/print.asp?id=86740/.
- ТР – *Тэхнічны рэгламент Мытнага саюза, РУП Цэнтр стандартазацыі, метралогіі і сертыфікацыі № ТР ТС 015/2011* ад 1.07.2013 г.
- ТСБЛМ – *Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы*, пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко, Мінск 2005.
- ЭА – Рэспубліка Беларусь. Эканамічны агляд. Прыорбанк, Мінск 2011, с. 17, 28.
- ЭГ – *Эканамічная газета* 2012, № 19 (1538), с. 8.

- Belnet – *Belinter.net. Навіны беларускага і сусветнага інтэрнэтай*, № 2, Мінск 2008.
- MPSB – Т. Jasińska-Socha, N. Panasiuk, *Mały praktyczny słownik biznesmena białorusko-polski i polsko-białoruski*, Warszawa 1995.

ЛІТАРАТУРА

- Д. И. Алексеев, *Сокращенные слова в русском языке*, ДКН, Саратов 1979, с. 16.
- В. Вячорка, *Разьвітаніне з камбедамі*, [у] В. Вячорка. *Па-беларуску зь Вінцуком Вячоркам*, Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода 2016, с. 10–16.
- А. С. Кабайла, *Англа-руск-беларускі слоўнік асноўных скарачэнняў у галіне інфарматыкі*, Мінск 2009.
- И. П. Козейко, *Словообразовательные неологизмы в современном белорусском языке (на материале 60–80-х годов XX века)*, ДКН, Минск 1989, с. 9, 15 [мікраформа].
- Краткий словарь современных понятий и терминов*, под ред. Н.Т. Бунимович, Г.Г. Жаркова, Т.М. Корнилова, сост и общ. ред В.А. Макаренко, Москва 1993.
- А. А. Лукашанец, *Абрэвіатуры*, [у:] *Беларуская мова. Эцыклапедыя*, пад рэд. А.Я. Міхневіча, Мінск 1994, с. 9–10.
- Р. И. Могилевский, *Очерки аббревиатур славянских языков*, АДД, Московский государственный университет, Москва 1988, с. 17.
- Словарь новых и наиболее употребительных иностранных слов*, Бел. агентство научн.-техн. и деловой информ., Гомел. гос.ун-т, сост. В.И. Коваль, ред. П.М. Чайкун, Гомель 1994.
- Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы*, пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко, Мінск 2005.
- В. І. Уласевіч, *Лексічныя працэсы ў беларускай мове 90-х гадоў XX ст.*, АКД, Мінск 2002, с. 4, 29–30.
- В. І. Уласевіч, *Слоўнік новых слоў беларускай мовы*, Мінск 2009.
- С. Шадыко, *Сфера употребления аббревиатур в современных специальных языках*, [у:] *W kręgu teorii i praktyki lingwistycznej. Księga jubileuszowa poświęcona Profesorowi Jerzemu Lukszynowi z okazji 70. rocznicy urodzin*, pod red. naukową S. Gruczy, KJS, Warszawa 2007, с. 312.
- S. Szadyko, *Akronimy w rosyjskim języku specjalistycznym bankowości, finansów i giełd*, [у:] *Języki Specjalistyczne. Teksty specjalistyczne w kontekstach międzykulturowych i tłumaczeniach*, KJG, t. 6, Warszawa 2006, s. 29.
- S. Szadyko, *Беларуска-польскі слоўнік абрэвіатур і графічных скарачэнняў*, Warszawa 2012 [рукапіс].

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

ANALIZA NEOLOGIZMÓW DERYWACYJNYCH WE WSPÓŁCZESNYM JĘZYKU
BIAŁORUSKIM I JEGO TECHNOLEKTACH

W artykule autorka omawia aktualizację i zmianę słownictwa we współczesnym języku białoruskim, kierując szczególną uwagę na ostatnie dziesięciolecie XX i pierwszą dekadę XXI wieku, które charakteryzują się znaczną ilością zapożyczeń z języków zachodnich. Analiza pokazała, że skrótowce, mimo że niezbadane i niesystematyzowane, nazywają nowe zjawiska rzeczywistości i aktywnie funkcjonują w białoruskich technolektach.

Słowa kluczowe: białoruski język specjalistyczny, technolekty, neologizmy słowotwórcze, skrótowce, akronimy, akronimizacja, procesy derywacyjne, typologia słowotwórcza, typy skrótowców, zapożyczenia, komunikacja biznesowa.

S U M M A R Y

THE ANALYSIS OF DERIVATIONAL NEOLOGISMS IN MODERN BELARUSIAN
AND ITS TECHNICAL TERMINOLOGY

In the article the author discusses updating and changes in modern Belarusian vocabulary paying special attention to the period of the last decade of the 20th century and the first decade of the 21st century, which is characterized by a significant amount of borrowings from Western languages. They nominate new phenomena of reality and function actively in Belarusian technical terminology. As the analysis shows they have not been examined and systematized yet.

Key words: Belarusian language specialist, technical language, formative neologisms, abbreviations, acronyms, acronimization, derivation processes, typology of formative types of acronyms, borrowings, business communication.

Ганна Гладкова

Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт

Асэнсаванне гісторыі Польшчы
ў рамане Тэрэсы Ядвігі Папі
“Цярністым шляхам”

Асветніца і педагог Тэрэса Ядвіга Папі належыць да ліку польскіх пісьменніц з дакладна акрэсленай выхаваўчай накіраванасцю мастацкай творчасці. Канцэпцыя пазітывізму вытрымана ў большасці праявітых твораў аўтаркі, сярод якіх вылучаюцца гістарычныя апавесці і раманы для моладзі, створаныя напраканцы XIX стагоддзя. Як адзначыў С. Канарскі, маралізатарства твораў Т. Я. Папі захоўвала аднолькавы прынцып: зло абавязкова будзе пакарана, дабро атрымае перамогу. Папулярнасць твораў пісьменніцы сярод моладзі была настолькі вялікай, што сучаснікі параўноўвалі яе з вядомасцю сярод дарослай чытацкай аўдыторыі твораў Ю.І. Крашэўскага¹.

Вызначальнаму моманту польскай гісторыі – паўстанню 1830–1831 гг. – прысвечаны раман Т. Я. Папі “Po ciernistej drodze” (Кракаў, 1896), падпісаны псеўданімам Ж. Т. Gałazowska. Эпічная панарама твора адлюстравала значны гістарычны перыяд, які ахоплівае дзесяцігоддзе да паўстання (пачатак падзей адносіцца да 1818 г.), калі выходзіла пакаленне будучых змагароў, падзеі 1830–1831 гг. на землях Польшчы, перыяд эміграцыі пасля паражэння. Галоўнымі героямі твора сталі падлеткі Фелікс Жарніцкі і Юліўш Каньскі, іх сяброўскае кола, браты і сёстры. Пісьменніца дазваляе чытачу прасачыць за сталеннем будучых удзельнікаў паўстання, якія на пачатку падзейнай лі-

¹ S. Konarski, *Jadwiga Papi*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 25, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1980, s. 168–169.

ніі маюць па 14 гадоў, пабачыць крыніцы патрыятызму і загартаванасці маладых палякаў. Паўстанне 1830–1831 гг. стане вызначальным і трагічным момантам у лёсе герояў: Фелікс загіне ў бітве пад Барэмлем у 1831 годзе, Юліўш назаўсёды развітаецца з радзімай і накіруецца ў Францыю.

На думку аўтаркі, крыніцай незвычайна моцнага патрыятычнага духу моладзі стала яе выхаванне на традыцыях гераічнага мінулага Рэчы Паспалітай. Перш за ўсё маецца на ўвазе перамога польскіх легіёнаў над расійскім войскам пад Рацлавіцамі 4 красавіка 1794 года, дзяржаўная дзейнасць караля Зыгмунта III, які перанёс сталіцу федэрацыі з Кракава ў Варшаву, перамогі гетмана Рэчы Паспалітай, нацыянальнага героя Стэфана Чарнецкага, які змагаўся са шведскай агрэсіяй у XVII стагоддзі. Ідэалам змагара для маладога пакалення пачатку XIX стагоддзя стаў Тадэвуш Касцюшка, імя якога авеяна легендарнай славай і гучыць як сімвал незалежнасці. Т. Я. Папі падкрэсліла, што паўстанцы 1830–1831 гг. захавалі вернасць традыцыям апошняга выступлення нацыянальных узброеных сіл Рэчы Паспалітай (1794 г.) пад кіраўніцтвам Т. Касцюшкі. Пра гэта сведчыць факт клятвы патрыятычнай моладзі і членаў масонскай ложы 3 мая 1821 года пад Белянамі (тады ваколіца Варшавы): словы вернасці гучалі над шабляй, эфес якой увенчваў медаль Касцюшкі. Акрамя гэтага, паўстанцы 1830–1831 гг. насілі традыцыйны галаўны ўбор: шапку бардовага колеру, абшытую аўчынай, якую называлі канфедэратка (*rogatywka*), і курткі гранатавага колеру – адзнакі атрада “касцюшкоўцаў”. Безумоўна, такая пераемнасць традыцый кансалідавала нацыю і сведчыла пра неўміручасць польскага нацыянальнага духу ў неспрыяльных гістарычных абставінах пазбаўлення дзяржаўнасці.

З мэтай акрэслення палітычнага становішча ў краіне напярэдадні паўстання пісьменніца ўвяла ў мастацкую тканіну твора некалькі эпизодаў, дэманструючых жорсткасць і несправядлівасць расійскай улады (сцэна праезда экіпажа Вялікага князя Канстанціна Паўлавіча па апусцелых вуліцах Варшавы; забойства падчас муштры тым жа князем польскага афіцэра за нязначную правіннасць; увядзенне расійскімі кіраўнікамі пакарання вайскоўцаў палкамі; парушэнне канстытуцыі 1815 года, шматлікія арышты, забарона свабод і г.д.). З дапамогай некалькіх мастацкіх фрагментаў з тагачаснай рэальнасці Т. Я. Папі падводзіць чытача да разумення абвостранай палітычнай сітуацыі задоўга да паўстання, адзначае яго справядлівы характар па прычыне немагчымасці далей цяпець здзек над нацыяй з боку захопнікаў.

Напачатку згуртаванне маладых сіл паўстанцкіх атрадаў адбываецца стыхійна, аднак паступова задачу каардынацыі руху бяруць на сябе вопытныя дарослыя змагары (генерал Ян Непомук Умінскі з Познані і афіцэр Валяр’ян Лукасіньскі з Варшавы). Арганізавана тайнае патрыятычнае таварыства, цэнтрам дзейнасці якога прызначана Варшава, паралельна актывізацыя паўстанцкіх сіл праводзіцца ў Літве, што паказвае разуменне ўдзельнікамі ўзброенага выступлення важнасці падтрымкі з боку ўсходняй часткі былой Рэчы Паспалітай. З вуснаў Юліўша гучыць аповед пра падзеі ў Вільні (3 мая 1823 года):

Podobno w jednym z gimnazjalistów chłopiec z piątej klasy, niejaki Michał Plater, napisał na tablicy w dzień trzeciego maja: „Niech żyje konstytucya”. Zrobiono z tego całą sprawę! Nowosilcow, komisarz carski, który obecnie w Wilnie bawi, dowiedział, że całe gimnazyum ma stosunki z naszym towarzystwem patriotycznym, że nawet dziesiaj cioletnie chłopcy do spisku należą... Więzienia Wilna przepelnione są uczniami, już około dwudziestu wywieziono z ogolonemi głowami na Sybir, w kajdanach tak ciężkich, iż jeden skołał, gdy go wsadzono na kibitkę i już tylko trupa powieziono, a tak ich mączoно przedtem, by wyznanie wydobyć, że niejaki Rolison życie sobie odebrał, wyskoczywszy oknem więzienia na bruk. Prócz gimnazjalistów aresztowano też wielu studentów uniwersytetu i ludzi, którzy nauki już skończyli, – Zan, Czeczot, Adam Mickiewicz w więzieniu²!

Адзначым, што Т. Я. Папі закранула ў творы тэму ролі масонства ў арганізацыі польскага паўстання. У рамане адзначана, што генерал Я. Умінскі, які стаяў на чале таварыства вольных муляроў Познані, прыбыў у Варшаву для сустрэчы з кіраўніком варшаўскіх масонаў В. Лукасіньскім з мэтай аб’яднання намаганняў у справе вяртання дзяржаўнай незалежнасці і каардынацыі дзейнасці створанага тайнага патрыятычнага таварыства. Фелікс Жарніцкі і Юліўш Каньскі былі сведкамі ўрачыстай клятвы на вернасць справе членаў таварыства, якая адбылася 3 мая 1821 года пад Бесянамі, і самі рыхтуюцца па дасягненні 18-гадовага ўзросту стаць членамі масонскай арганізацыі.

Пасля ўступлення на трон цара Мікалая I сітуацыя ў Польшчы пагаршаецца: у сталіцы працягвае дзейнасць тайнае патрыятычнае таварыства, члены якога ставяць мэтай забойства імператара. Да такой думкі схіляецца Фелікс Жарніцкі, беручы на сябе ролю выканаўцы

² J. T. Gałązowska, *Po ciernistej drodze: powieść historyczna z dziejów powstania 1830 roku dla młodzieży*, Kraków 1896, s. 75–76. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

прысуду, аднак словы маці – *Różne grzechy ciężą na sumieniu narodu polskiego, lecz królobójcami nie byliśmy nigdy* – вяртаюць герою веру ў справядлівасць адзінамагчымага адкрытага змагання (122).

Ход паўстання адзначаны ў рамане некалькімі эпізодамі, схема тычна, але паслядоўна, што дазваляе рэканструяваць падзеі лістапада 1830 года і наступных месяцаў з улікам мастацкай умоўнасці. *Zda wało się, iż wszystkie warstwy w kraju połączą się i zgodnie działać będą*, – так пісьменніца вызначыла агульны настрой першых дзён паўстання (173). Варшава вітала злучэнне польскага войска з паўстанцамі, абранне дыктатарам генерала Хлапіцкага, абвяшчэнне Анджэя Замойскага міністрам паліцыі, Банавентуры Немаеўскага – міністрам юстыцыі, Іяхіма Лелявеля – міністрам асветы. 18 снежня 1830 года ў Варшаве адбыўся сейм, які аб’явіў паўстанне ўсенародным з мэтай аднавіць Рэч Паспалітую ў межах 1772 года. Аднак наступныя падзеі пакажуць, што стратэгічна важнае адзінства ўсіх станаў грамадства так і не было дасягнута.

Асаблівую ўвагу ў сваім рамане Т. Я. Папі надала прычынам паражэння паўстання. Нягледзячы на выключную мужнасць і патрыятызм палякаў, яно было жорстка падаўлена расійскай уладай па наступных прычынах: па-першае, паўстанне насіла характар саслоўна-абмежаванага ўзброенага выступлення, якое, на жаль, не стала масавым, народным (сяляне амаль не бралі ўдзел у сутычках, іх колькасць у паўстанцкіх атрадах была адносна невялікай), шляхецкі характар паўстання трашна акрэслены ў творы аўтарскай алегорыяй: *Garstka nie zastąpi całego ludu* (208); па-другое, кіраўнікі паўстання не аданілі ролю габрэйскага насельніцтва як дадатковай сілы (у рамане ёсць эпізод, калі паўстанцы з шляхты адмовілі габрэйскай моладзі ў праве падтрымаць узброенае выступленне); па-трэцяе, немалаважнай прычынай паражэння стала інертнасць кіраўніцтва, памылковая тактыка чакання дапамогі з Захаду.

Як вядома, напачатку надзеі палякаў на вяртанне гістарычнай справядлівасці былі звязаны з імем Ёзафа Гжэгажа Хлапіцкага, удзельніка Напалеонаўскай кампаніі, Барадзінскай бітвы, які быў абвешчаны дыктатарам паўстання. Аднак, генерал-лейтэнант хутка згубіў давер у народзе па прычыне непапулярных мер, звязаных са спробай вырашыць канфлікт з расійскімі ўладамі дыпламатычным шляхам: *Powstanie ogarniało wszystkie prowincye; z Litwy, Rusi, Galicyi i z Poznańskiego ściągali ochotnicy, naród kipiał z niecierpliwości, a dyktator stale powtarzał: „jeszcze za słabe nasze siły”* (181). У выніку Хлапіцкі адмовіўся ад дыктатарскіх паўнамоцтваў і з’ехаў у Кракаў. Такі ўчынак у рамане

адназначна названы здрадай (235). Наступны кіраўнік – галоўнакамандуючы паўстанцкай арміяй генерал Ян Скішынецкі – ахарактарызаваны пісьменніцай як *dobry człowiek, żołnierz odważny, ale na kierownika tak trudnej wojny zdolności odpowiednich nie ma* (241).

Адзначым яшчэ адзін факт, які ўскосна паўплываў на канчатковы вынік: марнымі будуць спадзяванні паўстанцаў на дапамогу Еўропы, у першую чаргу Англіі, Францыі, Аўстрыі. Юліўш Каньскі так разважаў пра лёс змагання: *Cała nasza nadzieja obecnie w zagranicy spoczywa; jeśli obce mocarstwa dadzą nam pomoc, może rzeczy wezmą jeszcze dobry obrót* (241). Аднак, Аўстрыя, нягледзячы на спадзяванні палякаў, не падтрымала нацыянальны рух 1830–1831 гг., не аказала дапамогу, як гэта было ў часы Барскай канфедэрацыі (1768–1776): як толькі польскае войска апынулася на аўстрыйскай тэрыторыі, яно атрымала загад скласці зброю.

Пасля ўзяцця расійскім войскам Варшавы лёс паўстання быў канчаткова вырашаны. Ваенны ўрач Юліўш Каньскі накіруецца з жонкай Вандай (з дому Жарніцкіх) у эміграцыю. У Францыі знойдуць прытулак «gwiazdy Polski» А. Міцкевіч, Ю. Славацкі і інш. У творы ёсць паказальны дыялог Ванды Жарніцкай і пана Каньскага (бацькі Юліўша), у якім на пытанне пра неабходнасць эміграцыі пані Жарніцкая адкажа: *Albożby car pozwolił im pracować? skrepował by ich myśli, okuł serca, orłów w biedne ptaszyny pozamieniałby! Tam swobodnie pracować mogą i stamtąd budzić będą nasze serca, krzepić naszą nadzieję* (290).

Важную ідэйную ролю ў творы выконвае эпілог, які адкрываецца апісаннем жыцця ў Парыжы сям’і Юліўша Каньскага і апавядае пра становішча палякаў у эміграцыі. Знакавым эпізодам заключнай кампазіцыйнай часткі стала апісанне нядзельнай вячэры ў доме Каньскіх, на якую запрошаны А. Міцкевіч. Падчас сустрэчы прадстаўнікі польскага эміграцыйнага руху абмяркоўваюць стварэнне камітэта польскай эміграцыі пад кіраўніцтвам дзяржаўнага дзеяча, пісьменніка Б. Немаеўскага. З болей Ю. Каньскі апавядае пра нязгоду ў асяроддзі суайчыннікаў, якая не дазваляе палякам рэалізаваць асветніцкія ідэі: адкрыць польскую школу ў Францыі, стварыць прытулак для эмігрантаў, якія не маюць матэрыяльных сродкаў ці пазбаўлены магчымасці працаваць. Доктар Каньскі ўпэўнены, што адзіная магчымасць дапамагчы выжыць на чужыне суайчыннікам – гэта эфектыўная сумесная дзейнасць польскіх эмігрантаў.

Безумоўна, ідэйным натхніцелем для ўсіх тых, хто быў вымушаны пакінуць Польшчу і апынуўся за мяжой, стаў Адам Міцкевіч. Т. Я. Па-

пі стварыла ў рамане вобраз польскага пілігрыма невыпадкова: яго задача ў эпілогу – паказаць, што страчаная Польшча ацалела, ёсць сілы, кансалідуючыя нацыю, значыць, не будуць забытымі палякі, якія засталіся на радзіме ў неспрыяльных умовах. У доме Каньскага прыгадваюць баі апошняга паўстання (бітвы пад Астралэнкай, Сточкам, Варшавай, абарону аднаго з апорных пунктаў польскай сталіцы – легендарнага рэдута “Воля”, узарванага Юльянам Ардонам). Міцкевіч чытае сябрам ўрывак з паэмы “Рэдут Ардона”, створанай у 1832 годзе, у якім апавядаецца пра подзвіг абаронцы ўмацавання. Сімвалічным заклікам да суайчыннікаў-эмігрантаў гучаць апошнія словы польскага рамантыка на развітанне: (...) *ty, wieszczce narodu, nie dozwolimy umrzeć Polsce, stąd będziemy krzepić braci, którym niewola ducha osłabi, to cel naszej pracy* (305). Паэт упэўнены, што эміграцыя здолее стаць адзінай сілай і ператварыць “слова ў справу”.

У эпілогу пісьменніца падкрэсліла, што падтрымкай палякам у эміграцыі сталі верныя ім жанчыны. Адказваючы на камплімент А. Міцкевічу, Ванда Каньская ўзгадвае імя Клаўдзіі Патоцкай (Klaudia Potocka) як адной з дабрачынных полек. Сапраўды, Клаўдзія Патоцкая (1802–1836) стала для суайчыннікаў узорам высокай маральнасці, дабрыні і самаахвярнасці. У Варшаве яна была сястрой міласэрнасці ў шпіталі ў час эпідэміі халеры, пазней, у эміграцыі, стала сябрам А. Міцкевіча і А. Адынца. Апошні назваў яе “зоркай чысціні”, прыкладам самаадданага служэння людзям.

Апошнія старонкі рамана апавядаюць пра лёс палякаў, асуджаных на выгнанне ў Сібір: закаваныя ў ланцугі паўстанцы зімой ідуць калонай углыб Расіі. Пазбаўленыя свабоды людзі засталіся нязломленымі духоўна: марознай ноччу над стэпам гучыць іх песня аб волі. Пісьменніца падкрэслівае, што на сумленні палякаў няма граху, бо змаганне іх насіла справядлівы характар, таму *wrogom twarzy smutnych nie pokażę, by nie wrągali, że ich zgnąbili...* (307). За пакаранымі палякамі паехалі ў выгнанне іх жанчыны, чый учынак стаў узорам любові, самаахвярнасці і вернасці.

Публіцыстычным пафасам прасякнуты заключныя радкі рамана, у якіх гучыць спадзяванне аўтаркі, што “народ герояў” у рэшце рэшт прыйдзе да згоды ў барацьбе, скіне кайданы, і паўстане Польшча з небыцця. Сэнс назвы твора заключаны ў словах Фелікса Жарніцкага – *Ciernistą drogą usłali nam ojcowie, obyśmy inną zostawili tym, którzy po nas przechodzić ją będą* (77) – і ўтрымлівае сімвал: цяжкі шлях праз страты і пакуты, які трэба прайсці дзеля дасягнення неабходнай мэты.

Як вынікае з ідэйна-мастацкага аналізу рамана “Po ciernistej drodze”, Т. Я. Папі стварыла яго ў традыцыях літаратуры варшаўскага пазітывізму, гэтым абумоўлены галоўны лейтматыў твора – служэнне грамадзяніна на карысць айчыне, выхаванне маладога пакалення ў атмасферы высокай духоўнасці і вернасці ідэалам продкаў. Разгортванне сюжэтных ліній дазволіла аўтару паказаць не толькі паступовае сталенне будучых змагароў, сцвердзіць адзінамагчымы выхад з абвостранай палітычнай сітуацыі – адкрытае супраціўленне захопнікам, але таксама спыніцца на прычынах паражэння і даць уласную ацэнку гістарычным падзеям мінулага. Значную ўвагу пісьменніца надала праблеме лёсу палякаў у эміграцыі, абазначыла напрамкі работы згуртавання па падтрымцы суайчыннікаў за мяжой і сувязях з патрыятычнымі сіламі на радзіме.

У творы глыбокі патрыятызм і свабодалюбства вызначаны як базісныя рысы польскай нацыі, пісьменніца верыць у адраджэнне Польшчы, бо дзеці яе не шкадуць жыцця дзеля перамогі. Раман стаў мастацкім дакументам эпохі, які аказваў у першую чаргу выхаваўчы ўплыў на маладое пакаленне, а таксама асэнсаваннем паўстання 1830–1831 гг. у перыяд тэрытарыяльна-палітычнай экспансіі Расіі.

Адзначым, што ў польскім літаратуразнаўстве творчасць Т. Я. Папі атрымала годную ацэнку, аднак пісьменніцу крытыкавалі за празмерную ідэалізацыю герояў, што часам пазбаўляла іх жыццёвасці. Напрыклад, Анэля Шыц, аналізуючы літаратурную творчасць асветніцы, заўважала, што некаторыя яе творы маюць заганы, уласцівыя пачатковым аўтарам: расцягнутасць, недахоп жыццёвай і псіхалагічнай праўды, але, разам з гэтым, Т. Я. Папі ўносіць новыя элементы ў літаратуру для моладзі: ідэю ўзаемадапамогі, культ працы і стойкасці, уводзіць персанажаў з ніжэйшых слаёў грамадства, асабліва мяшчанства³. Будзем улічваць, што задача пісьменніцкай творчасці, як яе бачыла аўтарка, заключалася ў выхаванні маладога пакалення, заахвочванні моладзі да навукі, салідарнасці і згоды. Выхаваўчая роля яе твораў бачыцца першазначнай, на гэта працуюць усе элементы мастацкага твора (вобразная сістэма, мастацкія сродкі, сюжэтная пабудова і г. д.). Думаецца, што для маладога пакалення палякаў канца XIX стагоддзя раман Т. Я. Папі “Цярністым шляхам” быў кнігай, якая давала ўзор для наследавання, загартоўвала і натхняла на далейшую барацьбу за свабоду Айчыны.

³ А. Szyc, *Teresa Jadwiga Papi*, “Przegląd Pedagogiczny” 1997, № 1, s. 2.

ЛІТАРАТУРА

- Gałązowska J. T., *Po ciernistej drodze: powieść historyczna z dziejów powstania 1830 roku dla młodzieży*, Kraków 1896.
- Konarski S., *Jadwiga Papi*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 25, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1980.
- Szyc A., *Teresa Jadwiga Papi*, „Przegląd Pedagogiczny” 1997, № 1.

STRESZCZENIE

ROZUMIENIE HISTORII POLSKI W POWIEŚCI T.J. PAPI
„PO CIERNISTEJ DRODZE”

W artykule omówiono powieść „Po ciernistej drodze” autorstwa dziewiętnastowiecznej polskiej pisarki Jadwigi Papi. W powieści poświęconej powstaniu 1830–1831, przedstawiono autorską interpretację wydarzeń, etap przygotowania powstania, przyczyny klęski i sytuację imigrantów. Podkreślono edukacyjną wartość powieści oraz jej miejsce w twórczości pisarki.

Słowa kluczowe: pozytywizm, artystyczny dokument epoki, powstanie listopadowe, patriotyzm, patos publicystyczny.

SUMMARY

UNDERSTANDING THE HISTORY OF POLAND IN T. Y. PAPI'S NOVEL
“TERNISTYM PUTEM”

The article analyzes the novel “Ternistym putem”, written by a nineteenth century Polish writer Teresa Jadwiga Papi, which was devoted to the uprising of 1830–1831. The novel is considered as the author's interpretation of the preparatory phase of the uprising, the reasons for its failure, the situation of immigrants. Educational value of the novel for young people and its place in the author's work are discussed.

Key words: positivism, artistic document of the period, the November Uprising 1830–1831, patriotism, publicistic pathos.

Наталля Русецкая

UMCS, Lublin

**Дзве мовы – дзве паэзіі:
анталогіі беларускай паэзіі ў польскіх перакладах**

Уступ

У 2006 і 2008 гадах ва Вроцлаўскім выдавецтве Калегіума Усходняй Еўропы ў серыі “Беларуская бібліятэка” свет пабачылі дзве анталогіі беларускай паэзіі ў перакладах на польскую мову: “Пуп неба”¹ і “Чала я не хіліў прад сілай”². Першая – знаёміць польскага чытача з маладымі беларускімі паэтамі, другая – прадстаўляе агульны агляд паэзіі Беларусі на працягу XV–XX стагоддзяў. Менавіта разгляду гэтых выданняў і прысвечаны наш артыкул.

Абедзве анталогіі складаюцца з тэкстаў арыгінальных і перакладных. Падобны падыход да публікацыі паэтычных перакладаў робіцца ўсё больш пашыранай ва ўсім свеце практыкай, што дае чытачу магчымасць параўнаць прадстаўлення ў выданні творы³. На маю думку, гэта з’яўляецца значнай перавагай дадзеных анталогій у параўнанні з папярэднімі выданнямі падобнага кшталту, хаця некаторыя даслед-

¹ *Рэpek nieba. Antologia mlodej poezji białoruskiej*, [w:] *Пуп неба. Анталёгія маладой беларускай паэзіі*, Wrocław 2006.

² *Nie chyliłem czola przed mocą. Antologia poezji białoruskiej od XV do XX wieku*, [w:] *Чала я не хіліў прад сілай. Анталёгія беларускай паэзіі XV–XX стагоддзядзяў*, Wrocław 2007.

³ *Polish Literature from the Middle Ages to the End of the Eighteenth Century. A Bilingual Anthology Literatura polska od średniowiecza do końca XVIII wieku. Antologia w języku polskim i angielskim*, Warszawa 1999, selected and translated by Michael J. Mikoś s. 9. Wstęp w języku angielskim.

чыкі трактуюць дзвюхмоўнасць выдання хутчэй як ягоны недахоп. Катажына Бартноўская сцвярджае, што дзвюхмоўнасць супярэчыць самай ідэі выдання: знаёміць менавіта польскіх чытачоў з беларускай паэзіяй, і ў такой сітуацыі, нібыта, арыгінальны тэкст зусім непатрэбны, бо ён толькі павялічвае аб'ём, а разам з гэтым і кошт кнігі⁴. На нашу думку, змешчаны ў анталогіі арыгінальны верш дапамагае чытачу, які хоць трохі ведае мову арыгінала, не толькі аданіць працу перакладчыка, але і лепей адчуць самую паэзію. Калі ж улічыць яшчэ той факт, што кніга трапіла і на беларускі рынак, то падкрэслім, што менавіта дзякуючы гэтаму выданню ў Беларусі з'явілася як такая анталогія беларускай маладой паэзіі, іншага шансу з'явіцца ў беларускай літаратуры, магчыма, і не было. Ва ўсякім разе да сённяшняга дня падобная анталогія не была апублікавана ніводным беларускім выдавецтвам.

Адразу адзначым, што анталогіі “Пуп неба” і “Чала я не хіліў прад сілай” не ўпершыню знаёмілі польскага чытача з перакладамі твораў беларускіх паэтаў. У 1978 годзе Ян Гушча ўклаў і выдаў у серыі “Biblioteka Narodowa” першую анталогію беларускай паэзіі⁵ на польскай мове. Выданне складалася выключна з перакладных тэкстаў, твораў канкрэтнага паэта папярэднічала кароткая біяграфічная нататка, таксама напісаная па-польску. У 90-ыя гады ХХ стагоддзя накладам выдавецтва Вроцлаўскага ўніверсітэта былі выдадзены дзве анталогіі беларускай паэзіі⁶, якія прадстаўлялі творы беларускіх паэтаў ХІХ і ХХ стагоддзяў, складаліся выданні выключна з арыгінальных тэкстаў на беларускай мове. Выбар вершаў і біяграфічныя звесткі пра аўтараў складзены прафесарам таго ж універсітэта Тэлесфорам Пазняком. Гэтыя кнігі, хутчэй за ўсё, былі адрасаваныя студэнтам-славістам, маглі служыць ім у якасці своеасаблівага “дадатку” да анталогіі перакладаў, але для шырокіх чытацкіх колаў не ўяўлялі ніякай цікавасці.

Чарговая анталогія выйшла ў Беластоку ў 1998 годзе⁷, знаёмячы польскага чытача з паэтамі пакалення “Тутэйшых” і перакладамі іх твораў, якія паўставалі на працягу пераломнага дзесяцігоддзя паміж 1987 і 1997 гадамі. Выданне падрыхтаваў Ян Максіюк, самастойна пераклаўшы большую частку вершаў, змясціўшы акрамя перакладаў

⁴ K. Bortnowska, *Pepek nieba i Nie chylilem czola przed mocą*, [w:] *Studia interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej*, t. 3, Warszawa 2009, s. 136–137.

⁵ *Antologia poezji białoruskiej*, Wrocław [i in.] 1978.

⁶ *Antologia literatury białoruskiej od XIX do początku XX wieku*, Wrocław 1993; *Antologia poezji białoruskiej XX wieku*, Wrocław 1997.

⁷ *Za niebokresem Europy. Antologia nowej poezji białoruskiej 1987–1997*, Białystok 1998.

кароткія біяграфічныя нататкі пра аўтараў, абмінаючы пры гэтым гады нараджэння паэтак-жанчын, магчыма, гэтак выявілася прыроджаная далікатнасць укладальніка, але выглядае гэта крыху недарэчна. Што варта адзначыць, у зборніку пададзены першакрыніцы перакладаў. Няма ў выданні і арыгінальных беларускіх тэкстаў.

Так выглядае кароткі агляд гісторыі выданняў беларускіх паэтычных анталогій у Польшчы. Далей мы разгледзім паводле якіх прынцыпаў укладальнікі ажыццяўлялі выбар аўтараў і твораў для анталогій, якую інфармацыю змяшчалі ў прадмовах да сваіх выданняў.

Прадмовы пішуцца пераважна самімі ўкладальнікамі, што дае магчымасць апошнім прадставіць прынцыпы адбору, акрэсліць часавыя альбо тэмтычныя крытэрыі, прадставіць іншыя пазіцыі (эстэтычныя, палітычныя), на падставе якіх тых ці іншых аўтараў і іх тэксты трапляюць на старонкі выдання. Часта ў прадмовах змяшчаецца таксама культурна-гістарычны кантэкст, у якім пісаліся сабраныя ў анталогіі творы і які так ці інакш адлюстраўваўся ў іх. Такім чынам, нам будзе цікава прасачыць, як і ці патлумачылі ўкладальнікі свой выбар, якіх крытэрыяў прытрымліваліся яны пры адборы матэрыялу і ці выразна акрэслілі гэтыя крытэрыі. Таксама варта звярнуць увагу на тое, якая яшчэ дадатковая інфармацыя пра аўтараў, іх творы і літаратурны працэс у Беларусі змешчана ў прадмовах.

“Пуп неба”

У прадмове да анталогіі “Пуп неба” ўкладальнік, ён жа аўтар прадмовы і рэдактар тому Андрэй Хадановіч – паэт, перакладчык, кіраўнік беларускага ПЭН-цэнтра – не тлумачыць, на якой падставе ажыццяўляў выбар аўтараў і тых твораў, якія склалі зборнік. Звяртае на гэта ўвагу ў сваёй рэцэнзіі і польская даследчыца К. Бартноўская⁸. Магчыма, ён кіраваўся найперш уласнымі ўпадабаннямі і густам, таму анталогію можна лічыць у значнай ступені “аўтарскай”, што не павінна ніякім чынам зніжаць яе вартасці, тым больш, што падобныя з’явы вядомыя і дастаткова распаўсюджаныя ў свеце. Напрыклад, Захар Прылепін выступіў у якасці ўкладальніка і аўтара прадмовы да анталогіі апавяданняў “Война. WAR”⁹.

⁸ K. Bortnowska, *Pepek nieba i Nie chylilem czola przed mocą...*, s. 147.

⁹ *Война. WAR. Антология лучших рассказов о войне*, автор предисловия и составитель Захар Прилепин, Москва 2008.

Тым не менш з вельмі паэтычнай прадмовы (пісаў жа таксама паэт), якая мае назву “Гандлёўцы паветрам”, можна даведацца, што *беларусы – нацыя паэтаў*, што *беларускаму літаратару, калі ён ня надта ляяльна ставіцца да сённяшняга палітычнага рэжыму, за рэдкім выключэннем амаль няма дзе друкавацца*, што ў сувязі з гэтым *вырасце значэнне жывых выступаў*, што акрамя гэтага беларускія творцы *выкарыстоўваць сталі таксама пэйджэр, а пазней мабільны тэлефон*, і што з дасланых *эсэмэсак* складаюцца потым *традыцыйныя кніжкі*, але кніжкі гэтыя *рэдка трапляюць у нас на паліцы кнігарняў*, часцей паэты раздаюць і прадаюць іх самі на сустрэчах з чытачамі і прэзентацыях – гэта і называе Хадановіч уменнем *гандляваць паветрам*¹⁰. Інфрамацыя пра “эсэмэскі” можа служыць нам невялічкай падказкай – менавіта вершы ў форме электронных паведамленняў трапілі сярод іншых у анталогію, як цікавостка і адзнака свайго часу. Але ці зразумее гэтыя падказкі польскі чытач, хоць прадмова і перакладзена на польскую мову? Сумняюся. Але прынамсі даведаецца пра складаную сітуацыю беларускіх літаратараў у сябе на Радзіме і, магчыма, парадуюцца, што дадзеная анталогія з’явілася цудоўнай, хоць таксама рэдкай магчымасцю для беларускіх паэтаў надрукавацца.

Якія ж аўтары трапілі ў анталогію маладой беларускай паэзіі і з якімі творамі? Усяго ў зборніку дзесяць аўтараў пераважна з пакалення, народжанага ў другой палове 70-ых – пачатку 80-ых гадоў ХХ стагоддзя: Андрэй Адамовіч (нар. 1984), Міхась Баярын (нар. 1978), Джэці (Вера Бурлак) (нар. 1977), Анатоль Івашчанка (нар. 1981), Глеб Лабадзенка (нар. 1986), Марыя Мартысевіч (нар. 1982) Вальжына Морт (нар. 1981), Сяргей Прылуцкі (нар. 1980), Макс Шчур (нар. 1977), Віктар Жыбуль (нар. 1978). Усе пералічаныя аўтары вядомыя ўдзельнікі літаратурных фестываляў, перформансаў, слэмаў, відэапраекту “Чорна-белыя вершы” і іншых формаў існавання жывога слова, пра якое згадваў у прадмове Хадановіч, а таксама пераможцы конкурсаў, лаўрэаты літаратурных прэмій і ўзнагарод. Цікавым з’яўляецца той факт, што ў зборнік трапілі і тыя беларускія аўтары, якія стала жывуць за межамі Беларусі: Вальжына Морт – у ЗША, Макс Шчур – у Чэхіі. Пад адной вокладкай апынуліся не толькі беларускія паэты з розных бакоў свету, але і з розных гарадоў Беларусі: Андрэй Адамовіч жыве ў Віцебску, Сяргей Прылуцкі – на час выдання анталогіі жыў яшчэ ў Брэсце, цяпер – у Кіеве (Украі-

¹⁰ А. Хадановіч, *Гандлёўцы паветрам*, [у:] *Пуп неба*, с. 8–9.

на). Гэтая геаграфічная разнастайнасць пацвярджае факт паглыблення дэцэнтралізацыі беларускай літаратуры (і паэзіі як яе часткі), які распачаўся ў 90-ыя гады XX стагоддзя з'яўленнем моцных літаратурных групавак у Гародні і Полацку, на пачатку ж XXI стагоддзя беларускія пісьменнікі пачалі актыўна засвойваць нават адлеглыя ад Радзімы кантыненты. Яшчэ адзін цікавы, на нашу думку, геаграфічны аспект – большасць з аўтараў анталогіі нарадзіліся ў Мінску, альбо ў іншых буйных гарадах: Вера Бурлак – у Кіеве, Макс Шчур і Сяргей Прылуцкі – у Брэсце. Гэта ў сваю чаргу сведчыць пра тое, што ў беларускую літаратуру прыйшло пакаленне, выхаванае горадам, урбаністычным атачэннем.

Аўтары, якія трапілі ў анталогію, вылучаюцца сваім выразным стылем, яскравай творчай манерай. Віктар Жыбуль, вядомы ў беларускай літаратуры як прыхільнік складаных формаў, паслядоўнік Рыгора Крушыны ў напісанні паліндромаў, з-пад яго пяра выйшла нават паліндромная паэма “Рогі гор”. Канечне, пераклад паліндромаў – гэта эквілібрыстыка на мяжы магчымага, таму сярод перакладаў на польскую мову мы іх не знойдзем, але затое ў польскіх чытачоў ёсць магчымасць пазнаёміцца з такімі вершамі як “Сандзень” ці “Дзень Перамогі”, якія выдатна ілюструюць парадоксы беларускай рэчаіснасці. Менавіта жыбулеўскі верш “Пуп неба” даў назву ўсёй анталогіі маладой беларускай паэзіі.

Глеб Лабадзенка – выдаў зборнік сваіх пэйджэр-вершаў, некаторыя з іх можна знайсці ў анталогіі. Кароткія паведамленні-вершы фіксуюць мімалётныя падзеі, хуткаплынныя моманты жыцця, зменлівыя настроі і эмоцыі паэта. Пры гэтым адчувальна прысутным робіцца адрасат гэтых вершаў, дзякуючы такой, хоць і кароткай, але выразна эпісталаярнай форме.

Вальжына Морт любіць шакіраваць і правакаваць чытача ўжываннем ненаарматыўнай лексікі. Для беларускай літаратуры, асабліва для паэзіі – гэта ўсё яшчэ вельмі рэдкая з'ява і наватарскі падыход. Для польскай паэзіі – даўно абжытая тэрыторыя, таму наўрад ці будзе нейкім адкрыццём, а вось верш, прысвечаны польскаму паэту Рафалу Ваячаку, можа прыемна здзівіць ці прынамсі засведчыць наяўнасць міжкультурнага дыялогу паміж творцамі суседніх краін.

Джэці вядомая сваёй экспрэсіўнасцю, якая найлепш відочная пры асабістым жывым выкананні паэткай уласных вершаў, у 2008 годзе была запісана яе аўдыёкніга “Phantom of the Literature”. У друку, а тым больш у перакладах вельмі цяжкая для перадачы пазатэкставая нагрузка, якая прысутнічае нават пры самастойным знаёмстве з паэзіяй

Веры Бурлак у свядомасці беларускага чытача, знаёмага з манерай выканання вершаў самой аўтаркай. А той, хто яшчэ не адкрыў для сябе яе артыстычных здольнасцяў, заўсёды мае магчымасць не толькі набыць аўдыёкнігу, але і ўбачыць яе ў відэапраекце “Чорна-белыя вершы”, даступным у інтэрнэце на партале “Літрадыё”¹¹.

Марыя Мартысевіч значыцца ў ліку першых беларускіх блогераў з сваім электронным дзённікам пад назвай “Radio Maryjka”, што сведчыць пра цесную сувязь аўтаркі з польскай культурнай і грамадскай прасторай. Паэтка стварыла таксама паэтычны інтэрнэт-дзённік Барбары Радзівіл¹², запісы-вершы з гэтага дзённіка перакладзеныя на рускую, нямецкую, польскую, украінскую, літоўскую мовы, трапілі яны і ў анталогію “Пуп неба”.

Філасоф Міхась Баярын з *жосткай і несентыментальнай эмоцыяй* у сваёй паэтычнай творчасці, як адзначаў Ігар Бабкоў¹³, выдаў яшчэ ў 1998 годзе зборнік “Шалёны вертаградар”, вершы з якога і трапілі ў анталогію польскіх перакладаў. Наступныя гадоў пятнаццаць пісьменнік займаўся вывучэннем санскрыту і метафізікі мовы.

Шмат хто з аўтараў, сабраных у анталогіі, займаецца навуковымі даследаваннямі літаратуры, не толькі беларускай. Гэта і Віктар Жыбуль з даследаваннямі паэзіі Беларусі 20–30 гадоў ХХ стагоддзя, і Вера Бурлак з вывучэннем дзіцячай паэзіі “сярэбранага веку”. Анатоль Івашчанка – аўтар манаграфіі, прысвечанай творчасці Алеся Разанова¹⁴. Тут варта адзначыць, што геній апошняга, безумоўна, паўплываў на творчасць маладога паэта. У анталогію трапіў сярод іншых верш “Я – слуп, прыбіты да ганебнага чалавека”, за які Івашчанка атрымаў прэмію “Залатая літара” за 2005 год.

Некаторыя з аўтараў, што ўвайшлі ў склад анталогіі, ужо на час яе выдання мелі свае паэтычныя зборнікі, адным з апошніх у 2012 годзе выдаў свой зборнік з правакацыйнай назвай “Дзень паэзіі смерці дзень” Андрэй Адамовіч, за які ў наступным годзе атрымаў прэмію “Дэбют”. Асобныя вершы, што трапілі пазней у зборнік, былі перакладзены для польскай анталогіі.

¹¹ <http://litradiio.by/press/366-chorna-belyya-vershy-novy-vidyeapraekt.html> [10.02.2015].

¹² <http://barbara-r.livejournal.com/> [10.02.2015].

¹³ І. Бабкоў, М. Баярын, *Сармацкая песня напрыканцы зона*: <http://lohvinau.by> [10.02.2015].

¹⁴ А. Івашчанка, *Паэтыка Алеся Разанова: між медытацыяй і рацыяй*, Мінск 2009.

Варта яшчэ зазначыць вельмі актыўны ўдзел пералічаных паэтаў не толькі ў літаратурным працэсе, але і ў грамадска-культурным жыцці Беларусі. Марыя Мартысевіч з’яўляецца намесніцай старшыні беларускага ПЭН-цэнтра, Анатоль Івашчанка – адказны сакратар Саюза беларускіх пісьменнікаў, супрацоўнік рэдакцыі часопіса “Дзеяслоў”. Глеб Лабадзенка – журналіст, аўтар цікавага праекта для дзяцей, прысвечанага беларускай мове, вынікам якога з’явілася ў 2013 годзе кніга ў малюнках “Дзіцячая заМова”. Займаецца папулярызаванай культурнай спадчыны Беларусі, падрыхтаваў да друку першае непадцензурнае выданне “Ладдзі Роспачы”¹⁵ класіка беларускай літаратуры Уладзіміра Караткевіча. Акрамя гэтага многія паэты актыўна займаюцца перакладчыцкай дзейнасцю, узабагачаючы айчынную літаратурную прастору набыткамі найлепшых паэтычных твораў сусветнай літаратуры.

Такім чынам, відавочна, што ў анталогію маладой беларускай паэзіі “Пуп неба” ўвайшлі даволі рэпрэзентацыйныя прадстаўнікі свайго пакалення, а вершы, сабраныя ў кнізе, хоць і адсутныя пакуль яшчэ ў падручніках і хрэстаматыях, але выразна запісаліся ў найноўшую гісторыю сучаснай беларускай літаратуры.

“Чала я не хіліў прад сілай”

Другую анталогію, з гістарычным аглядам беларускай паэзіі, укладалі перакладчыкі Адам Паморскі і Лявон Баршчэўскі, апошні падрыхтаваў таксама ўступнае слова да зборніка. Л. Баршчэўскі ва ўступе патлумачыў, што *галоўнымі крытэрыямі выбару паэтычных тэкстаў было іх значэнне або мейсца іх аўтараў у гісторыі беларускай літаратуры, а таксама якасць наяўных польскіх перакладаў таго ці іншага паэта*¹⁶.

Зразумела, што сабраць пад адной вокладкай усіх аўтараў, якія пісалі вершы на працягу шасці стагоддзяў, было немагчыма. У анталогію ўвайшлі тэксты 70 аўтараў і шэраг ананімных вершаў.

Том складаецца з двух раздзелаў: першы прысвечаны даўняй паэзіі, другі – сучаснай. Такі сімвалічны падзел дазволіў укладальнікам пазбегнуць спрэчных момантаў, якія здараюцца пры падзеле аўтараў на эпохі, калі той ці іншы паэт апынаецца на мяжы. З другога боку,

¹⁵ У. Караткевіч, *Ладдзя роспачы*, Мінск 2010.

¹⁶ Л. Баршчэўскі, *Слова замест уступу*, [у:] *Чала я не хіліў прад сілай*, с. 10.

адсутнасць хоць нейкай перыядызацыі, безумоўна, спрасціла ўяўленне пра беларускую паэзію, якая нібыта і не перажывала разам з усёй еўрапейскай літаратурай асобных эпох на шляху сваёй гісторыі. Таксама адсутнасць падзелу ў частцы з творчасцю сучасных беларускіх паэтаў стварае ўражанне аднастайнасці.

Разгледзім больш падрабязна, якія аўтары трапілі ў том і з якімі вершамі, наколькі поўна прадстаўлены ў дадзеных выданнях працэс развіцця паэзіі на беларускіх землях, ці агульнае ўяўленне пра “хрэстаматычнасць” таго ці іншага аўтара ці ягонага твора паўплывала на выбар укладальнікаў. Дзеля гэтага параўнаем ранейшыя па часе выхаду паэтычныя анталогіі з найноўшым выданнем.

Істотным з’яўляецца тое, што анталогія “Чала я не хіліў прад сілай” ахапіла беларускую паэзію так шырока не толькі ў часавых межах, але і геаграфічных, уключаючы творы паэтаў-эмігрантаў. З другога боку, укладальнікі былі вольныя ад тых межаў, якія па сённяшні дзень навязваюцца беларускімі чыноўнікамі ад культуры і адукацыі і маглі вылучыць шэраг забароненых паэтаў, чья творчасць звычайна не падабалася савецкім “літаратуразнаўцам”, не адпавядае яна і сённяшнім уладам у Беларусі. Такім чынам, варта адзначыць, што ў анталогію трапіла і “расстаралая паэзія”, і эміграцыйная, і найлепшая савецкая, і паэзія беларускіх паэтаў з Беласточчыны, і творы забароненых ужо ў нашыя часы сучасных літаратараў.

Акрамя гэтага варта звярнуць увагу на той факт, што ў анталогіі сабраны творы, якія пісаліся на розных мовах, у сувязі з тым, што Беларусь на працягу стагоддзяў належала да розных дзяржаў, а таксама на сваёй тэрыторыі прымала прадстаўнікоў розных нацый, што і спрыяла развіццю шматмоўнай літаратуры. Напрыклад, калі твор быў напісаны па-польску, то побач змяшчаецца яго пераклад на беларускую мову.

Калі параўноўваць анталогіі з 1978-га і з 2009 гадоў, то варта адзначыць наступнае: у навейшую анталогію не трапілі багата прадстаўленыя ў папярэднім народныя песні і ананімныя творы XIX ст., а таксама пэўная колькасць беларускіх савецкіх паэтаў, такіх як Паўлюк Трус, Пятро Глебка ці Змітрок Астапенка. Але менавіта з анталогіі Яна Гушчы былі выбраны лепшыя, на думку ўкладальнікаў, пераклады і ўнесены ў анталогію “Чала я не хіліў прад сілай” такіх аўтараў як Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч і інш. Ранейшая анталогія завяршалася паэзіяй Максіма Танка, у апошняю ж акрамя паэтаў маладзейшага пакалення былі дададзены такія імёны як Тодар Кляшторны, Наталля Арсеннева, Ларыса Геніюш.

У шэрагу прадстаўнікоў беларускай паэзіі апынуліся Тамаш Зан, Адам Міцкевіч, Уладыслаў Сыракомля, што яшчэ нярэдка дзівіць польскага чытача, але найноўшыя працы даследчыкаў агульнай літаратурнай спадчыны з Польшчы, Літвы, Беларусі і Украіны паволі завяршаюць спрэчкі, спыняюць спробы падзяліць канкрэтных творцаў, прызнаючы прыналежнасць некаторых літаратараў да культуры розных краін, якія з’яўляюцца спадкаеміцамі культурных набыткаў II Рэчы Паспалітай і Вялікага Княства Літоўскага. Тым больш, што такія пісьменнікі як Ян Чачот ці Уладыслаў Сыракомля маюць у сваёй творчасці тэксты на розных мовах і паводле моўнага прынцыпа іх прыналежнасць да адной канкрэтнай нацыянальнай традыцыі вызначыць сёння проста не ўяўляецца магчымым, і, напэўна, непатрэбным. Калі ж гаворка ідзе пра адлюстраванне даўняй традыцыі шматмоўнасці ў Беларусі, то слухнай падаецца заўвага К. Бартноўскай пра тое, што ў анталогіі адсутнічаюць рускамоўныя аўтары і іх творы¹⁷.

Сярод аўтараў, якіх зусім не было ў папярэдняй анталогіі, найбольш значныя прадстаўнікі т.зв. “філалагічнага пакалення”: Уладзімір Караткевіч, Рыгор Барадулін, Генадзь Бураўкін, Міхась Стральцоў, Алесь Наўроцкі. З пакалення “сямідзсятнікаў” у анталогіі можна знайсці некалькі вершаў Уладзіміра Някляева, значную колькасць “версэтаў” і “пункціраў” Алеся Разанава.

Шкада, што з усяго пакалення “Тутэйшых”, якое складаецца з вельмі адметных і цікавых творцаў, у анталогію ўключана трохі вершаў Уладзіміра Арлова і некалькі вершаў Анатоля Сыса, а з усяго пакалення “Бум-бам-літ” укладальнікі выбралі аднаго Андрэя Хадаловіча і пару ягоных вершаў. Адсутнасць самай маладой генерацыі паэтаў Баршчэўскі патлумачыў у прадмове тым, што ў 2007 г. ужо выйшаў томік “Пуп неба”¹⁸. А вось пра пакаленне, якое заявіла пра сябе ў літаратуры ў 90-ыя гады ХХ стагоддзя, у прадмове не сказана нічога. У такой сітуацыі амаль два пакаленні, за выключэннем некалькіх прадстаўнікоў, выпала з гісторыі беларускай паэзіі, не трапіўшы ні ў анталогію “Чала я не хіліў прад сілай”, ні ў зборнік “Пуп неба”. Нельга не пагадзіцца з заўвагай К. Бартноўскай, што з такімі прабеламі вобраз беларускай паэзіі выглядае няпоўным, а нават непраўдзівым¹⁹.

¹⁷ K. Bortnowska, recenzja na *Pepek nieba i Nie chyliłem czola przed mocą...*, s. 140.

¹⁸ Л. Баршчэўскі, *Слова замест уступу*, [у:] *Чала я не хіліў прад сілай*, с. 9.

¹⁹ K. Bortnowska, recenzja na *Pepek nieba i Nie chyliłem czola przed mocą...*, s. 138–139.

Яшчэ адным прыкрым момантам з'яўляецца пэўная колькасць памылак, дапушчаных у анталогіі “Чала я не хіліў прад сілай”. Ужо на самым пачатку кідаецца ў вочы неадпаведнасць паміж польскім загаловакам на цвёрдай вокладцы і іншым яго варыянтам на першых старонках тома. У першым выпадку маем: “Nie chyliłem czoła przed mocą”, у другім: “Nie chyliłem karku przed mocą”. Радок з верша Вацлава Ластоўскага, змешчанага ў томе, які даў назву анталогіі ў перакладзе Адама Паморскага выглядае так: *Nie chyliłem karku przed mocą*²⁰. На нашу думку, ні сэнс, ні рытмічны малюнак верша ў перакладзе не страціў бы сваёй вартасці, а, можа, наадварот выглядаў бы больш паэтычна, каб перакладчык выкарыстаў слова “czoło”, якое да таго ж больш сучаснае з беларускім арыгіналам. Больш дакладна спыняецца на памылках друку, арфаграфічных, стылістычных і інш. К. Бартноўская ў сваёй рэцэнзіі, да цытавання якой мы не раз звярталіся.

Важна таксама падкрэсліць, які значны аб'ём працы быў праведзены і ўкладальнікамі, і перакладчыкамі, якія былі заангажаваныя ў выданне анталогій. Адзначым яшчэ, што, безумоўна, выданне дзвюх тамоў польскіх перакладаў беларускай паэзіі з'яўляецца важным крокам у развіцці міжлітаратурных польска-беларускіх кантактаў, папулярызуе беларускую літаратуру, паэзію ў прыватнасці, за межамі Беларусі, таму хацелася б, каб падобныя значныя падзеі не азмрочваліся ценом дробных недапрацовак рэдактараў і выдаўцоў.

ЛІТАРАТУРА

Баршчэўскі Л., *Слова замест уступу*, [у:] *Чала я не хіліў прад сілай. Анталогія беларускай паэзіі XV–XX стагодзьдзяў*, wybór A. Pomorski i L. Barszczeuski, Wrocław 2007.

Война. WAR. Антологія лучших рассказов о войне. Автор предисловия и составитель Захар Прилепин, Москва 2008.

Івашчанка А., *Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй*, Мінск 2009.

Караткевіч У., *Ладдзя распачы*, Мінск 2010.

Хадановіч А., *Гандлёўцы наветрам*, [у:] *Пуп неба. Анталогія маладой беларускай паэзіі*, wybór A. Chadanowicz, Wrocław 2006.

Antologia literatury białoruskiej od XIX do początku XX wieku, Wrocław 1993.

²⁰ *Nie chyliłem czoła przed mocą...*, s. 301.

- Antologia poezji białoruskiej XX wieku*, wybór T. Poźniak, Wrocław 1997.
- Antologia poezji białoruskiej*, wybór J. Huszcza, Wrocław [i in.] 1978.
- Bortnowska K., recenzja na *Pepek nieba* i *Nie chyliłem czoła przed mocą*, [w:] *Studia interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej*, t. 3, Warszawa 2009.
- Nie chyliłem czoła przed mocą. Antologia poezji białoruskiej od XV do XX wieku*, [y:] *Чала я не хіліў прад сілай. Анталёгія беларускай паэзіі XV–XX стагодзьдзяў*, wybór A. Pomorski i L. Barszczeuski, Wrocław 2007.
- Pepek nieba. Antologia młodej poezji białoruskiej*, [y:] *Пуп неба. Анталёгія маладой беларускай паэзіі*, wybór A. Chadanowicz, Wrocław 2006.
- Polish Literature from the Middle Ages to the End of the Eighteenth Century. A Bilingual Anthology Literatura polska od średniowiecza do końca XVIII wieku. Antologia w języku polskim i angielskim*, selected and translated by Michael J. Mikoś, Warszawa 1999.
- Za niebokresem Europy. Antologia nowej poezji białoruskiej 1987–1997*, wybór i posłowie J. Maksymiuk, Białystok 1998.
- <http://litradio.by/press/366-chorna-belyya-vershy-novy-vidyeapraekt.html>
[10.02.2015].
- <http://barbara-r.livejournal.com/> [10.02.2015].
- I. Бабкоў, М. Баярын, *Сармацкая песня напрыканцы эона*: <http://lohvinau.by>
[10.02.2015].

STRESZCZENIE

DWA JĘZYKI – DWIE POEZJE:

ANTOLOGIE POEZJI BIAŁORUSKIEJ W POLSKICH TŁUMACZENIACH

Niniejszy artykuł poświęcony jest poezji białoruskiej wydanej w tłumaczeniach na język polski na początku XXI w. Szczególna uwagę skierowano na antologię młodej poezji białoruskiej *Pepek nieba* oraz na antologię poezji białoruskiej od XV do XX wieku *Nie chyliłem czoła przed mocą*. Autorka odwołuje się do podobnych publikacji, które ukazywały się w Polsce w latach ubiegłych, porównuje z nowszymi tomami tłumaczeń, śledzi zmiany w składzie autorów reprezentujących poezję białoruską, zwraca uwagę na pojawienie się nowych przekładów nie tylko tekstów młodych poetów, lecz także kolejnych polskich adaptacji utworów autorstwa klasyków literatury białoruskiej. Odnotowuje też pewne luki w ogólnej panoramie poezji białoruskiej XX w., przedstawionej na łamach antologii *Nie chyliłem czoła przed mocą*, wskazuje drobne uchybienia i niedociągnięcia w omawianych wydaniach.

Słowa kluczowe: poezja białoruska, przekład, współczesna literatura białoruska w Polsce.

SUMMARY

TWO LANGUAGES – TWO POETRIES:
ANTHOLOGIES OF BELARUSIAN POETRY IN POLISH TRANSLATIONS

This article is dedicated to the Belarusian poetry published in translations into Polish at the beginning of the 21st century. Special attention is paid to the anthology of the young Belarusian poetry “The navel of the heaven”, and to the anthology of the 15th–20th century Belarusian poetry “I didn’t tilt of my head under the power”. The author refers to similar publications, which have appeared in Poland in recent years, and compares them to the latest volumes of translations. She tracks changes in the list of authors representing Belarusian poetry, and draws attention to the emergence of new translations, not only the texts of young poets, but also the subsequent Polish adaptations of the works by classics of Belarusian literature. The author also mentions some gaps in the overall panorama of the twentieth century Belarusian poetry, which was presented on the pages of the anthology “I didn’t tilt of my head under the power”. Minor weaknesses and deficiencies in these publications have been discussed.

Key words: Belarusian poetry, translation, modern Belarusian literature in Poland.

Аліна Сабуць

Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт

Нацыянальна-культурны кампанент і міжкультурная камунікацыя

У працэсе міжкультурнай камунікацыі адметная роля належыць менавіта мастацкаму перакладу. Да актуалізацыі праблемы перакладу як культуралагічнай з'явы вучоныя розных краін звярталіся не аднойчы. Кантэкстуальнае вывучэнне слова (сінтэз моўна-стылявых, культурна-эстэтычных адзінак) у мастацкім творы ўскладае пэўную адказнасць на перакладчыка. Так, на думку расійскіх даследчыкаў Л.К. Латышава і А.Л. Сямёнава, *пераклад – гэта не толькі замена мовы, але і функцыянальная замена элементаў культуры*¹. Паводле вядомага грузінскага вучонага-перакладчыка, паэта Г.Р. Гачэчыладзе, які яшчэ ў 70-я гады XX-га стагоддзя акцэнтаваў увагу на нацыянальнай спецыфіцы завершанага перакладу, *у перакладзе выяўляецца нацыянальная адметнасць творчасці самога перакладчыка*²; *праблема нацыянальнай спецыфікі мастацтва цесна судакранаецца з праблемай народнасці, апошняя ж – з фармаваннем нацыянальнай свядомасці народа*³. Мае рацыю балгарскі даследчык Г. Лілова, якая ў развагах пра дыялектыку нацыянальнага і інтэрнацыянальнага ў перакладзе заўважыла, што задача кожнага перакладчыка – *знайсці і асэнсаваць сутнасць нацыянальна адметнага і спецыфічнага; правільная перадача гэтых*

¹ Л. К. Латышев, *Перевод: теория, практика и методика преподавания*, Москва 2003, с. 108.

² Г. Гачечиладзе, *Художественный перевод и литературные взаимосвязи*, Москва 1980, с. 147.

³ Тамсама, с. 149.

*элементарнай нацыянальнага адкрывае шлях і для выяўлення інтэрнацыянальнага ў творы; ва ўдалым перакладзе спецыфічная, самабытна-нацыянальная аснова твора не прападае, і іменна ў гэтым бачыцца адзін з асноўных прынцыпаў творчай перакладчыцкай дзейнасці⁴. Урэшце, трэба пагадзіцца са словамі нямецкага пісьменніка І.Р. Бехера: *Стварэнне высокай культуры перакладу садзейнічае росту нацыянальнай літаратуры і ўсведамленню ёю свайго нацыянальнага характару⁵*.*

Такім чынам, мастацкі пераклад – найбольш рэпрэзентатыўны від кантакту (дыялогу, палілогу) паміж нацыянальнымі літаратурамі. Заўважым, толькі на пачатку 90-х гадоў ХХ-га стагоддзя ў айчынным перакладазнаўстве пераклад пачынае разглядацца як дзейны нацыяўтваральны фактар⁶. Сярод беларускіх даследчыкаў тэорыі і практыкі мастацкага перакладу адносна вышэйзгаданага пытання варта назваць працы Міхася Кенькі, Вячаслава Рагойшы, Івана Чароты, Наталлі Дзянісавай, Алены Таболіч, Святланы Скамарохавай, Ганны Старасцінай і інш. У зведанай беларускай сітуацыі з ілюзорнай самаізаляванасцю, засяроджанасцю толькі на сабе дылема сваё/чужое (як замежнае) якраз слаба спрыяла ўстойліваму статусу беларускага нацыянальнага менталітэту, светаадчування, урэшце, збядняла яе ўнутраныя патэнцыі. Невыпадкова апошнім часам у беларускай кампаратывістыцы заявілі пра сябе праблемы інтэрпрэтацыі перакладчыка як сааўтара, праблема рэцэпцыі. У гэтай сувязі вядомы беларускі кампаратывіст, аўтар навуковых прац па славістыцы, чэшскай літаратуры, сусветнай літаратуры ХХ-га стагоддзя Ірына Шаблоўская справядліва адзначала: *Мусім прызнаць, што энергія літаратурнага ўзаемадзеяння на Беларусі ледзьве адчувальная. Мала перакладалася на беларускую мову твораў сусветнай класікі, фрагментарна прадстаўлены на ёй літаратуры свету, як заходнія, так і ўсходнія, выключэннем з’яўляецца, бадай што, літаратура руская... Беларуска-руская сітуацыя, такім чынам, сведчыць пра абмежаванасць успрыняцця літаратуры сусветнай⁷*.

Насамрэч, каб сцвердзіць, што беларуская літаратура – сапраўды нацыянальная еўрапейская з’ява, неабходна ўсвядоміць: якое ж месца

⁴ А. Лилова, *Введение в общую теорию перевода*, Москва 1985, с. 103–104.

⁵ И. Р. Бехер, *О литературе и искусстве*, Москва 1981, с. 93.

⁶ В. Рагойша, *Переклад як нацыяўтваральны фактар*, “Беларусіка = Albaruthenika”, кн. 1, Мінск 1993, с. 225–230.

⁷ І. В. Шаблоўская, *Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты*, Мінск 2007, с. 19.

адведзена беларусу ў пасадзе між еўрапейскімі народамі? Недарэмна і своечасова падчас нашаніўскай дыскусіі 1913 года ставілася праблема еўрапеізацыі-самабытнасці беларускай літаратуры. Невыпадкова ж паэт-эстэт Максім Багдановіч дбаў, каб надаць беларускай паэзіі *больш еўрапейскага выгляду*, але не сумняваўся ў тым, што і еўрапейская паэзія мае беларускае адгалінаванне. Сапраўды, разглядаючы літаратуры з рознымі генетычнымі, тыпалагічнымі і кантакталагічнымі адметнасцямі, варта згадаць пра непадробную паэтыку верленаўскага верша ў М. Багдановіча, дантаўскія алюзіі ў творах Я. Купалы, найдасканалейшыя дубоўкавыя пераклады санетаў У. Шэкспіра, праметэізм М. Танка, беларускі варыянт постмадэрнізму. Адзін з заснавальнікаў беларускай школы мастацкага перакладу Я. Семяжон мае багаты творчы вопыт: пераклад твораў з літаратур на 34-х мовах свету. Сёння нашы суайчыннікі могуць хваліцца цудоўнымі перакладамі з Байрана, Гётэ, Дантэ. Майстра-віртуоз, аўтар намінаванай на Нобелеўскую прэмію кнігі “Ксты” (2005), выдазенай па-беларуску і па-ангельску, якую рэдагавалі эксперты з Вялікабрытаніі і ЗША, Р. Барадулін перастварыў Святое Пісьмо. Вера Рыч і Ёлтэр Мэй стварылі паэтычныя англамоўныя анталогіі, дзе самавіта выяўляецца *краса і сіла* беларускай паэзіі.

Пераклад набывае не толькі мастацка-эстэтычную, але і камунікатыўную ролю. Так, пры кантэкстуальным вывучэнні літаратуры (калі параўноўваць праўдзіва параўнальнае ў творы і ўмець бачыць “нацыянальнае” ў ім) мэтазгодна ўлічваць, што пэўная нацыянальная літаратура ўтрымлівае сваю ўнутраную стадыяльнасць развіцця, уласную спецыфіку светаадлюстравання. Кожная нацыя мае сваю развітую мастацкую сістэму, свой Нацыянальны Космас. Як і пераклад – сваю культуру творчасці (на мяжы мастацка-даследчыцкай). Праблема перадачы “нацыянальнага”, ці т.зв. глыбокая нацыянальнасць перакладу абумоўлены, зразумела, канкрэтна-нацыянальным выяўленнем ці т.зв. нацыянальна-культурным кампанентам. Не апошняю ролю маюць і сітуацыйныя рэаліі, якія вымагаюць дастатковага ведання народных звычаяў (прыкмет, правіл народнай этыкі), а таксама асабліва сцяў светаўспрымання таго ці іншага народа, ягонай эстэтычнай іерархіі каштоўнасцяў. Як вядома, ноч ва ўспрыманні еўрапейца – гэта пэўныя асацыяцыі са сном, холадам, цеменем, нават са смерцю; для ўсходніка ж ноч суладная са згарманізаваным супакоем, наталеннем, амаль што хараством. Згаданае абумоўлена рознымсэнсам, укладзеным у эстэтычнае светаразуменне кожнага народа, таму падобныя сітуацыйныя рэаліі вымагаюць ад перакладчыка пэўнага

каментару. Так, пра рэаліі чужой культуры, нярэдка палярныя тыпы разумення жыццёвых каштоўнасцяў і адпаведнай ім сімволіцы, даследчык І.С. Аляксеева пераканаўча гаворыць:

(...) представители разных культур, за плечами которых разный исторический и социальный опыт, понимают свободу по-разному. Резко отличаются представления о свободе у американца, русского, немца и китайца. Например, для русского человека свобода – это в первую очередь отсутствие каких бы то ни было обязательств, возможность полностью распоряжаться собой и своим временем, отсутствие внешнего давления; для немца свобода – это прежде всего юридическая гарантированность его прав, чёткая отрегулированность правового механизма, материальная обеспеченность, а русскую “свободу” он считает разгулом. А вот в чукотском языке, как отмечает М.Л. Гаспаров, вообще нет слова “свободный”, есть только “сорвавшийся с цепи” (М.Л. Гаспаров, Записи и выписки, М. 2000, с. 57.). Такие случаи часто ведут к недоразумениям при контактах. Если эти контакты устные, то на переводчика, помимо перевода текста, возлагается функция консультанта по межкультурной коммуникации, если же переводится письменный текст, необходимы комментарии или примечания к тексту, инициатором которых выступает переводчик. Подобную проблему составляет особое символическое толкование некоторых обычаев разных народов. Например, обычай снимать обувь перед тем, как войти в дом на Востоке, скажем в Узбекистане, считается проявлением уважения к хозяину; у большинства европейских народов такого обычая нет, и вполне прилично пройти в дом в обуви. И здесь переводчик может помочь избежать недоразумений, пояснив своим подопечным смысл обычаев, если он гид-переводчик, или же предложив свой комментарий к письменному тексту, если описывается обычай, непонятный читателям переводного текста⁸.

Безумоўна, нацыянальны каларыт твора перадаецца не толькі праз спецыфічнае бачанне народаў тых ці іншых рэалій. Нацыянальна-культурны дух твора ўвасабляе панарамную нацыянальную прастору з адметнай моўнай рытміка-меладычнай кампазіцыяй. Так, англійскае паэтычнае слова надзвычай лірычнае, беларускае ж – эпічнае, “густое”. Або, у беларускіх мастацкіх тэкстах як адметны знак нацыянальнай ландшафтнай прасторы – згарманізаванае спалучэнне зямнога і нябеснага, дзе, па-купалаўску кажучы, *лунае мой дух*, ці па-барадулінску, *зямля гаворыць з небам курганамі*. Спрадвечная беларуская існасць пануе ў адметных архетыпах балота, лесу, курга-

⁸ И. С. Алексеева, *Введение в переводоведение*, Санкт-Петербург – Москва 2004, с. 11–12.

на са спецыфічнымі матывамі сумежнасці-пераходнасці, што аргумен-тавана даследаваў у беларускай літаратуры ХХ-га стагоддзя праз працэсы нацыянальнага самавызначэння І.А. Чарота⁹. Своеасаблівае мастацкае ўсведамленне меланхалічным, рахмана-інтравертным Хомкам-беларусам праблемы чалавечага духу/характару стала беларускім феноменам двудушнасці (гарэцкаўскае адкрыццё), досыць складаным, а часам супярэчлівым у мастацкім досведзе небеларускага перакладчыка і айчыннага перакладчыка на іншую мову.

Пры перакладзе мастацка-творчы ўплыў жыватворны толькі пры ўмове адчування прыроды мыслення паэта. Безумоўна, не без уплыву сусветнай паэзіі беларускі творца Максім Багдановіч піша свой верш па матывах арыгінала Верлена – паэта *млоснасці, асенняй песні*, а не перакладае гэты арыгінал з падрадкоўніка, таму што сам добра валодаў французскай мовай, таму што адчуваў Поля Верлена як ні адзін славянскі паэт (слухна заўважыў І. Навуменка). Беларускі чытач пачуў “свайго” Верлена, каб праз гучанне, спеў плыннай, цякучай верленаўскай ліры дакрануцца да стомленай, адчужанай, спакутаванай душы французскага паэта. Увогуле ж, у паэтычным свеце М. Багдановіча чуецца рознагалосая музыка, увасобленая праз канцэпты “эмоцыі”, “пачуцці”, “душа”, “сэрца” і інш. Так, словы-канцэпты “душа”, “сэрца” у 22-х вершах-перакладах з П. Верлена часта ўжывальныя (каля 30 выпадкаў) для выяўлення-перадачы пачуццяў, бо сам М. Багдановіч спасцігаў боль і самоту спакутаванай душы Верлена: *Плач сэрца майго // Як над горадам, дождж*¹⁰ *«Душа твая – малюнак артыстычны»*¹¹, *«Ў самотным сэрцы – зло, ў душы – нуды густая»*¹² і інш. Прынагодна згадаем вартую заўвагу беларускага літаратуразнаўцы В. Івашына адносна дыялагічнасці мастацкага мыслення М. Багдановіча: *Паэт умеў глыбока суперажываць блізкае, роднае сабе ў іншых культурах, знайсці заўсёды там водгук для свайго душы. Чуласць да “чужога” як свайго, дыялагічнасць – характэрная асаблівасць яго паэтыкі, мастацкага мыслення, творчага стымулу і спосабу ўспрымання традыцый*¹³. І таму сама гармонія слова і музыкі праз своеасаблівую празрыстасць і вабную недагаворанасць пачуццяў

⁹ І. Чарота, *Пошук спрадвечнай існасці: Беларуская літаратура ХХ стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння*, Мінск 1995.

¹⁰ М. Багдановіч, *Поўны збор твораў: У 3 т.*, Мінск 1991, т. 1, с. 174.

¹¹ Тамсама, с. 183.

¹² Тамсама, с. 189.

¹³ В. У. Івашын, *У кантэксце мастацкіх культур*, “Полымя” 1998, № 12, с. 259.

у паэтыцы абодвух творцаў ёсць сапраўдная мастацкая з’ява. Больш за тое, беларускі паэт «выбудоўваў» сваю, нацыянальную мадэль паэтычнага імпрэсіянізму, сімвалізму – праўдзівую і непадробную. Прынцып *Прыгажосць – вышэй за ўсё!* слугаваў яму пры скрупулёзным адборы твораў-перакладаў. Тут Поль Верлен – адзін з самых улюбёных паэтаў, дзе дамінантнай, найвышэйшай бачыцца сама музыкальнасць верша. Насамрэч, паэзія абодвух творцаў грунтуецца на дапытлівым, шукальным сузіранні. Якраз яно – сузіранне – вымушае паэта адварнуцца ад шэрай жорсткай паўсядзённай рэальнасці, падштурхоўвае знайсці-стварыць іншую рэальнасць, дзе пануе зладжаная гармонія, дзе ў малым, непрыглядным бачыцца велічнае, бясконцае; раскашуе надзвычайнае, учэпістае захапленне жыццём і гэткая квоя неабароненасць перад ім. І колькі разоў ні перачытвай беларускага і французскага паэтаў, усё ж свядомае імкненне да эстэтызацыі, вытанчаная элегантнасць гукавага складу, унутраная гармонія і дасканаласць формы падкрэсліваюць адметнасць аўтарскіх стыляў, хоць, праўда, у кожнага ён свой. У паэтыцы абодвух мастакоў слова няма “лішніх” слоў, яны “берагуць” слова, вабнае сваёй экспрэсіяй. Пераклады М. Багдановіча з П. Верлена – узор прыгожага дыялогу двух арыгінальных творцаў, узор захавання свайго стылю, сваёй *песні*, сваіх *зыкаў*.

Зусім невыпадковыя творчыя перазовы “самага небеларускага” (Іван Штэйнер) і разам з тым нацыянальна-самабытнага паэта А. Разанава з японскім паэтам Мацуа Басё. Хоку Мацуа Басё ні ў якім разе не “беглыя” экспромты, а найперш глыбокаёмістыя, самасузіральныя мініяцюры з пэўным арнаментальным ушчыльненнем. Паэтычнасць ягоных хоку – у прасвятленні, азарэнні Ісцінай. Гэта найперш кантэкстуальны перазоўны дыялог, праўда, пры ўдзеле маўклівых прысутных. Па-першае, тут важная першаснасць эмоцыі і філасофска-інтэлектуальнай заглыбленасць. Праз крышталізацыю прыроднага – да суб’ектыўна-лірычнага. Інтуітыўнае пазнанне свету падкрэслівае ўнутраную відушчасць творчага “я”. Трохрадковікі вабныя майстэрствам намёку, стварэннем падтэксту:

Старая сажалка.
Жабка ў ваду
скокнула: гук усплёску¹⁴

¹⁴ Пыт. па: Г. Туркоў, *Дасягнуць прасвятлення і вярнуцца ў свет*, “Крыніца” 1997, № 6 (32), с. 94.

Па-другое, прага пошуку вымагае вылучэння вагомага, найістотнейшага, або, па-разанаўску кажучы, *рэч у сабе*. Нездарма ж японская паэтыка разлічвала на сустрэчны рух думкі-сузірання чытача: *Ластаўкі, выпадкова // мне ў чарку з віном не ўжыньце // глебы драбож!*¹⁵. Па-трэцяе, праз кантраст сэнс светастварэння пазнаецца раптоўным, нечаканым спасціжэннем прыроднага характава (напрыклад, прыгожая ў сваёй квецені сакура), дзе пануе суладдзе колеру і водару. Найперш – сакура, яе квецень (г.зн. унутрана-вабнае), вонкава ж – т.зв. “сезоннае” слова: *Сакуры зацвілі – / і ночы / мінулі ў найколі!*¹⁶. Па-чацвёртае, бескампрамісны дыялог з сабою як праява самотнага пачування. Сам сябе называючы “самотнікам”, Басё ўмеў падкрэсліць бяспэчэнны дар жыцця, прыродную прыгажосць, якімі наталяўся, каб тварыць. Прычым абодва творцы пачуваюць сябе не столькі самотнікамі, колькі самадастатковымі: *Тады зразумееце мае вершы, / калі заначуеце ў полі / пад сцюжным ветрам!*¹⁷. Больш за тое, гэта спасціжэнне зусім іншай сістэмы вобразаў, ладу мыслення і ўяўленняў, эмацыянальнага напружання, паэтыкі – усяго нацыянальна-адметнага адпаведна кожнай літаратуры. Так, у адрозненне ад еўрапейскай літаратуры, японцы аддаюць даніну менавіта лірычнай паэзіі, у строгім сюжэце бачаць пячатку вульгарнасці, а імправізацыю расцэньваюць як само сабою зразумелае, а не нейкі асобны дар. Або, як прамаўляе старажытная японская прыказка: нявыказаныя словы – гэта кветкі цішыні. Бо сузіранне прыгожага як нечага адзіна дадзенага, свяшчэннага і яго штрыхавае фіксацыя – святая справа японца. Мудрасць старажытнага Усходу патанае ў разанаўскіх перастварэннях-перакладах хоку японскага паэта Мацуа Басё.

Беларусь мяне збеларушвае, – так пранікнёна сказаў аднойчы ўкраінскі паэт Мікола Братан. Так панавіта і вылучна па-беларуску мог бы сказаць пра сябе і неўтаймаваны беларускі паэт Рыгор Барадулін, які пераклаў творы 30-ці рознамоўных паэтаў пра Беларусь і сэнсава-змястоўна ўклаў словы любові ў кнігу пад слаўнай вокладкай “Беларусь мяне збеларушвае”¹⁸. Р. Барадулін – арыгінальны перакладчык-інтэрпрэтатар: ён перакладаў з 37 моў свету (паасобныя

¹⁵ Тамсама, с. 94.

¹⁶ Тамсама.

¹⁷ Тамсама, с. 100.

¹⁸ *Беларусь мяне збеларушвае. Словы любові*, пер. з розных моў Р. Барадуліна, Мінск 1993.

творы У. Шэкспіра, Дж. Байрана, Р. Кіплінга, Р. Бёрнса, Ж.-Б. Мальера, А. Рэмбо, А. Міцкевіча, Т. Шаўчэнкі, А. Пушкіна і інш.; асобнымі выданнямі выйшлі “Слова пра паход Ігаравы”, творы Я. Райніса, А. Хаяма, Г. Містраль, С. Вальехі, Б. Пастарнака, М. Шагала, А. Вазнясенскага, І. Драча, К. Шэрмана, К. Лендоэра і інш.). Творы самога Р. Барадуліна перакладзеныя ці не на 40 моў свету. Аднак наўрад ці зайздросная роля кожнага ахвярніка-перакладчыка барадулінскіх твораў. Бо самабытны барадулінскі талент ведае цвёрдую цану крэўнаму беларускаму слову, з паганскай багавейлівасцю вяртае яму спаконвечнае. Так, быць беларусам, пакуль вакол, па-барадулінску кажучы, *азёрна, борна, гойна*, пакуль над вачыма *неба, ад жаўранкаў ажяўранелае*. Але якім чынам перакладчыку можна эстэтычна поўна перадаць, а галоўнае – успрыняць іншамоўнаму чытачу перакладзеную барадулінскую квяцістую метафару?.. Цяжка ўявіць у эквівалентным перакладзе паэтаву ўстойлівую генітыўную метафару (*сонцакрылы жаўранак каханья, змярканья маразьявае віно, попел вякоў* і інш.). Для іншамоўнага перакладчыка ўнікальнымі выглядаюць і барадулінскія Псалмы (асабліва *Псалмы Давідавы*), не ўпрыгожаныя ўрачыстай стараславянскай лексікай, а менавіта насычаныя беларускімі рэаліямі (удзячнасць за араллю і пушчу; шанаванне свайго Бога; гонар за славетную памяркоўнасць і інш.), дзе спалучаецца нацыянальнае і агульначалавечае, дзе палоняць выключна беларускія філасофска-лірычныя радкі з афарыстычнай падсветкай: *Чалавека Бог кінуў у гэтым свеце*¹⁹. Урэшце, метафара выступае ў самога “караля метафары” Р. Барадуліна як нацыянальна-культурны кампанент. У пераствораных псалмах Р. Барадуліна, дзе паяднаны біблейскі і нацыянальны пачаткі, выключна многа метафорыкі (*жаўранак жадання, рэчка райца з берагамі, вада дапытнасці* і інш.) і аўтарскіх наватвораў (*руністы, нарадзівец, дапытнік, аблачыністае, дзяўчыністыя* і інш.). Так, барадулінскія псалмы спрыяюць разуменню адвечных ісцін спрадвечнай біблейскай філасофіі, што павінна выратаваць беларуса ў часы адчаю. Або, як казаў сам паэт, *пакуль жыву, датуль маюся Беларусі...*

Творчы крэўнік Р. Барадуліна У. Караткевіч пакінуў адзін з заветаў пра сваю, Богам дадзеную беларусам зямлю, бо яна – *прыў-красная*. Заўважна, у разуменні Караткевіча *Беларусь* – гэта найперш *зямля, край*, што абцяжарвае спробу адекватнага перакладу. Вось як надзвычай прадумана, асэнсавана Караткевіч-публіцыст рас-

¹⁹ Р. Барадулін, *Ксты*, Мінск 2005, с. 84.

крывае нацыянальную карціну свету праз канцэпт “зямля”: ...перш за ўсё мова дзесяці мільёнаў людзей па ўсім свеце ...і, галоўнае, на нашай беларускай зямлі²⁰, Ён (вайдэлот. – А.С.) спяваў дзівосныя песні пра подзвігі продкаў, пра казанне і смеласць... апяваў прыгажосць сваёй зямлі...²¹, Здалёку я асабліва палюбіў Беларусь і яе людзей. Яна ўяўлялася мне тады па незямному прыўкраснай. Уся зялёная, вільготная, з азёрамі, з народамі, з яго пявучай і звонкай мовай, з легендамі і ... курганамі...²², Бо вакол твая і мая зямля, зямля сяброў і людзей, наша зямля²³. У сваёй мастацкай публіцыстыцы У. Караткевіч адшукваў беларускі шлях, каб адрадзіць у суайчыннікаў нацыянальны дух, урэшце, каб ісці праз нацыянальнае да агульначалавечага.

Такім чынам, пераклад люструе тыпалагічнае вывучэнне культур, у прыватнасці, праблемнае, комплекснае вывучэнне сусветнай літаратуры (і – адпаведна – беларускага кантэксту). Нацыянальна-культурны кампанент у мастацкім перакладзе слугуе выяўленню нацыянальнай самасвядомасці, расшыфроўвае дылему сваё/чужое, спрыяе развіццю міжкультурнай камунікацыі.

ЛІТАРАТУРА

- Алексеева И. С., *Введение в переводоведение*, Санкт-Петербург – Москва 2004.
- Багдановіч М., *Поўны збор твораў*: У 3 т., Мінск 1991, т. 1.
- Барадулін Р., *Ксты*, Мінск 2005.
- Беларусь мяне збеларушвае. Словы любові*, пер. з розных моў Р. Барадуліна, Мінск 1993.
- Бехер И. Р., *О литературе и искусстве*, Москва 1981.
- Гачечиладзе Г., *Художественный перевод и литературные взаимосвязи*, Москва 1980.
- Івашын В. У., *У кантэксте мастацкіх культур*, “Полымя” 1998, № 12.
- Караткевіч У., *Збор твораў*: У 8 т., Мінск 1991, т. 8, кн. 2.
- Латышев Л. К., *Перевод: теория, практика и методика преподавания*, Москва 2003.
- Лилова А., *Введение в общую теорию перевода*, Москва 1985.

²⁰ У. Караткевіч, *Збор твораў*: У 8 т., Мінск 1991, т. 8, кн. 2, с. 284.

²¹ Тамсама, с. 285.

²² Тамсама, с. 9.

²³ Тамсама, с. 331.

- Рагойша В., *Пераклад як нацыяўтваральны фактар*, “Беларусіка = Albargthenika”, кн. 1, Мінск 1993.
- Туркоў Г., *Дасягнуць прасвятлення і вярнуцца ў свет*, “Крыніца” 1997, № 6 (32).
- Чарота І., *Пошук спрадвечнай існасці: Беларуская літаратура XX стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння*, Мінск 1995.
- Шаблюўская І. В., *Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэнцыя. Тыпалогія. Кантакты*, Мінск 2007.

STRESZCZENIE

KOMPONENT NARODOWO-KULTUROWY I KOMUNIKACJA
MIĘDZYKULTUROWA

Przekład artystyczny jest najbardziej reprezentatywnym rodzajem kontaktów (dialog, polilog) między literaturami narodowymi. W artykule omówiono zagadnienie elementu narodowego w tłumaczeniach utworów literackich na język obcy. Wykorzystano przekłady Maksima Bagdanovicha, Rygora Baradulina, Alesya Razanava i Vladimira Karatkevicha. Zwrócono uwagę na funkcję komunikatywną przekładu artystycznego.

Słowa kluczowe: składnik narodowościowo-kulturowy, komunikacja międzykulturowa, przekład literacki, kontekst, twórczość, specyfika narodowościowa, literatura narodowa.

SUMMARY

NATIONAL-CULTURAL COMPONENT AND INTERCULTURAL
COMMUNICATION

Artistic translation is one of the most productive types of relation (dialogue, polilogue) of national literatures. In the article the author analyzes the question of national element in the translation of literature into foreign languages. The translations of Maksim Bagdanovich, Rygor Baradulin, Ales Razanav i Vladimir Karatkevich have been taken into consideration. Special attention is devoted to communicative function of artistic translation.

Key words: national-cultural component, intercultural communication, literary translation, context, literary work, national idiosyncrasy, national literature.

Анатоль Трафімчык
НАН Беларусі, Мінск

Вобраз Тадэвуша Касцюшкі як мастацкі канцэпт у беларускай грамадзянскай лірыцы

Вобраз Тадэвуша Касцюшкі часта з'яўляецца цэнтральным у вершах пра паўстанне. Нярэдка вершы прысвечаны непасрэдна герою (пра такія творы маем публікацыі¹). Аднак шмат паэтаў не факсіруе ўвагі на фігуры героя, а пры тым ужывае яго вобраз у якасці канцэптуальнай мастацкай дэталі. Звычайная з'ява, калі імёны значных нацыянальных постацей з гістарычнага мінулага народаў выкарыстоўваюцца ў якасці мастацкага канцэпту ці сімвалу для надання твору (непасрэдна не прысвечанага той ці іншай згаданай асобе) пэўнага пафасу, асабліва гэта датычыцца публіцыстычных опусаў.

Як вынікае з дэфініцыі тэрміну паводле аднаго з найбольш удалых азначэнняў:

¹ Гл., напрыклад, некаторыя работы аўтара гэтых радкоў: А. Трафімчык, *Тадэвуш Касцюшка ў беларускім мастацкім слове*, “Роднае слова” 2004, № 10, с. 88–92; А.В. Трафімчык, “*Песня беларускіх жаўнераў 1794 года*” як сацыяльна-палітычны феномен, [у:] *Беларуская пісьмовая спадчына ў кантэксце еўрапейскага культурна-гістарычнага працэсу XI–XIX стагоддзяў: вытокі, традыцыі, уплывы. Матэрыялы Рэспубліканскай навукова-практычнай канцэрэнцыі (Мінск, 24 мая 2010 г.)* / Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі, Мінск 2010, с. 128–133; А. Трафімчык, *Тадэвуш Касцюшка ў беларускім паэтычным слове канца 18–19 ст.*, [у:] Кастусь Каліноўскі і яго эпоха ў дакументах і культурнай традыцыі: Матэрыялы міжнар. навук. канф., Менск, 25 верасня 2009 г., Мінск 2011, с. 205–214; А. Трафімчык, “*Краіны гэтае герой...*”: *Касцюшка ў паэзіі Берасцейшчыны*, “Маладосць” 2011, № 8, с. 117–119; А. Трафімчык, “*Ценям Касцюшкі*”: *гісторыя аднаго верша Дануты Бічэль-Загнетавай*, “Новы час” 2012, 21 снеж., с. 12; А. Трафімчык, *Легендарная постаць*, “ЛіМ” 2013, 11 студз., с. 4.

концепт – это содержательная сторона словесного знака (значение – одно или некий комплекс ближайше связанных значений), за которой стоит понятие (т. е. идея, фиксирующая существенные “умопостигаемые” свойства реальных и явлений, а также отношения между ними), принадлежащее умственной, духовной или жизненно важной материальной сфере существования человека, выработанное и закреплённое общественным опытом народа, имеющее в его жизни исторические корни, социально и субъективно осмысливаемое и – через ступень такого осмысления – соотносимое с другими понятиями, ближайше с ним связанными или, во многих случаях, ему противопоставляемыми (подчёркнута – А. Т.)².

Выкарыстанне ў беларускім вершаваным дыскурсе вобраза Касцюшкі як мастацкага канцэпту можна дыферэнцыраваць па дзвюх катэгорыях. Першую з іх складаюць арыгінальныя творы беларускіх аўтараў. Другую – пераклады на беларускую мову (звычайна з польскай), якія, такія чынам, сталі часткай беларускага літаратурнага працэсу.

Першымі фактамі падобнага прымянення вобраза Касцюшкі сярод беларускіх літаратараў сталі вершы Ф. Багушэвіча, які пісаў і па-польску, і па-беларуску, таму постаць славацкага героя стала канцэптам для літаратур двух народаў. Варта адзначыць, што, як і ў вершах пра Касцюшку, у фармаце канцэпта ў беларускай мастацкай літаратуры герой з’яўляецца толькі пад канец XX стагоддзя. У польскай жа літаратуры Касцюшка нярэдка фігураваў як падставовая, знакавая постаць нават у творах, непасрэдна не прысвечаных тэме паўстання ці яго ачольніка, пачынаючы з часоў, калі дух інсурэкцыі 1794 года яшчэ свежа лунаў над гістарычнай Літвой і сілкаваў шляхту як палітычна актыўную частку грамадства надзеямі аб свабодзе ад іншаземнага панавання. Сведчанні гэтаму знаходзяцца і ў перакладах на беларускую мову.

Найбольш важкім прыкладам тут можна лічыць «шляхецкую гісторыю 1811–1812 гадоў у дванаццаці кнігах, вершам» А. Міцкевіча «Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве», у якой намі знойдзена во сем згадак пра Касцюшку, прычым іхняя роля дацягвае да канцэптуальнага ўзроўню. Вобраз героя з’яўляецца ўжо ў першых радках шляхецкай гісторыі: апісваецца яго партрэт, «знаёмы да драбніц» – рыса, якая найлепшым чынам сведчыць пра велізарную папулярнасць дзеяча ў асяроддзі шляхты і глыбокую павагу да чалавека, мастацкая

² В.З. Демьянков, *Термин «концепт» как элемент терминологической культуры* [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.infolex.ru/FOR_SHV.HTM. Дата доступа: 03.03.2010.

выява якога па ўвазе глядачоў не саступае рэлігійным абразам даволі богабаязнага народа. Тут жа адразу праступае і знакавасць для твора мастацкай кампазіцыі партрэта:

Герой прыціснуў меч к чамарцы, вочы ўгору;
 Такі ён быў калісь пры алтары сабора,
 Дзе прысягаў трох дэспатаў прагнаць з краіны:
 «Альбо іх выганю мячом, альбо загіну,
 Упаўшы на свой меч!»³

Адлюстраваная на партрэце ваяўнічасць вобраза нібы прадвясчае блізкія сацыяльныя ператрусы з прымяненнем зброі.

Галоўны герой твора шляхецкай гісторыі, у гонар якога яна і названа А. Міцкевічам, з'яўляецца *цёзкам слаўнаму Касцюшку*, што не прамінуў адзначыць аўтар, павялічыўшы сімвалізм супадзеннем года нараджэння пратаганіста з годам вайны за дэмакратызацыю Рэчы Паспалітай (1792), у якой Т. Касцюшка праславіўся як самаадданы патрыёт і ўмелы военачальнік⁴. Гэтак аўтар адразу стварае глебу для сімпатый да галоўнага героя.

Імя Касцюшкі і надалей асвятляецца толькі пазітывам, прычым узорным. У прыватнасці, адзначаецца ягоная сціпласць, аб якой сведчыць простае для палкаводца адзенне⁵. Талент героя двух кантынентаў у мілітарнай справе настолькі высока цэніцца, што нават Напаoleon Банапарт прызнаецца персанажамі, *несумненна, найгеніяльнейшым з начальнікаў ваенных*, аднак *пасля Касцюшкі*⁶, выказванне пра ўдальства якога А. Міцкевіч не прамінуў, каб не ўкласці ў вусны ворага-маскаля⁷. А ўжо калі сам Касцюшка нешта пахваліў, дык гэта вялікі гонар і пашана і сумненню не падлягае⁸. І нават у апошняй, дванацатай, кнізе, прысвечанай вясельнаму святу, прабіваюцца ноты грамадзянскай лірыкі:

³ А. Міцкевіч, *Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве: Шляхец. гісторыя 1811–1812 гг. у 12-ці кн., вершам* / [Пер., камент. Я. Семязона; Маст. В. Шаранговіч]. Мінск 1985, с. 9. Акрамя перакладу Я. Семязона, гэты твор А. Міцкевіча часткова ці палкам пераствараўся раней яшчэ некалькімі тлумачамі (у храналагічным парадку: В. Дунін-Марцінкевіч, А. Ельскі, Б. Тарашкевіч, М. Танк і С. Дзяргай, а таксама П. Бітэль); намі ж выкарыстоўваецца найбольш пашыраны варыянт.

⁴ Тамсама, с. 12, 387.

⁵ Тамсама, с. 120.

⁶ Тамсама, с. 205.

⁷ Тамсама, с. 289.

⁸ Тамсама, с. 356.

Якое ж сэрца з хвалявання не заб'еца,
 Калі касцюшкаўскай пабудкі кліч пачуеш
 І ўбачыш, як па ўсіх шляхах Літвы качуе
 За строем строй арлоў і залатых, і нашых
 Сярэбраных?⁹

Такім чынам, *вестуном вызвалення народаў* (Віктор Гюго) А. Міцкевічам не толькі прадугадваецца далёка не спакойнае для акупацыйнай расійскай улады панаванне ў ліцвінскім краі, але і ўводзіцца генеалогія антыімперыялістычнага бунту на землях былой Рэчы Паспалітай з часоў касцюшкаўскай інсурэкцыі. Традыцыі збройнага чыну 1794 года ў далейшым, сапраўды, замацаваліся, і з гэтай прычыны праз сем дзясяткаў гадоў К. Каліноўскі апеляваў да тых падзей: *Aczyniali to byli muzyki, uhledzieli szto kiepsko, daj dawaj buntowaci sia pad Kaściuszkaju; a Kaściuszko to kaže: kali muzyki choczuc uže sami baranici swaju ziemlu tak niechaj że nie słuzać pańszczyzny, da i nie płaciać u kaznu abroku za ziemlu. Ot heto tak sprawiedliwość! – No sztoż kali Maskal spyniu Manichwest Kaściuszki, kab nie pabuntować usich muzykou. Dla taho to i pabili Maskale Kaściuszku, bo kab muzyki usie razem byli zbuntowali sia i uchapili za sakiery, naży i kosy, takby Maskal musicuby prapaści bez poustania i my na wiek wiekou uže byliby wolnyje*¹⁰.

Да культавай фігуры Т. Касцюшкі А. Міцкевіч звяртаецца неаднаразова ў іншых творах. З перакладзеных на беларускую мову ўзгадаем верш «Смерць палкоўніка», прысвечаны гераіні паўстання 1830–1831 гадоў Эміліі Плятэр.

Спалатнеўшы, паўстанцы стаялі ў дзвярах.
 Нават воі Касцюшкі былыя,
 Што прайшлі ўсе агні, агрубелі ў баях,
 Слёз сваіх не хавалі, сівыя¹¹.

У дадзеным выпадку праз расчуленасць і засмучанасць паплечнікаў кіраўніка паўстання падкрэсліваецца трагічнасць падзеі – смерць гераічнай дзяўчыны-патрыёткі.

⁹ Тамсама, с. 360.

¹⁰ *Jaśko haspadar z pad Wilni. Muzyckaja prauada*, № 2, [y:] *Каліноўскі К.: Из печатного и рукописного наследия* / Ин-т истории партии при ЦК КП Белоруссии – фил. Ин-та марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Мінск 1988. Вклейка. (Гл. пераклад на рускую мову: Тамсама, с. 49.)

¹¹ *Адам Міцкевіч*, [y:] Кафедра гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://khblit.narod.ru/arhiu/lib/mickiewi-cz-raezja.htm>. Дата доступу: 13.09.2015.

Больш за тое, сваю варыяцыю на зададзеную антычным класікам Гарацыем тэму вечнасці творчага духу А. Міцкевіч прадстаўляе не без канцэптнага далучэння гістарычнай постаці Т. Касцюшкі. Сам старажытны грэк вымяраў у вершы «Помнік» сваё літаратурнае бясмерце даўгавечнасцю Рымскай імперыі. Але памыляўся: яго творчасць перажыла магутнейшую дзяржаву, стаўшы падставовай для літаратур усіх часоў і народаў. У далейшым кожны нацыянальны паэт пры распрацоўцы гэтай тэмы звяртаўся да рэалій сваёй айчыны. Так і А. Міцкевіч у вершы «Exegi monumentum aere perennius...», з мэтай падкрэсліць значэнне сваёй паэзіі, кажа (дзеля таго, што ўвесь твор заснаваны на глебе літвінскай матэрыяльнай і духоўнай культуры прыкладзём яго цалкам):

Вышэй мой помнік за шкляны ў Пулавах дах.
 Перажыве й Касцюшкі склеп ён, Паца ў Вільні гмах.
 Яго не зможа й бомбай Віртэмберг разбіць
 І хцівы аўстрыяк нямецкай штукай зрыць,
 Бо ад Панарскіх гор і ковенскіх нябёс
 Далей за Прыпяць люд імя маё панёс.
 Чытае дружна Менск, Наваградак мяне,
 Мой верш перапісаць юнак не праміне.
 Мяне ў фальварку змеціш ты ў руках дзяўчат,
 Як лепшых кніг няма – маім маёнтак рад.
 На злосць шпікам цара зноў па шляхах глухіх
 Жыд праз кардон вязе ў Літву стос кніг маіх¹².

Як бачым, аўтар не сумняваецца ў тым, што духоўная творчасць мацней і даўгавечней за матэрыяльныя культурныя і гістарычныя здабыткі, нават адзначаныя памяццю самых вялікіх герояў, і такіх, як Тадэвуш Касцюшка. Ні ў якім разе нельга лічыць, што паэт-рамантык тым самым прыніжае ролю славутага вайскоўца, адцяняе яго сваёй творчасцю. Хутчэй наадварот: выбраўшы найярчэйшыя старонкі гісторыі, творца ўносяць да іх і вышэй адухаўлёнае Слова. Разам з тым трэба ўлічыць, што паэт не абходзіцца без іранічных нотак, знарок надаючы вершу, як заўважана, *крыху жартаўлівае адценне*¹³.

Паплучнік А. Міцкевіча па шэрагах філарэтаў Аляксандр Ходзька (1804–1891) таксама ўводзіць вобраз Т. Касцюшкі ў сваю творчасць.

¹² Тамсама.

¹³ Д. Лебядзевіч, *Антычная рэцэпцыя ў паэзіі Адама Міцкевіча і Яна Чачота (на матэрыяле беларускіх перакладаў)* [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: www.elib.grsu.by/katalog/146963-293497.pdf. Дата доступу: 13.09.2015.

У нядаўна перакладзенай на беларускую мову Тацянай Кляшчонак паэме «Залессе», напісанай падчас ці неўзабаве пасля гасцявання паэта ў М.К. Агінскага, 18-гадовы творца на кшталт оды ад першай асобы захапляльна апісвае і ўслаўляе сядзібу¹⁴. Адлюстроўваючы яе багацце і характэрна, натыкаецца на нешта надзвычай свяшчэннае:

Як раптам змена! Галавы ўзняць не смею!
Ад голасу сваёй душы нікавею.
У чым жа прычына такога ўзрушання?
Адразу даецца і адказ:
Бліжэй зямлі, чым небу я – шапчу, і слёзы душаць,
Калі чытаю ў скрусе «Cieniom Tadeusza».

Яго погляд упаў на камень з такім надпісам (насамрэч «Cieniom Kościuszkі»). З гэтай прычыны аўтар дазваляе зрабіць шырокае адступленне. Ён услаўляе героя, яго ўчынкі і якасці, асэнсоўвае нядаўняе палітычнае мінулае, сваё жыццё і быццё ў цэлым, прыходзячы да філасафічнай высновы:

Каб ведаў я, што мае свет свой быт у хуткім часе скончыць,
Сюды б прыйшоў, каб дні свае, на камень глядзячы, закончыць.

Касцюшкава значэнне А. Ходзька акрэслівае лаканічна, але змястоўна:

Помач Вашынгтонаў, дарадца Франклінаў,
Пострах высп англійскіх, громца масквіцінаў...

Лейтматывам гэтага пасажу выступае польская нацыянальная ідэя. У адрозненне ад А. Міцкевіча ды іншых філарэтаў А. Ходзька ў сувязі з імем Касцюшкі ў сваёй паэме не выяўляе ліцвінскага патрыятызму.

Стасоўна звароту да постаці Т. Касцюшкі цікавым падаецца прыклад з паэзіі Цыпрыяна Норвіда (1821–1883), польскага эмігранта, які звяртаецца да амерыканскага грамадзяніна Джона Браўна, фермера, змагара за волю неграў у Амерыцы, пакаранага за гэта смерцю. У вершы *польскім* паэтам імя Касцюшкі (побач з іменем Вашынгтона) выкарыстоўваецца для абуджэння духу змагання за свабоду ў *амерыканскім* грамадстве:

¹⁴ А. Ходзька, *Залессе*, [у:] *Маладосць* 2015, № 1, с. 143–150.

Пакуль Вашынгтон не паўстаў з дамавіны
 З Касцюшкам разам у праведным гневе –
 О Яне! Прымі пачынанне запеву...¹⁵

Як можна зразумець, гэтымі словамі Ц. Норвід заклікае заспяваць песню свабоды і не вымушаць дзеля гэтага паўставаць з дамавін нацыянальных герояў.

Безумоўна, у польскай літаратуры вобраз Касцюшкі ў якасці мастацкага канцэпту прадстаўлены ў шматлікіх вершах, не перакладзеных на беларускую мову, таму мы не звяртемся да іх.

Ужываецца імя Касцюшкі як мастацкі канцэпт і ў англійскім прыгожым пісьменстве. Англійскія пісьменнікі (у тым ліку сам Джордж Байран) удзялілі істотную ўвагу постаці Т. Касцюшкі. У першай чвэрці XIX стагоддзя сярод англійскіх паэтаў, як пісаў Зыгмунд Красіньскі, *nie ma prawie żadnego, który by o Polsce i o Kościuszcze nie wspomniał*¹⁶. І праўда, цяжка знайсці гістарычную постаць, якая б лепшым чынам адпавядала канонам літаратуры рамантызму. Тадэвуш Касцюшка, узгадаваны на глебе асветніцтва з ідэалам моцнай манархіі, як чалавек і грамадзянін натуральна ўпісваўся ў кантэксты абедзвюх эпох: адукаваны і мудры, ён спавядаў ідэалы надыходзячай аксіялогіі («свабода, роўнасць, братэрства»), якія ўвасабляў, ажыццяўляў падчас барацьбы за незалежнасць Злучаных Штатаў і не здолеў гэтага зрабіць пры ўсіх сваіх тытанічных высілках у вайне супраць драпежных краін – суседзяў Рэчы Паспалітай. Тая ўвага з боку англічан выглядае трохі парадаксальнай, бо ліцвін стаў сусветнаведомым менавіта праз велізарны ўнёсак у разгром войск вялікабрытанскай метраполіі, чым добра-такі прыклаўся да незалежнасці Злучаных Штатаў, што фактычна стварыла прэцэдэнт для развалу імперыі саксаў. Гэта значыць, Т. Касцюшка з'яўляўся крэўным ворагам Вялікабрытанскай Кароны. Але, як слухна заўважае Пётр Мітцнэр, Касцюшка быў персаніфікацыяй пэўных ідэй і каштоўнасцей, якімі жыла Еўропа першай паловы XIX стагоддзя¹⁷, і англійскі культуралагічны дыскурс тут не стаўся выняткам. Прыклад тагачаснага лідара ў англійскай літаратуры Дж. Байрана сведчыць, што брытанскія рамантыкі салідарызаваліся з суайчыннікамі Касцюшкі, якіх спасцігла дзяржаўная катастрофа

¹⁵ Ц. Норвід, *Да грамадзяніна Джона Браўна*, [у:] *Ідзі за мною: Лірыка* / Пер. з польск., прадм., заўв. А. Мінкіна; Маст. С. В. Чарановіч. Мінск 1993, с. 59.

¹⁶ P. Mitzner, *Teatr Tadeusza Kościuszki. Postać Naczelnika w teatrze 1803–1994*, Warszawa 2002, s. 219.

¹⁷ Тамсама, с. 233.

падзелаў больш моцнымі суседзямі і заклікалі народ захоўваць гістарычную памяць:

Вы жыхары Касцюшкавай зямлі,
Якую скрозь крывёю залілі
Сатрапы кацярынскіх часоў...
Вы не забыліся на тую кроў?
«Бронзавы век», 1823¹⁸

Не пакінуў па-за сваёй паэтычнай увагай фігуру Тадэвуша Касцюшкі як знакавую для свайго часу і расійскі Міцкевіч – Аляксандр Пушкін. Знамянальна, што ў вершы «Клеветникам России» (1831) паэт спачатку гаворыць пра *волнения Литвы* (а не Польшчы), называючы падзеі *спором славян между собою* (падкрэслена – А. Т.). Гэтым самым расійскі класік выяўляе ўспрыманне ліцвінаў не як сучасных літоўцаў, а, значыць, як беларусаў¹⁹. А яшчэ раней, звяртаючыся, як можна разумець, да аднаго з патэнцыяльных такіх *клеветников* – графа Густава Алізара (польскага паэта і грамадскага дзеяча) А. Пушкін спрабуе нівеляваць непрыемныя для Расіі палітычныя перышеты, бо, маўляў, *глас поэзии чудесной / сердца враждебные дружит*. Пры гэтым ён апелюе да таго факту, што барацьба праходзіла з пераменным поспехам:

И вы, бывало, пировали
Кремля [позор и] плен,
И мы о камни падших стен
Младенцев Праги избивали,
Когда в кровавый прах топтали
Красу Костюшкиных знамен.

«Графу Олизару», 1824²⁰

Як бачым, для расійскага паэта, які *inter alea* нібыта *милость* *к падшим призывал*, забойствы немаўлят – даволі трывіяльная з’ява, якая не павінна па яркасці пераўзысці «*глас поэзии*», «*улыбку муз*»,

¹⁸ Дж. Г. Байран, *Лірыка*, Мінск 1989, с. 218.

¹⁹ А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений. В 17 т.* / Художник С. Богачев. Москва 1995, т. 3, кн. 1, с. 269. Гл. таксама драму *Барыс Гадуноў* (глава *Корчма на литовской границе*), адкуль відно, што маецца на ўвазе Смаленшчына: А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений. В 17 т.* / Художник С. Богачев. М. 1995, т. 7, с. 28–36.

²⁰ А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений. В 17 т.*, Москва 1994, т. 2, кн. 1, с. 297.

«*сладкіе звуки вдохновенья*». Такім чынам, А. Пушкін фактурна прызнае жорсткасць з расійскага боку і называе яе час – шляхам спасылкі на паўстанне пад кіраўніцтвам Касцюшкі, штандары якога тапталіся *в кровавый прах*. Сапраўды, як сказаў яшчэ адзін расійскі літаратар С. Даўлатаў, *его* (А. Пушкіна – А. Т.) *литература выше нравственности*²¹.

Пры параўнанні выяўляецца розніца ў рэцэпцыі і разуменні гістарычнай постаці Касцюшкі і падзей з яго ўдзелам: нават англійскія паэты ўзвышана адносіліся да героя (а ён жа ваяваў супраць Вялікабрытаніі: пазбаўляў яе зямель, дзе яна сцвердзілася!); у той жа час расійскі творца бачыў нармальным жорсткае падаўленне збройнага чыну, якім адстойвалася яшчэ не заваяваная суседзямі-агрэсарамі дзяржава.

Такім чынам, ужо ў XIX стагоддзі вобраз Т. Касцюшкі ў якасці мастацкага канцэпту стабільна заняў пазіцыі ў мастацкай літаратуры. Прычым не толькі ў польскай, але і ў расійскай, і ў англійскай. Нават такі сціслы фармат выкарыстання гістарычнай постаці аўтарамі розных народаў выяўляе ўспрыманне героя ў тым ці іншым культуралагічным дыскурсе. Назіраецца відавочная, яскрава дысанансная супрацьлегласць у рэцэпцыі і вобразе героя, і падзей з яго удзелам пры параўнанні класіка рускай літаратуры А. Пушкіна і іншых творцаў названых нацыянальных літаратур.

У сучасным беларускім мастацкім слове такі прыём (менавіта з удзяленнем увагі Т. Касцюшку як тытану гісторыі, прычым нашай гісторыі) назіраецца таксама, але (нягледзячы на пэўную шматлікасць, у параўнанні перадусім з польскім дыскурсам) досыць казуальна. Нярэдка ў падобных выпадках побач з імем героя двух кантынентаў ставіцца яго пераемнік у патрыятычнай барацьбе – К. Каліноўскі:

А Тадэвуш Касцюшка і Костусь
Каліноўскі

з нязломнае косткі –
Выраслі на ўзгор’ечках каляных
Марачоўшчыны і Мастаўлянаў,
Дзе буяў на касцях касталом...

«*Свяцтва*», Д. Бічэль²²

²¹ С. Довлатов, *Заповедник: Повесть*, СПб 2011, с. 65.

²² *Я адзавуся! Кніга пра Каліноўскага і Касінераў Свабоды* / уклад.: С.С. Панізьнік; прадм.: Г.В. Кісялёў. Мінск 2014, с. 50.

Адным з першых тут аказаўся Алесь Звонак, які паўстанцкіх правядыроў бачыць арыенцірам свайго жыцця, прычым як свядома, так і ў сваім падсвядомым:

Да скарбовай не прывучаны кармушкі,
Еш свой хлеб, што чорным потам зарабіў.
Часпяком мне Каліноўскі ды Касцюшка
Сняцца ў зарыве свяшчэннай барацьбы²³.

Рыгор Барадулін таксама не сумняваецца, што духоўная спадчына насць сённяяшняя незалежнасці Беларусі – у той барацьбе двухсотгадовай даўніны:

На вольнасць у Расіі позірк косы,
Ён косіць луг нязломнікаў Касцюшкі.
Шматуе беларускія нябёсы
Сувораву на ордэнскія стужкі.

Дух сыціць
Скіба волі аржаная.
У роўнасці нязменнае найменне.
Над нашай незалежнасцю лунае
Касцюшкавага меча блаславенне.

«Скіба волі аржаная», 1994²⁴

Вядома, фігуру Касцюшкі не мог абмінуць Сяргей Панізьнік пры стварэнні эмацыйнага верша «Музей у Кобрыне». Паэт не акцэнтуюе ўвагі на героі, які змагаўся супраць расійскага панавання на нашых землях, частка якіх, тым не менш, у якасці трафея адышла ва ўласнасць заваёўніку Сувораву. У вершы перадусім асэнсоўваецца факт наяўнасці музея, які праслаўляе акупанта. Аднак аўтар указвае на беспасярэдняю павязь часоў і пакаленняў:

Пасведчаць канфедэраты,
паўстанец Касцюшкі кіўне:
сувораўскія маршатрады
расстрэльвалі і мяне²⁵.

²³ А. Звонак, *Пад знакам Вадалея*, “Польмя” 1994, № 10, с. 97.

²⁴ Р. Барадулін, *Выбраныя творы* / Укладанне, прадмова, каментар Міхася Скоблы, Мінск 2008, с. 133–134.

²⁵ С. Панізьнік, *А пісар земскі...: вершы*, Мінск 1994, с. 27.

Як бачым, у «паўстанцы Касцюшкі» С. Панізьнікам сімвалізуюцца каштоўнасці, агульныя для самога аўтара. І таму паэт эмпатычна адчувае, што праз фізічную расправу над паўстанцамі расійскія карнікі чынілі гвалт над сучаснікамі – носьбітамі тых самых каштоўнасцей, за якія паклалі жыцці інсургенты (не выключана, продкі многіх сённяшніх беларусаў і самога аўтара тых радкоў).

Верш Расціслава Бензерука «1794», прысвечаны Касцюшку, не стаў для паэта першым паэтычным творам на «касцюшкаўскую» тэматыку: яшчэ ў зборніку «Тры свечкі» (1997), куды ўвайшлі лепшыя вершы 1990-х гг., аўтар выказвае перажыванні наконт засваення беларусамі гісторыі ў вершы з красамоўнай назвай – «Не памятаем і не любім» (1994), звяртаючыся якраз да прыкладу падзей 1794 года, прыводзячы яскравыя для гэтага кантэксту імёны – Серакоўскага і Касцюшкі і заканчваючы палымным заклікам-заклінаннем: *Зямля Касцюшкі, помні слыннае імя ты!*.²⁶ І хоць верш прысвечаны сыну, відавочна, што заклік, якім з дапамогай імя Касцюшкі аўтар спрабуе абудзіць гістарычную памяць людской масы, адрасаваны ўсяму наступнаму пакаленню, нават больш таго – усяму народу.

Між іншым *клічуць продкі нас зноў у Пагоню...* – пачынае свой публіцыстычны верш Ніна Аксёныч (1996), кажучы пра беларускага нацыянальнага лідара канца ХХ стагоддзя Зянона Пазыняка як пра *апошняга ваяра старажытнай Пагоні*, апошняга ў шэрагу з Агінскім і Касцюшкам, з якімі разам сучасны палітык сёння *глытае прагоржлы выгнанніцкі дым...* Паэтка заклікае *Беларусь і душу ратаваць*, і духоўную дапамогу бачыць у выбітных постацях беларускай гісторыі²⁷. Постаці тыя вечныя. Пагэтаму невыпадкова знаходзім у багата бліжэйшым да нас па часе хайку невядомага аўтара:

На маім стале
 Стаіць партрэт Касцюшкі –
 Глядзіць у Вечнасць²⁸.

Міхась Скобла, падкрэсліваючы ліцвінскі патрыятызм пахаванага на чужыне А. Міцкевіча, згадвае і яго земляка Касцюшку, якога спасцігла такая ж доля:

²⁶ Р. Бензюрук, *Тры свечкі: Вершы*, Брэст 1997, с. 18.

²⁷ Н. Аксёныч, *Кліч Пагоні* [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://sinyavo.kaua.ru/klich-pagoni>. Дата доступу: 13.01.2012.

²⁸ Творчасць [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://mroiva.wordpress.com/2011/06/13/hello-world/>. Дата доступу: 13.01.2012.

Пану Богу святое самае
пра Радзіму шапні на вушка.
Глянць – уздыбіў каня над брамаю
брат-ліцвін генерал Касцюшка.

«*Міцкевіч у Кракаве*», 1999²⁹

Гэты ж момант у паэме, прысвечанай 210-м угодкам з Дня нараджэння А. Міцкевіча, не абышоў увагай і Алесь Белы:

...Мінула часу шмат з тае пары,
Вяртаюцца і адлятаюць птушкі.
У адной зямлі спачылі змагары –
Паэт Міцкевіч, генерал Касцюшка³⁰.

Варта адзначыць верш Вольгі Іпатавай, якая дакладна вычула (у чым бачацца паралелі з А. Міцкевічам) пачатак бунтарскай антыімперыялістычнай традыцыі ў беларускай гісторыі і культуры ў часах барацьбы супраць расійскай анексіі канца XVIII стагоддзя:

Я абрус памінальны паслала на сьветлым тым полі,
Дзе жаўнеры Касцюшкі лягалі на вечны спачын.
Шалатнула трава, і вятрыска пацьвердзіў – «За волю!»
І прарос скрозь тканіну спакойны і мудры палын³¹.

Не цураецца зямляцтва з барацьбітом за свабоду народаў таксама Ірына Багдановіч, называючы беларусаў «людям Касцюшкавым», а значыць, не толькі родным па крыві з ураджэнцам гістарычнай Літвы, але і нескароным па духу, якім і быў наш суайчыннік³².

Сяргей Патаранскі ў вершы, прысвечаным даследчыку часоў інсурэкцыі У. Емяльянчыку, зразумела, не мог не звярнуць увагі на найбуйнейшую постаць таго перыяду, увядзенню якой у беларускі гістарыяграфічны кантэкст нямала паспрыяў гэты гісторык, якога, на жаль, ужо няма з намі. Таму і ўсклікае паэт:

²⁹ М. Скобла, *Міцкевіч у Кракаве*, [у:] *Наша Вера* 1999, № 2 [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://media.catholic.by/nv/n8/art11.htm>. Дата доступу: 13.01.2012.

³⁰ А. Белы, *Ён між намі жыве* [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://www.intex-press.by/ru/732/50/451/>. Дата доступу: 13.01.2012.

³¹ В. Іпатава, «*Я абрус памінальны паслала на сьветлым тым полі...*», [у:] *Верш на свабоду*. (Бібліятэка Свабоды. XXI стагодзьдзе). Радыё Свабодная Эўропа / Радыё Свабода 2002, с. 63.

³² І. Багдановіч, *Карэліцкі тост*, «Крыніца» 1998, № 5, с. 45.

І хто нашу памяць азорыць
штандарам дзівосным Касцюшкі?!³³

Знаходзіцца ў С. Патаранскага таксама і алюзія: твор называецца «Песня», у чым бачыцца пераклічка праз вякі з аналагічным па назве творам невядомага аўтара.

Полівалентна можна ўспрымаць паэтычны абразок Зянона (З. Пазьняка) «У Залесьсі»:

Калі я разгроб сыпучы сьнег
Паказаўся камень:
 «Ценям Касцюшкі».
Даўно гэта было³⁴.

Полівалентнасць узнікае, канешне, ад сітуацыі полісемантычнасці і поліметафарычнасці канцэптаў, знешне трывіяльных: разгрэбці снег, каменне (зрэшты ці не ўсіх слоў). І самае галоўнае, цяжка разабрацца (думаецца, не толькі чытачу, але і аўтару) у інтэрпрэтацыі гэтага «даўно». Ці то настолькі даўно, што ўжо не вярнуць, хоць душа і настальгіруе па ім, разграбаючы сыпучы снег памяці, дабіраючыся да каменнай сэрцавіны нашае гісторыі, г. зн. тое даўно азначае ўжо беззваротнасць, у якой нават намёку на гераічнае мінулае няма. Ці то часовае прыслоўе наадварот указвае на прыядадзень перыяду адраджэння: гісторыя паўтараецца, а значыць, новы Касцюшка не за гарамі. У такім разе радкі набываюць пэўную пераклічку з вершам Д. Бічэль-Загнетавай «Ценям Касцюшкі»; прычым у абодвух гэтых выпадках назіраецца спроба ці прадказанне рэанімавання архетыповага вобраза нацыянальнага героя, класічным прыкладам якога ёсць Касцюшка. Прычым збліжае абодва творы яшчэ і тоеснасць сацыяльна-палітычнага кантэксту: як і ў канцы 1970-х гадоў, так і на пачатку XXI стагоддзя нацыянальныя гісторыя і культура для ўладаў з'яўляюцца ледзь не падкрэслена лішнімі.

Вобраз Касцюшкі ў адным шэрагу з Каліноўскім і многімі, часта безыменнымі для сучаснага чалавека слувімі паўстанцамі, выяўляецца як узор патрыёта, яго імя становіцца імем агульным. Аднак у адозненне ад фальклорнага дыскурсу, з якім сацыяльныя і мастацкія традыцыі ў генезісе беларускага народа перарваліся, такое значэнне

³³ С. Патаранскі, *Сэрца Бога – Беларусь: выбраныя творы*, Мінск 2006, с. 60.

³⁴ Зянон, *Карціны памяці*, «Дзеяслоў» 2007, № 2, с. 24.

вобраз Касцюшкі, як і многіх іншых герояў нашай гісторыі, мае на сённяшні дзень у лепшым выпадку толькі ў асяродку інтэлектуалаў-гуманітарыяў.

Неабходна адзначыць, што іншы раз у беларускай паэзіі сустракаюцца і адчужаныя адносіны да Касцюшкі, адсутнасць атаясамлення яго асобы як магчымага знаку нацыянальнага патрыятызму беларускага народа, бачачы толькі, што ў Кракаве *на пляцы Касцюшка / найпершым жаўнерам / прысягаў сваёй мужнасцю / пані Польшчы на вернасць*³⁵. У гэтым адчуваецца пэўная залежнасць ад ранейшых ідэалагічных устаноў і традыцый, якія замоўчвалі ліцвінскі патрыятызм героя, выстаўляючы на першы план яго прапольскую палітычную самаідэнтыфікацыю.

З вышэй праналізаванага матэрыялу можна зрабіць наступную выснову: калі імя, мастацкі вобраз Касцюшкі выкарыстоўваецца ў якасці канцэпту (як гэта адлюстравана ў даследаванні), то постаць героя трэба прызнаць укаранёнай у культуралагічны і гістарычны дыскурс беларускага народа. На карысць азначанага ўкаранення сведчыць як шматлікасць вершаваных твораў з увядзеннем вобраза Касцюшкі, так і характар таго прымянення, калі імя згадваецца як нейкі паказчык, крытэрыі, арыенцір, пры гэтым расшыфроўкі для чытача не патрабуецца, знакаваць з'яўляецца апрыёрнай.

Вобраз гэтага героя беларускай гісторыі ў якасці мастацкага канцэпту за апошнія два дзясяткі гадоў, відавочна, «падцягнуўся» да пантэону найвыбітнейшых нацыянальных дзеячаў, аналагічна выкарыстоўваемых у беларускім прыгожым пісьменстве, – такіх, як у першую чаргу Кастусь Каліноўскі.

Увогуле вобраз Гадэвуша Касцюшкі, прымяняемы ў паэтычных творах як эстэтычна-ідэйны канцэпт для рэалізацыі галоўнай задумы, характарызуецца ўзорным патрыятызмам і адданасцю дэмакратычным ідэалам. Праходзячы па вершы своеасаблівым штрыхом, гэты мастацкі канцэпт у сілу значнасці фігуры героя ўзмацняе грамадзянскае гучанне твора. За рэдкім выключэннем, беларускія паэты выкарыстоўваюць гістарычную постаць слаўтага земляка ў якасці канцэптуальнага сімвала ў кантэксце публіцыстычнай лірыкі, прычым прасякнутасць патрыятычнымі пачуццямі мае ліцвінска-беларускі характар без размежавання на ліцвінскасць ці беларускасць і тым самым нібыта стварае мосцік паміж імі, падкрэсліваючы пераемнасць розных гістарычных эпох на зямлі сённяшняй Беларусі.

³⁵ Л. Тарасюк, *Развітанне з перадкалядным Кракавам*, “ЛіМ” 1993, 3 снежня, с. 9.

Асобна адзначым, што на ўзроўні мастацкага канцэпту вобраз Тадэвуша Касцюшкі ў беларускім дыскурсе з’явіўся яшчэ ў XIX стагоддзі, але ў сілу сацыяльна-палітычных прычын не замацаваўся. Да плённага выкарыстання імя героя ў канцэптуальным гістарычна-культуралагічным плане беларускія творцы вярнуліся пасля грамадскіх трансфармацый – у 1990-х гадах, актыўна працягваючы прымяняць сімвал да актуальнага часу з мэтай ўзмацнення лейтматыву паэтычнага твора – як правіла, філасофска-патрыятычнага.

ЛІТАРАТУРА

- Адам Міцкевіч, [у:] *Кафедра гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта*, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://khblit.narod.ru/arhiu/lib/mickiewicz-paezja.htm>. Дата доступу: 13.09.2015.
- Аксёнчык Н., *Кліч Пагоні*, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://sinya.vokaua.ru/klich-pagoni>. Дата доступу: 13.01.2012.
- Багдановіч І., *Карэліцкі тост*, “Крыніца” 1998, № 5.
- Байран Дж. Г., *Лірыка*, Мінск 1989.
- Барадулін Р., *Выбраныя творы*, уклад., прадм., камент. Міхася Скоблы, Мінск 2008.
- Белы А., *Ён між намі жыве*, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://www.intex-press.by/ru/732/50/451/>. Дата доступу: 13.01.2012.
- Бензярук Р., *Тры свечкі: Вершы*, Брэст 1997.
- Демьянков В. З., *Термин «концепт» как элемент терминологической культуры* [Электронны рэсурс]: Режим доступу: http://www.infolex.ru/FOR_SHV.HTM. Дата доступу: 03.03.2010.
- Довлатов С., *Заповедник: Повесть*, Санкт Петербург 2011.
- Звонак А., *Пад знакам Вадаля*, “Польмя” 1994, № 10.
- Зянон, *Карціны памяці*, “Дзеяслоў” 2007, № 2.
- Іпатава В., *«Я абрус памінальны паслала на сьветлым тым полі...»*, [у:] *Верш на свабоду*, (Бібліятэка Свабоды. XXI стагодзьдзе). Радые Свабодная Эўропа / Радые Свабода 2002.
- Лебядзевіч Д., *Антычная рэцэнцыя ў паэзіі Адама Міцкевіча і Яна Чачота (на матэрыяле беларускіх перакладаў)*, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: www.elib.grsu.by/katalog/146963-293497.pdf. Дата доступу: 13.09.2015.

- Міцкевіч А., *Пан Тадэвуш, або Апошні наезд у Літве: Шляхец. гісторыя 1811–1812 гг.: У 12-ці кн.*, Мінск 1985.
- Норвід Ц., *Да грамадзяніна Джона Браўна*, [у:] *Ідзі за мною: Лірыка*, пер. з польск., прадм., заўв. А. Мінкіна, Мінск 1993.
- Панізьнік С., *А пісар земскі...: Вершы*, Мінск 1994.
- Патаранскі С., *Сэрца Бога – Беларусь: выбраныя творы*, Мінск 2006.
- Пушкін А. С., *Полное собрание сочинений: В 17 т.*, Москва 1994, т. 2, кн. 1.
- Пушкін А. С., *Полное собрание сочинений: В 17 т.*, Москва 1995, т. 3, кн. 1.
- Скобла М., *Міцкевіч у Кракаве*, “Наша Вера” 1999, № 2, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://media.catholic.by/nv/n8/art11.htm>. Дата доступу: 13.01.2012.
- Тарасюк Л., *Развітанне з перадкалядным Кракавам*, “ЛіМ” 1993, 3 снежня.
- Творчасць*, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://mroiva.wordpress.com/2011/06/13/hello-world/>. Дата доступу: 13.01.2012.
- Ходзька А., *Залессе*, “Маладосць” 2015, № 1.
- Я адзавуся!:* *Кніга пра Каліноўскага і Касінераў Свабоды*, уклад. С. С. Панізьнік, прадм. Г. В. Кісялёў, Мінск 2014.
- Jaśko haspadar z rad Wilni. Mużyckaja prauada*, № 2, [у:] Калиновский К., *Из печатного и рукописного наследия*, Мінск 1988.
- Mitzner P., *Teatr Tadeusza Kościuszki. Postać Naczelnika w teatrze 1803–1994*, Warszawa 2002.

STRESZCZENIE

OBRAZ TADEUSZA KOŚCIUSZKI JAKO KONCEPCJA ARTYSTYCZNA W BIAŁORUSKIEJ LIRYCE OBYWATELSKIEJ

Analiza materiału pokazała, że białoruscy poeci i tłumacze często wykorzystują obraz Tadeusza Kościuszki jako koncepcji twórczej począwszy od XIX wieku (z przerwą w czasach sowieckiej). Większość poetów posługuje się tą postacią historyczną jako symbolem w kontekście liryki publicystycznej. Uczucia patriotyczne mają charakter litewsko-białoruski bez rozgraniczania na litewskość i białoruskość. Jednocześnie podkreślono obecność różnych epok historycznych na ziemiach współczesnej Białorusi.

Słowa kluczowe: obraz Tadeusza Kościuszki, koncepcja twórcza, symbol, patriotyzm, bohater, Litwini, Białorusini, współczesność.

S U M M A R Y

THE IMAGE OF TADEUSH KOSTYUSHKO AS AN ARTISTIC CONCEPT
IN BELARUSIAN CIVIL POETRY

According to the analyzed examples the artistic image of Kostyushko has been widely used as a concept by Belarusian poets and translators since the 19th century. They broke with this tradition in Soviet times. The image of the hero functions as a symbol in the cultural and historic discourse of Belarusian poets. The patriotic feelings are of Lithuanian-Belarusian nature without the division into Lithuanian or Belarusian type. The presence of various historical periods on the territory of modern Belarus has been emphasized.

Key words: the image of Tadeush Kostyushko, artistic concept, symbol, patriotism, hero, Lithuanian people, Belarusian people, contemporary times.

Метадалогія кампаратывістыкі

Е.А. Лявонава, *Беларускае мастацтва слова XX ст. у еўрапейскім літаратурным кантэксце: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад*, 2014 г. сс. 319

Якім чынам сучасная беларуская навука вырашае праблемы кампаратывістыкі? Адказ на гэтае пытанне я заўсёды знаходзіла ў кнігах Евы Аляксандраўны Лявонавай: «Плыні і постаці: 3 гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX–XX стст.» (1998); «Беларуская літаратура XX ст. і еўрапейскі літаратурны вопыт» (2002); «Агульнае і адметнае: Творы беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя ў кантэксце сусветнай літаратуры» (2003), інш.

Але асабліва паслядоўная, развітая і цэласная метадалагічная канцэпцыя параўнальнага вывучэння айчынай літаратуры ў яе стасунках з замежжам выпрацавана і прадстаўлена ў манаграфіі «Беларускае мастацтва слова XX ст. у еўрапейскім літаратурным кантэксце: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад», 2014 г. [4]. Гэтая кніга, пра якую ў асноўным пойдзе гаворка, падагульняе шматгадовыя даследаванні прафесара БДУ Е.А. Лявонавай у галіне кампаратывістыкі, дзе Ева Аляксандраўна працуе з адданасцю, сумленнасцю і глыбінёй сапраўднага, высокакласнага навукоўца.

Беларуская кампаратывістыка атрымала асабліва істотны імпульс для свайго развіцця ў 1990-я гады, калі ў праграмы не толькі ВНУ, але і сярэдніх школ былі ўведзены патрабаванні вывучаць беларускую і рускую літаратуры ў кантэксце сусветнай. (І колькі ж матэрыялаў падрыхтавала тады Ева Аляксандраўна для настаўнікаў, як шмат часу правяла ў камадзіроўках у самяя розныя раёны і аддзелы адукацыі, каб забяспечыць новае разуменне літаратуры ў школах Беларусі...) Тыя праграмы, як і ўзроўні вывучэння прадмета, неаднаразова змяняліся, але нязменнымі тут заставаліся і застаюцца сур'ёзныя метадалагічныя праблемы, што маюць глыбокія карані.

Кампаратывіст заўсёды мусіць вырашаць вядомую сакраментальную задачу: параўноўваць, асцерагаючыся прафанацыі – кан'юнктурнай нацяжкі, зусім выпадковых асацыятыўных ланцужкоў накішталт гіпертэкставых спасылак у Сеціве. Але ж вырашаецца названая задача проста: трэба ўсяго толькі як след ведаць той кантэкст, тую гісторыка-культурную глебу, дзе выбраныя для супастаўлення з'явы сфарміраваліся.

Гэта відавочна, але вельмі працаёмка.

Таму заўсёды існуе спакуса параўноўваць што б там ні было адразу ж, па вонкавых супадзеннях, па «ключавых словах», элімінуючы з'яву з гісторыка-культурнага кантэксту. З такой практыкай, асабліва ў працах менш вопытных, пачынаючых даследчыкаў, даволі часта даводзіцца сустракацца.

Аднак кожны вопытны філолаг ведае, што кампаратывістыка вырасла менавіта з культурна-гістарычнай літаратуразнаўчай школы. Таму паўнавартаснае параўнальнае вывучэнне мастацкіх з'яў магчымае толькі і выключна пасля добрасумленых гісторыка-культурных штудый. Кампаратывістыка патрабуе найперш выдатнага ведання таго літаратурнага працэсу, з якога выбіраюцца аб'екты для супастаўлення. Інакш прафанацыя непазбежная і, канешне, тым большая, чым меншая кампетэнтнасць даследчыка ў кантэксце.

Кантэкст жа адкрываецца літаратуразнаўцу найперш у дзвюх сваіх выявах (па вызначэнні прафесара А.А. Гугніна [1, с. 12]): кантэкст нацыянальны (скажам, беларускі) і рэгіянальны (для беларускага – балта-славянскі; з тым – усё больш і больш аддалены...). Прытым кожны глыбока структураваны. Напрыклад, беларускі: тут можа прыцягнуць увагу даследчыка і факт з пісьменства яшчэ протабеларускага; і з выразна нацыянальнага, базавага ў традыцыі; і – ізноў нацыянальна-падаўленага, маргіналізаванага, «крэалізаванага» (так сказаць, «тутэйшага» ў выніку розных асіміляцыйных уплываў, што маглі, ужо адкаціўшыся хваляй, неўзабаве ізноў паўторацца ў беларускай культурнай прасторы); і ў сувязі з гэтым для даследчыка актуалізуюцца з'явы бі- і полікультурнасці (гетэрагеннасці) рознага паходжання, статусу і маркіраванасці. Усё гэта непазбежна і вызначальна ўплывае на вынік працы кампаратывіста.

Разам з пералічаным, выбар аб'ектаў для суаднясення-параўнання-карэляцыі ўскладняецца тым, што літаратурны працэс трэба ўсведамляць і з пункту гледжання сяміятычнага: як выяву адмысловага культурнага палілогу паміж літаратурай і філасофіяй, сацыялогіяй, і г.д.

Пасля ўсяго вышэй сказанага лёгка зразумець, з якой цікавасцю я разгарнула працу Евы Аляксандраўны Лявонавай пра беларускую літаратуру XX ст. у параўнанні з іншымі літаратурамі еўрапейскага рэгіёну праз тыпалогію, рэцэпцыю ды пераклад.

І адразу ж зрабілася відавочным: у манаграфіі Е.А.Лявонавай, выдатнага спецыяліста найперш па нямецкамоўных і іншых замежных літаратурах [5], а сёння – і па літаратуры беларускай [2], [3], [4], усе рэаліі сапраўды (не дэкларатыўна!) разглядаюцца з глыбокім, раскошным веданнем ды падачай нацыянальна-культурных кантэкстаў.

Такі, кантэкстуальны, падыход у манаграфіі вытрымліваецца і фармальна, і па сутнасці.

Фармальна – гэта з пункту гледжання кампазіцыі, паверхні даследчыцкага тэксту. Напрыклад, калі вы пачынаеце чытаць пра ўплыў прозы Рэмарка на творчасць Быкава і В. Някрасава, то спачатку атрымліваецца дакладную (г.зн. кампактную, але насычаную менавіта канцэптуальна пададзенай фактаграфіяй) інфармацыю пра феномен «страчанага пакалення», а таксама пра кантакты Быкава з Някрасавым. Або: калі суадносяцца творчасць Быкава і Сартра ў стасунках з традыцыяй Дастаеўскага, то вам падаюцца звест-

кі пра тое, як і пісьменнікі, і іх даследчыкі ўспрымалі ды адрэфлексоўвалі філасофію экзистэнцыялізму. Або: вы пачынаеце чытаць раздзел пра біблейскія вобразы і матывы ў рамане Караткевіча, але «ўваходзіце ў тэму» праз знаёмства з тым, якім чынам увогуле класіфікуюцца наяўныя формы звароту да Бібліі ў літаратурных творах. Або: вы падступаецеся да раздзелаў з аналізам перакладаў А.Разанава з нямецкай, на нямецкую, а таксама яго ўласных нямецкамоўных вершаў, і маеце магчымасць спачатку даведацца пра цэлае *кола стасункаў Алеся Разанава з нямецкім мастацкім словам на сёння* [4, с. 230].

Я выкарыстала азначэнне «фармальна» на той падставе, што пэўныя «ўводныя» часткі, падобныя згаданым, гіпатэтычна маглі б быць рэдукаванымі без скажэння ўласна кампаратыўных фрагментаў, таму што подступы да аб'екта вывучэння – гэта тая частка айсберга (даследчыцкай кампетэнцыі), якой Е.А. Лявонава магла і падзяліцца, і не падзяліцца з чытачом; нібыта магла і не выводзіць дадатковыя веды з падтэксту на паверхню. Але рэч у тым, што без іх немагчымы айсберг кампаратывістыкі! Яна, паўторымся, вырастае з культурна-гістарычнага літаратуразнаўства. І якраз падрабязныя гісторыка-культурныя фрагменты выклікаюць асаблівую ўдзячнасць чытача. Ён атрымлівае ў дар усе інтэлектуальныя напрацоўкі аўтара, бачачы, з якога высокага ўзроўню абагульнення ведаў па тэме ў цэлым распачынаецца ўласна параўнанне.

Форма, аднак, як мы ведаем, непарыўна звязаная са зместам. Таму кантэкстуальны падыход да параўнальнага вывучэння беларускай літаратуры – гэта якраз не толькі бачная паверхня тэксту Е.А. Лявонавай, а менавіта глыбокая навуковая сутнасць усёй кнігі. Пра яе, пра даследчыцкія прынцыпы, рэалізаваныя ў манаграфіі Е.А. Лявонавай, неабходна сказаць спецыяльна і падрабязна.

Здавалася б, такія тэрміны, як «тыпалогія», «рэцэпцыя», «дыскурс», «кантакт», «пераклад», «кантэкст» даўно ўжо з'яўляюцца і вызначанымі, і агульнаўжывальнымі. Але, як толькі справа даходзіць да канкрэтнага і надзвычай актуальнага параўнання беларускай літаратуры з іншымі, то мы сутыкаемся з тым, што гэтыя тэрміны і, галоўнае, спосабы іх выкарыстання, робяцца надзвычай плыткімі для параўнання айчыннага пісьменства з замежным. Яны патрабуюць істотнага ўдакладнення, разгортвання, каб апісваць матэрыял тых літаратур (адна з якіх – беларуская), што маюць, найчасцей, дужа адрозныя (па ўмовах існавання і эстэтычных арыентацыях) шляхі развіцця.

І галоўнае: літаратуразнаўца не можа аўтаматычна запазычыць дзесьці нейкі гатовы, універсальны метадалагічны алгарытм. Даследчык, пры ўсіх выгодах ды інфармацыйных бонусах, якімі забяспечвае карыстальніка сучаснае высокатэхналагічнае грамадства, мусіць асабіста, крэатыўна даласавачь тэарэтычны рыштунак да свайго матэрыялу. Гэты момант крэатыўнасці вельмі важны: ён фіксуе навуковую навізну ў любым даследаванні.

Якраз наватарская метадалагічная канцэпцыя, арыгінальная і цалкам адпаведная матэрыялу, выпрацавана і пацверджана ў кнізе Е.А. Лявонавай. На гэтую сістэму поглядаў неабходна арыентавацца, такія падыходы засвойваць, браць за прыклад. Тут здзейснена сакрамэнтальнае даласаванне тэорыі да практыкі; спраўджана «сустрэча» заўсёды лагічных метадаў навукі (кампа-

ратывістыкі) з заўсёды феноменальным матэрыялам літаратуры (беларускай і еўрапейскіх).

І вось як здзейсненае разгортваецца перад вачыма чытача.

Частка 1 у манаграфіі адкрываецца раздзелам, названым (радком з У. Жылкі) «На злome дзвюх эпох злавесным...». Гэты раздзел – вельмі лаканічная парафраза з вядомай і любімай выкладчыкамі і студэнтамі ВНУ аб’ёмнай працы Е.А. Лявонавай «Плыні і постаці» [5], у якой погляд на беларускую літаратуру першай трэці ХХ ст. скіроўваўся з пазіцыі тыпалагічных: вось ёсць эпоха дэкадансу, ёсць мадэрнісцкія плыні ў еўрапейскім мастацтве (сімвалізм, імпрэсіянізм, эстэтызм, натуралізм, экспрэсіянізм), і ёсць неабходнасць вызначыць суадносіны беларускай літаратуры той жа эпохі з гэтымі плынямі, аформленымі ў канкрэтныя нацыянальныя школы.

Па той прычыне, што беларускі літаратурны працэс на пераломе ХІХ і ХХ стст. перажываў не столькі «Закат Еўропы» (актуальны для літаратурных традыцый многіх еўрапейскіх краін), колькі – у першую чаргу – зусім характэрнае славянскае нацыянальнае Адраджэнне, то ясна, што менавіта гэтая спецыфіка гісторыка-культурнага кантэксту патрабавала дакладнага ўліку і супраціўлялася лёгкай, аўтаматычнай тыпалагізацыі. Ім, кантэкстам, была абумоўлена вялікая розніца, рознаветарнасць літаратурных працэсаў, што павінен браць пад увагу даследчык. І Ева Аляксандраўна гэтую розніцу ўлічыла. Характарызуючы еўрапейскія эстэтычныя плыні, яна звязала з імі не плыні ж (школы і плыні ў беларускай літаратуры проста не паспявалі сінхронна фарміравацца), а асобныя, выбраныя імёны і творы беларускіх аўтараў, у чым светаадчуванні і эстэтыцы выявіліся (бо не маглі не выявіцца!) тыя ці іншыя адпаведнасці, рысы дэкадансу, таксама – асобныя стылёвыя перазовы або сістэмныя праявы сімвалізму (даследчыцай тут выбраны Багдановіч, Купала, Жылка, Юхнавец, Арсеннева, Салавей), імпрэсіянізму (Багдановіч, Жылка), эстэтызму (Багдановіч, Жылка, Кляшторны), натуралізму (Бядуля, Зарэцкі, Чорны)... Важна падкрэсліць, што па метадзе гэта параўнанне з фіксацыяй сыходжанняў і – абавязкова – разыходжанняў. Па фармулёўках – надзвычай дакладнае прафесійнае маўленне, што, канешне, характарызуе ўсю манаграфію цалкам; напрыклад: «...здзейснены Багдановічам аналіз вершаў Чупрынкі па многіх параметрах ёсць карціна сімвалісцкай паэтыкі» [4, с. 45]; М.Багдановіч, *падзяляючы агульнае для еўрапейскіх пісьменнікаў катастрафічнае светаадчуванне, уласобіў яго ў адметным паталагічным ключы* [4, с. 58]; *У спектры канатацый, у атмасферы і паэтыцы верша* [Купалы «Паязджане» – Л.С.] *ёсць сугучнасць і з экспрэсіянізмам* [4, с. 64]; *Прысутнасць Бэкета і Іанеска дае аб сабе значь і ў цыклічна-таўталагічнай пабудове “Рэпетыцыі”* [А. Асташонка – Л.С.], і ў “моўным кодзе” апошняй, які таксама працуе на раскрыццё алагічнасці быцця, адчужэння людзей [4, с. 276]; “*Мара аб мове*”, – *сказаў Сартр пра тэатр Іанеска. Гэтыя словы можна даставаць да антыдрамы ўвогуле і да “Вопыту тэатра абсурду” Асташонка ў прыватнасці* [4, с. 276] ...

Вяртаючыся да першага раздзела манаграфіі, адзначым: у ім Е.А. Лявонава карктна зафіксавала своеасаблівую протатыпалогію – той дыялог (палілог) беларускай літаратуры з еўрапейскім мадэрнізмам, пра які пісалі акадэмікі

В. Каваленка, У. Гніламёдаў... Беларуска адпаведнасць мадэрнізму ў часы нашаніўства была спецыфічнай, іманентнай, бо дыскрэтнай. Аднак жа адпаведнасць гэтая (хоць часцей і фрагментарная, чым эстэтычна-цэласная) ужо тады рэалізавалася, каб пазней займець яскравы працяг...

Можна сказаць, што названы раздзел у манаграфіі пацвердзіў галоўную асаблівасць беларускай літаратуры як аб'екта для параўнальнага вывучэння. Рэч у тым, што беларускую літаратуру найбольш плённа і перспектыўна суадносіць з іншакультурнымі з'явамі не праз колькасныя (квантытатыўныя) ацэнкі (бо яна часта развівалася, як альясійна піша Е.А. Лявонава, з *пятлэй на шыі*, і многае ў ёй было дэфармаваным), а праз якасныя; пачынаць зручней з аналізу адзінкавых беларускіх з'яў – феноменальных і зазвычай сінкрэтычных.

Якраз такім чынам, з увагай да адзінкавага, убачанага ў кантэксте, пабудавання ўсе астатнія раздзелы манаграфіі Е.А. Лявонавай.

Кніга падзелена на 2 часткі па храналагічным прынцыпе: даследуецца палілог беларускай літаратуры з іншымі еўрапейскімі ў першай і другой паловах ХХ ст. На першы погляд, пералік асноўных беларускіх персаналій, вынесеных у загаловкі раздзелаў кнігі, не надта доўгі: гэта Багдановіч, Купала, Колас, Гарэцкі, Жылка, Караткевіч, А. Адамовіч, Быкаў, Юхнавец, Разанаў, Асташонак... Але рэч у тым, што ўсе персаналіі паслядоўна актуалізуюцца як мінімум у 2-х, а часцей – у некалькіх канкрэтных нацыянальных кантэкстах. Калі кантэксты камплементарныя для тыпалагічнага аналізу літаратурных з'яў – раскрываецца тыпалогія (напрыклад, прозы Гарэцкага і Барбюса; або – лірычных герояў Купалы і Гесэ ў арыгінальных купалаўскіх вершах і яго перакладзе з Гесэ на тэму першай сусветнай вайны); калі камплементарнасць выразна выяўляецца на ўзроўні рэцэпцыі – гаворыцца пра рэцэпцыю (эстэтызму – у творах Жылкі, заходняга асветніцтва праз Гётэ – у Караткевіча, тэатра абсурду – у Асташонка); калі ёсць аб'ектыўныя падставы гаварыць пра перазовы мастацкіх традыцый на ўзроўні пэўнага дыскурсу – то ў культурным кантэксте «прапісваецца» дыкурс (нямецкі, амерыканскі – у жыцці і творчасці Быкава; купалаўскі і коласаўскі, усходні – у Разанава); таксама ж і з кантактамі, і з перакладам... Кожны раз – па-новаму, з новай увагай да спецыфікі дыялогу (палілогу), таму што кожны салідны аб'ект даследавання ў мастацкай літаратуры – унікальны.

Многія і многія старонкі кнігі Е.А. Лявонавай захапляюць.

Уражвае скрупулёзна разбор літаратурна-крытычных тэкстаў М. Багдановіча, з расчытваннем моўных і сэнсавых гістарызмаў, архаізмаў у іх – беларускаму літаратуразнаўству не заўсёды хапае такой уважлівасці, мы часцей любім цытаваць Багдановіча нібы свайго сучасніка. Раскошна ў культурна-гістарычным сэнсе, з падрабязнымі адсылкамі да многіх даследчыкаў-папярэднікаў, напісаны раздзелы пра вершы Купалы. У тым ліку – пра пераклад Янка Купалам верша Германа Гесэ «У мгле»: з мноствам фактаў, доказаў высновы пра тое, што Купалаў пераклад – не інтэрпрэтацыя (у традыцыйным для перакладазнаўства сэнсе), а менавіта сумоўе, сугучнасць па свегаадчуванні, праблематыцы і паэтыцы, менавіта тыпалагічная «філасофская супакладзенасць» [4, с. 69] нямецкага і беларускага тэкстаў...

Амаль «кнігай у кнізе» (калі мець на ўвазе глыбіню і цэласнасць разваг) з'яўляюцца раздзелы пра шырэй вядомага ў свеце В.Быкава. Таксама аб'ёмна і ў вышэйшай ступені доказа, яскрава прааналізавана, «разгерметызавана» канцэптэуальная творчасць А. Разанава, якую толькі і можна зразумець у палілогу з рознымі кантэкстамі: у Е.А. Лявонавай гэта поле беларускай традыцыі (Багдановіча, Купалы, Коласа); традыцыі еўрапейскага мадэрнізму і авангардызму з увагай да фонасемантыкі (з французскай, аўстрыйскай, нямецкай паэзіі); сумоўе А. Разанава з усходняй і хрысціянскай філасофіяй і культурай; рэзананс, але і важнейшы дысананс А. Разанава з постмадэрнізмам як парадыгмай.

Прыцягвае ўвагу таксама той ракурс мастацкага ўніверсалізму, у якім прааналізаваны і асобныя, выбраныя творы якога-небудзь аўтара (в. «Паязджане» Я. Купалы, в. «Мы доўга плылі ў бурным моры...» М. Багдановіча), і феномены цэлай творчасці пісьменніка (У. Жылкі, Я. Юхнаўца). У раздзелах такога плану большае месца, чым у астатніх, займаюць адсылкі да іншакультурнага кантэксту аддаленыя, не відавочныя: агульнакультурныя алузіі, светапоглядныя рэмінісцэнцыі. Падкрэслім, што «вандраванне» ў літаратурным сусвеце глыбей раскрывае семантыку класікі, якую так і трэба бачыць – не толькі з адназначнымі ці прагматычнымі прывязкамі, што часцей бывае пры яе штудзіраванні. Прыгадаем: філалогія з часоў Бахціна займела законнае права спасцігаць тэкст як праз строгую перакадзіроўку вобразаў з адной сімвалічнай мовы на другую, так і праз маляванне «люстранай» сімвалікі, спасціжэнне вобраза праз аналагічны вобраз.

Дарэчы, яшчэ ў двух раздзелах кнігі беларускія і замежныя творы (Гарэцкага і Кафкі, Адамовіча і Мёрля) суадносяцца хутчэй рэмінісцэнтна, асацыятыўна, чым тыпалагічна. Праўда, у загаловах творы глядзяцца нібы зусім парытэтна: («Апавяданне Максіма Гарэцкага “Рускі” і навела Франца Кафкі “Ператварэнне”: дзве гісторыі душэўнай метамарфозы» – з увагай да экзістэнцыйнага светаадчування абодвух аўтараў; «Антыўтопіі Алеся Адамовіча “Апошняя пастараль” і Рабэра Мёрля “Мальвіль”» – з увагай да жанравай аналогіі ў абодвух). На справе ж у гэтых парах беларускія творы карэлююць з замежнымі больш фрагментарна, чым сістэмна, таму раздзелы і вызначаюцца акцэнтам на светапоглядным, універсальным, і на маляўнічых дэталях. (Хацелася б яшчэ дадаць, што паэтыкай экспрэсінізму, звязанага з імем Кафкі, вызначаюцца перадусім выдатныя «Скарбы жыцця» М. Гарэцкага і яго «зашыфраваныя» дзённікавыя запісы ад імя Лявоніуса Задумекуса.)

Ёсць яшчэ адна важная рыса раздзелаў, арыентаваных на фіксацыю стылёвай поліфаніі ў творах любога аўтара: патрэба не выпусціць з-пад увагі стылёвую ж дамінанту. Гэтая дамінанта ў творах мастака можа эвалюцыйнаваць ці проста змяняцца (напрыклад, ад рамантычнай да неарамантычнай і сімвалісцкай у Жылкі), але твор заўсёды мусіць мець стылёвую пэўнасць і цэласнасць, большы акцэнт на нейкім адным, прыярытэтным складніку (бо якасны завершаны тэкст заўсёды не «бесстылёвы», не эклектычны).

Так, паўторымся, надзвычай багатым, разгалінаваным атрымаўся гісторыка-культурны кантэкст у раздзеле пра біблейскае ў рамане «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» У. Караткевіча. Чытачу прадстаўлена ўся сур'езнасць,

увесь дыяпазон тэмы, розныя яе ўзроўні, з асацыятыўнымі адсылкамі ўключна. Мы бачым, як «размахнуўся» беларускі класік, на што ён па-рамантычнаму смела наважыўся (раздзел займае 27 старонак, бібліяграфічны спіс да яго – 37 пазіцый). У выніку, дзякуючы такой кантэкстуальнай прэзентацыі, чытач не толькі пераконваецца, што раман «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» – гэта менавіта «разгорнутая алюзія на біблейскі сюжэт» [4, с. 118], а не штосьці іншае (напрыклад, не філасофска-эстэтычная міфарэстаўрацыя, рэцэпцыя біблейскага сюжэта або фрагментарная апеляцыя да яго). У дадатак чытач яшчэ атрымлівае адэкватнае разуменне раманага тэксту і не галаслоўнае сцверджанне значнасці плёну Караткевіча; бачыць рэальнае месца беларускага аўтара ў пачэсным шэрагу тых выбітных творцаў свету, якія звярталіся да біблейскіх вобразаў і матываў...

Такім чынам, паводле прааналізаванай мадэлі даследавання, якая сфарміравалася ў працах Е.А. Лявонавай і сістэмна выявілася ў яе манаграфіі «Беларускае мастацтва слова XX ст. у еўрапейскім літаратурным кантэксце: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад», неабходна заключыць наступнае.

У названай манаграфіі, па-першае, спраўдзілася прынцыповая рэабілітацыя (пасля савецкіх часоў) нацыянальнага кантэксту як зыходнага пункта для параўнальнага разгляду літаратур – на любым аналітычным узроўні. У кампаратывістыцы савецкіх часоў, як вядома, літаратурныя з’явы для параўнання разглядаліся максімальна элімінавана, з мінімалізацыяй нацыянальных кантэкстаў, з абсалютызаванай тыпалагічных, найперш ідэалагічных, прыкмет савецкай гісторыка-культурнай эпохі. У манаграфіі ж Е.А. Лявонавай за аснову ўзятая тэорыя А.А. Гугніна пра развіццё і ўзаемадзеянне літаратур у нацыянальных і рэгіянальных кантэкстах. Аб’екты для параўнання выбраны з нацыянальнага беларускага кантэксту і кантэкстаў літаратур еўрапейскага рэгіёна.

Па-другое, важнейшай умовай для кампаратывіўных працэдур у працах Е.А. Лявонавай з’яўляецца камплементарнасць нацыянальнага і рэгіянальнага кантэкстаў. На гэтай аснове ў манаграфіі «Беларускае мастацтва слова XX ст. у еўрапейскім літаратурным кантэксце...» праведзена даследаванне творчасці М. Багдановіча, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Гарэцкага, У. Жылкі, У. Караткевіча, А. Адамовіча, В. Быкава, Я. Юхнаўца, А. Разанава, А. Асташонка, інш. у параўнанні з камплементарнымі выбітнымі з’явамі з літаратур еўрапейскага рэгіёна (французскай, нямецкай, аўстрыйскай, рускай, англійскай, інш.), а таксама з літаратур краін Усходу (з кітайскай, японскай паэзіі) і Амерыкі (найперш – са спадчыны Э. Хемінгуэя).

Манаграфія «Беларускае мастацтва слова XX ст. у еўрапейскім літаратурным кантэксце...» – гэта стратэгічная завабва айчыннага літаратуразнаўства. Чаму менавіта стратэгічная? Таму, што праца Е.А. Лявонавай падводзіць пэўную рысу пад цэлым выразным этапам у беларускай савецкай і паслясавецкай кампаратывістыцы (працы В.А. Каваленкі, А.А. Лойкі, У.В. Гніламедава, М.А. Тычыны, Я. Чыквіна, І.В. Шаблоўскай, Л.К. Тарасюк, П.В. Васючэнкі, Г.П. Тварановіч, І.Э. Багдановіч, Г.К. Тычко, інш.), які зрабіўся своеасаблівай хронікай пошуку метадалогіі для вывучэння беларускай літаратуры ў параўнанні з іншымі еўрапейскімі і з сусветнай.

Спіс літаратуры:

1. Гугнин, А.А. Основные этапы развития серболужицкой литературы в славяно-германском контексте: научн. доклад ... дис. докт. филол. наук: 10.01.05 / А.А. Гугнин; РАН, Ин-т славяноведения. – М., 1998. – 78 с.
2. Лявонава, Е.А. Агульнае і адметнае: Творы беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя ў кантэксце сусветнай літаратуры / Е.А. Лявонава. – Мінск: БДУ, 2003. – 198 с.
3. Лявонава, Е.А. Беларуская літаратура XX стагоддзя і еўрапейскі літаратурны вопыт: дапам. для студэнтаў філал.фак. / Е.А. Лявонава. – Мінск: БДУ, 2002. – 128 с.
4. Лявонава, Е.А. Беларускае мастацтва слова XX ст. у еўрапейскім літаратурным кантэксце: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад / Е.А. Лявонава. – Мінск: БДУ, 2014. – 319 с.
5. Лявонава, Е.А. Плыні і постаці: 3 гісторыі сусвет. літ. другой паловы XIX–XX стст.: Дапам. для настаўнікаў. – Мінск: Рэд. часоп. “Крыніца”, 1998. – 336 с.

Людміла Сінькова
Мінск

О русской и белорусской лирике начала XX века

Е.В. Локтевич, *Субъективно-образная структура лирики З. Гиппиус и Тётки (А. Пашкевич) в контексте поэтики художественной модальности*, Гродно 2016, сс. 214

Обращение автора монографии к сравнительно-сопоставительному анализу лирики Зинаиды Гиппиус и Тётки (Алоиза Пашкевич) стало возможным благодаря серьезным наработкам истории и теории русской и белорусской науки о литературе. Очевидно, что сравнительное литературоведение базируется на результатах исследования так называемого исходного материала, конкретных явлений, которые, оказавшись в одном типологическом ряду, обретают возможность более полного раскрытия своего внутреннего потенциала. Показательным в этом плане видится внушительный список публикаций автора (33 позиции), которым завершается библиография издания. Увидевшие свет на протяжении последних шести лет материалы естественно отражают как индивидуальную динамику научных поисков, так и общие закономерности компаративистского исследования.

Осознавая, что развитие русской и белорусской поэзии начала XX века связано как с общими тенденциями в литературе, так и со специфическими национально-историческими условиями, Е.В. Локтевич подчеркивает: *Однако в представленном исследовании прежде всего мы будем ориентироваться на изучение репрезентации субъективно-образной структуры лирики, которая*

выявляет пути реализации общеславянских и индивидуально-авторских принципов поэтики художественной модальности в русской и белорусской поэзии начала XX в. Такая постановка проблемы обусловлена тем, что системное изучение структуры лирики близкородственных литератур (субъектная организация, система образов, приемы символизации, своеобразие и пути обновления художественного языка) ранее не проводилось (7–8). Обосновывая свое обращение к творчеству З. Гиппиус и Тётки, исследовательница выделяет целый ряд факторов, определивших именно данный выбор. Действительно, оба поэта представляют драматическую эпоху рубежа XIX–XX веков, активизировавшую духовные, философские, творческие поиски в обществе. И Гиппиус, и Тётка внесли большой вклад в переосмысление роли поэтического искусства и его идейно-эстетической значимости (9), что нашло отражение как в их творчестве, так и в культурно-просветительской деятельности.

Непосредственное обращение к предмету исследования Е.В. Локтевич вполне обоснованно предваряет главой «Поэтика художественной модальности и проблема контекстуального анализа лирики». Аналитический обзор литературы по теме исследования как раз свидетельствует о серьезных наработках в плане исторического, теоретического и сравнительно-сопоставительного рассмотрения русской и белорусской литератур рубежа XIX–XX веков. В подразделе «Принципы контекстуального изучения субъектно-образной структуры лирики» автор монографии, обращаясь к опыту знаменитых предшественников и современников, компетентно представляет свой главный литературоведческий инструментарий (универсалии словесно-художественного творчества; диалогическое сознание; субъектно-объективная организация лирики; системно-субъектный метод анализа лирики; межсубъектная целостность, коммуникативная стратегия и др.). Здесь же характеризуется общественная, культурно-творческая ситуация в России и Беларуси, достаточно убедительно выделяются общие тенденции в развитии русской и белорусской лирики начала XX века. Однако, чрезвычайно категоричным видится тезис относительно того, что русский реализм на рубеже веков утрачивает свою значимость (37), что *принципы реализма на исходе XIX в. изжили себя* (38). Неужели изжило себя творчество авторов «Войны и мира» и «Братьев Карамазовых»? Их герои не разрешали нравственные конфликты, не преодолевали отчаяние человеческого духа? Разумеется, действительность с ее очевидным углублением социальных конфликтов, вызреванием революций, мировых войн в значительной степени определяла развитие философии, искусства, литературы, которые и опирались на достижения русского классического XIX-го века. В свою очередь белорусская литература в XIX веке ускоренно проходила период становления новой художественной традиции, вновь возрождалась, возвращая издавна принадлежащее себе, а значит и всему народу. Е.В. Локтевич верно подчеркивает, цитируя Ирину Богданович, что роль словесного искусства в Беларуси начала века выходила за рамки эстетического воздействия, так как литература должна была влиять на формирование национального самосознания. И влияла, о чем выразительно свидетельствует «нашенивский» период.

Временно-пространственной биографией всего движения белорусского возрождения начала прошлого века назвала Валентина Колтун жизненно-твор-

ческий путь Тётки. Конечно, в этом плане роль жизненных обстоятельств, творчества З. Гиппиус, которая является все же лишь *одной* из талантливых русских поэтесс начала XX века, несравнима со значением для белорусской литературы всего, что касается автора «Скрышки беларускай». Следует, однако, отдать должное автору монографии, так как в последующих трех главах Е.В. Локтевич, конкретизируясь на определенных моментах, успешно преодолевает эту, на первый взгляд, существенную трудность при исследовании творчества белорусской и русской поэтесс.

В главе «Специфика преломления религиозно-философских воззрений автора биографического в субъектной организации лирики» внимание акцентируется на идее «тройственного устройства мира» З. Гиппиус и мировоззренческом синкретизме философии Тётки в контексте нового религиозного сознания рубежа XIX–XX веков, а также вариативности типов субъектной организации лирики поэтесс. В очередной главе «Способы индивидуализации символической презентации лирического героя и картины мира» автор монографии углубляется в рассмотрение самопрезентации лирического героя и принципы построения картины мира в поэзии З. Гиппиус и Тётки, в своеобразии вещного мира в их поэзии. Решению поставленных задач способствует ряд составленных Е.В. Локтевич обстоятельных таблиц, которые дают наглядное представление об исследуемом предмете, а также свидетельствуют и о своеобразном структуралистском подходе автора монографии к поэтическому анализу. В заключительной главе исследования «Индивидуализация образной системы лирики как результат обновления художественного языка на рубеже XIX–XX вв.» рассматриваются прежде всего виды и функции параллелизма в лирике З. Гиппиус и Тётки, а далее общеславянская и авторская семантика звуковых и колористических образов в лирике З. Гиппиус и Тётки.

Многоаспектный непосредственный анализ лирики З. Гиппиус и Тётки позволил автору монографии *обозначить поэтический текст исследуемого периода как культурный и литературный феномен* (140). Безусловно, основные положения и выводы исследования будут способствовать дальнейшей разработке теоретических аспектов субъективной организации и образной системы русской и белорусской лирики начала прошлого века.

Галина Тваранович
Белосток

Wartościowa publikacja z zakresu mikrotoponimii

Marek Olejnik, *Mikrotoponimia powiatu włodawskiego*, Rozprawy Slawistyczne 25, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2014, ss. 200.

Onomastyka polska wzbogaciła się o kolejną wartościową publikację z zakresu mikrotoponimii pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego, ukazała się bowiem

monografia dra Marka Olejnika zatytułowana „Mikrotoponimia powiatu włodawskiego”, wydana nakładem Wydawnictwa UMCS w Lublinie. Podstawą monografii jest rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. Feliksa Czyżewskiego i obroniona w 2006 roku w Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

Recenzowana publikacja ma przemyślaną i przejrzystą kompozycję, składa się ze *Wstępu* (s. 9–32), trzech rozdziałów głównych: I. *Słownik* (s. 33–150), II. *Analiza semantyczno-strukturalna* (s. 151–175), III. *Uwagi o cechach fonetycznych występujących w mikrotoponimach powiatu włodawskiego* (s. 176–180), *Wniosków końcowych* (s. 181–184), obszernej *Bibliografii* (s. 185–198) i streszczenia w języku angielskim.

Celem monografii jest, pisze we *Wstępie* Autor, dokumentacja i analiza semantyczno-strukturalna nazw terenowych z powiatu włodawskiego, wskazanie elementów wspólnych i różnych dla mikrotoponimii polskiej i ukraińskiej, przedstawienie typów nazw oraz ustalenie dynamiki rozwoju nazw przez zestawienie materiałów własnych z materiałami historycznymi.

Poddany badaniom językowym powiat włodawski to obszar typowo pograniczny, zróżnicowany językowo, etnicznie i wyznaniowo. Tu stykają się ze sobą i funkcjonują dwa systemy gwarowe: polski i ukraiński. Mając na uwadze powyższe, Autor książki trafnie określił cele i metodologie badawcze w zakresie mikrotoponimii obszarów pogranicznych. Materiał onimiczny został zapisany równolegle w obu współistniejących systemach językowych, tzn. w języku polskim i ukraińskim.

W dalszej części wstępnej Autor podaje definicję nazwy własnej, określa granicę między *nomen proprium* i *nomen appellativum*, wskazuje bazę materiałową pracy i metodę opracowania. Omawia sytuację osadniczą i historyczną badanego terenu, charakteryzuje sytuację językową w powiecie włodawskim po II wojnie światowej, nazywa ważniejsze cechy fonetyczne występujące w gwarach polskich i ukraińskich badanego terenu. Uzupełnieniem charakterystyki językowej badanego obszaru są mapy fonetyczne przedstawiające zasięgi wybranych cech gwarowych (s. 22 i 24). Ponadto omawia stan badań onomastyki polskiej i wschodniosłowiańskiej, nazywa prace z zakresu toponimii i mikrotoponimii ze szczególnym uwzględnieniem Lubelszczyzny i Podlasia. Na uwagę zasługuje zamieszczony obszerny spis miejscowości, w których Autor osobiście przeprowadził eksplorację terenową – 101 punktów (s. 28–29) oraz szczegółowy wykaz informatorów-autochtonów (s. 29–32).

Część główną i objętościowo największą stanowi *Słownik* mikrotoponimów (s. 33–150). W *Słowniku* Autor wyodrębnił dwie części, tj. materiał onimiczny zebrany w gwarach polskich (łącznie 977 mikrotoponimów) oraz w gwarach ukraińskich (286 nazw). W obrębie wymienionych części zastosowano podział na obiekty lądowe i wodne. Struktura artykułu hasłowego uwzględnia nazwę obiektu, jego formę gwarową zapisaną w transkrypcji, charakter obiektu, lokalizację, określenia klasyfikacyjne, etymologię, motywację oraz adres bibliograficzny pracy (jeśli mikrotoponim notowano wcześniej w materiale porównawczym). Klasyfikację semantyczno-strukturalną nazw przeprowadzono według dominujących w literaturze przedmiotu ustaleń W. Taszyckiego, H. Borka, S. Rosponda i H. Górnowicza.

Właściwa struktura artykułów hasłowych sprawiła, że *Słownik* jest kompletny, przejrzysty i czytelny. Interpretacja materiału onimicznego została rzetelnie przeprowadzona w oparciu o bogatą, odpowiednio dobraną literaturę przedmiotu.

W rozdziale II Autor dokonał szczegółowej typologii mikrotoponimów zebranych w gwarach polskich (z podziałem na nazwy lądowe i wodne) i gwarach ukraińskich (nazwy lądowe i wodne). Przyjmując metodę łączenia klasyfikacji semantycznej ze strukturalną, wyróżnił nazwy topograficzne, dzierżawcze, kulturowe, relacyjne, dwuznaczne i niejasne. W podziale formalnym wyodrębnił nazwy prymarne, sekundarne i komponowane.

Ustalając granicę pomiędzy nazwami prymarnymi i sekundarnymi, co w przypadku struktur złożonych morfologicznie nie zawsze jest łatwe, Autor sięga m.in. do regionalnych monografii, słowników i atlasów, zawierają one bowiem bogaty zasób gwarowych form apelatywnych badanego obszaru.

W dalszej części rozdziału Autor poddaje wnikliwej analizie poszczególne typy znaczeniowe i strukturalne, określa ich frekwencję liczbową i procentową. Omawia charakterystyczne formanty toponimiczne poświadczane w nazwach lądowych i wodnych, polskich i ukraińskich. Znaczną produktywnością wyróżnia się tu sufiks *-(ow)izna, -yzna, -szczyzna*, notowany w mikrotoponimach dzierżawczych polskich (np. *Kabajszczyzna, Murawszczyzna, Radkowizna*), jego odpowiednikiem w gwarach ukraińskich jest formant *-yna, -(ow)szczyzna* (np. *Bilawszczyzna, Diakowszczyzna, Miśturyna*). Warto nadmienić, iż przyrostki *-i(z)na, -szczy(z)na* w funkcji nazwotwórczej występują również na terenie północno-wschodniej Polski. Tworzą tam liczne nazwy miejscowe i terenowe oraz nazwy obszarów regionalnych.

Wyniki analizy semantycznej wykazały, że największy udział w tworzeniu mikrotoponimów mają odpowiednio nazwy: topograficzne, dzierżawcze, kulturowe, relacyjne, nazwy niejasne stanowią margines. Proporcje te nieco inaczej kształtują się wśród nazw wodnych zebranych w gwarach polskich, tu na drugim miejscu znajdują się nazwy kulturowe, zapisano ich więcej niż relacyjnych i dzierżawczych.

Uzupełnieniem analitycznej części rozprawy jest rozdział III, zatytułowany *Uwagi o cechach fonetycznych występujących w mikrotoponimach powiatu włodawskiego*.

Zróżnicowane pod względem etnicznym i językowym procesy osadnicze badanego obszaru znalazły swoje odzwierciedlenie w nazwach terenowych. Obok mikrotoponimów polskich odnotowano (dziś już mniej liczne) nazwy ukraińskie. Wzajemne wpływy językowe uwidaczniają się najczęściej w fonetyce, rzadziej w morfologii i leksyce. W rozdziale tym Autor przedstawia niektóre cechy z zakresu wokalizmu i konsonantyzm, charakterystyczne dla języka polskiego i ukraińskiego oraz cechy właściwe dla gwar włodawskich.

We *Wnioskach końcowych* monografii podsumowano wyniki analizy badanego zasobu mikrotoponimów. Zapisane w nich informacje odnoszą się bezpośrednio do realiów topograficznych powiatu włodawskiego, właściwości użytkowej obiektów, działalności człowieka, stosunków własnościowych oraz narodowościowych panujących na wsi, mówią o lokalizacji i relacji między obiektami. Rzetelnie przedstawione wyniki analizy lingwistycznej, zaprezentowane w postaci zestawień i tabel dokumentują produktywność poszczególnych typów znaczeniowych i strukturalnych. Budowa formalna mikrotoponimów wykazała, że zarówno wśród nazw zapisanych w systemie gwar polskich, jak i ukraińskich dominują nazwy prymarne nad sekundarnymi i komponowanymi. Nazwy prymarne, to głównie terminy topograficzne, które stanowią bazę derywacyjną dla innych nazw terenowych. Stwierdzono rów-

nież, że nazwy komponowane dwuczłonowe często ulegają redukcji i przekształceniu w nazwy eliptyczne (np. *Klonowa, Wilcze*).

Trafnie określone we wstępie pracy cele i sposoby zapisu materiału – równolegle w systemie polskim i ukraińskim – pozwoliły na ujawnienie wpływów wschodniosłowiańskich w nazewnictwie polskim oraz wpływów polskich w nazwach ukraińskich. Zauważa się przy tym w znacznie większym stopniu wpływ gwarowego systemu ukraińskiego (dialekt północnoukraiński) na nazwy polskie, niż odwrotnie. Jest to zrozumiałe, jeśli weźmiemy pod uwagę historię osadnictwa na badanym terenie.

Zestawienie materiałów własnych Autora z mikrotoponimami historycznymi pozwoliło na ustalenie dynamiki rozwoju nazw w czasie; zbadanie typologii przekształceń nazw, uwarunkowanych naturalną zmiennością krajobrazu lub powodowaną działalnością człowieka, zmianami migracyjnymi i własnościowymi na tym terenie.

Monografia Marka Olejnika zawiera istotne informacje dotyczącą specyfiki kształtowania się i funkcjonowania mikrotoponimów na obszarze językowo i etnicznie mieszanym. Jest cennym źródłem informacji o terenie, dawnych stosunkach osadniczych, wyznawanych przez ludzi wartościach, ich kulturze materialnej i duchowej. Książka zainteresuje z pewnością badaczy języka, onomastów, studentów oraz mieszkańców powiatu włodawskiego.

*Alina Filipowicz
Białystok*

СПРАВАЗДАЧЫ

Міędzynarodowa Konferencja Naukowa „Topos domu w literaturach wschodniosłowiańskich”

Białystok 19–20 maja 2016 r.

Mіędzynarodowa Konferencja Naukowa pt. „Topos domu w literaturach wschodniosłowiańskich” została zorganizowana przez Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej, Katedrę Filologii Białoruskiej i Katedrę Rosyjskiej Literatury Dawnej. Celem konferencji była wspólna refleksja i dyskusja nad toposem domu i jego funkcjami w utworach literackich różnych epok. Udział w konferencji wzięli zainteresowani tą problematyką literaturoznawcy i językoznawcy z różnych ośrodków naukowych. Zgłoszono 24 referaty z Polski, Białorusi i Ukrainy.

Po uroczystym otwarciu spotkania rozpoczęto obrady plenarne, podczas których wygłoszono cztery referaty: Alena Biełaja (Baranowicze) – „Мастацкія стратэгіі рэпрэзэнтацыі Дому ў беларускай прозе «эпохі рубяжа»”, Andżela Mielnikawa (Homel) – „Вобраз Дому ў беларускай прозе 1910–40-х гадоў”, Jadwiga Gracla (Warszawa) – „Тęскnota за domem – uwagi o dramacie Arkadija Awierczenki «Bez klucza»” oraz Olga Laszczynska (Homel) – „Культурная інфармацыя фразеалагізмаў беларускай мовы з кампанентам «хата»”.

Organizatorzy przewidzieli pracę w jednej interdyscyplinarnej sekcji. W ciągu dwóch dni uczestnicy konferencji mieli doskonałą okazję nie tylko do dyskusji i wymiany poglądów, ale też wysłuchania interesujących referatów z różnych dyscyplin naukowych.

Z referatami poświęconymi literaturze białoruskiej wystąpiły Katarzyna Drozd (Warszawa) – „Motyw domu w twórczości Ł. Geniusz”, Anna Alsztyniuk (Białystok) – „Вобраз дому ў апавесці «У сям’і» Янкі Брыля”, Natalia Rusiecka (Lublin) – „Пошук дому ў п’есе Мікалая Рудкоўскага «Вялікае перасяленне ўродаў»”.

Na literackich obrazach domu w twórczości pisarzy i poetów Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” skoncentrowały się Ала Петрушкевіч (Grodno) – „Дом і бяздомнасць у аўтабіяграфічнай прозе Віктара Шведа і Васіля Петручука”, Halina Twaranowicz (Białystok) – „Родны дом як цэнтр нацыянальнага жыцця (паэзія «белавежцаў»””, Joanna Dziedzic (Białystok) – „«Надмагільныя партрэты» – образы rodziców w poezji Jana Czykwina”, Anna Sakowicz (Białystok) – „Topos domu w opowiadaniach Sokrata Janowicza”.

Próbe opracowania cząstkowych zagadnień literaturoznawstwa rosyjskiego podjęły natomiast Nel Bielniak (Zielona Góra) – „Motyw domu i bezdomno-

ści w świetle «Dzienników» Iwana Bunina», Monika Sidor (Lublin) – „Ewolucja obrazu Rosji-Domu w «Czerwonym Kole» Aleksandra Solżenicyna”, Matylda Chrzaszcz (Kraków) – „Rzecz i przestrzeń domu w powieści Ludmiły Ulickiej «Zielony namiot»”.

Literacki motyw domu ukazany przez pryzmat sztuki filmowej poruszyła Liliana Kalita (Gdańsk) w referacie „Motyw domu i jego funkcje ideowo-artystyczne w filmie Jurija Bykowa «Dureń»”. Angelika Pawlaczyk (Toruń) zaprezentowała słuchaczom referat „Dom rodzinny jako wspomnienie szczęśliwych lat młodości (na przykładzie utworów poetyckich starowierki starszego pokolenia regionu augustowskiego)”. Swoimi zainteresowaniami etnograficznymi podzieliła się Nadzieja Czukiczowa (Grodno), która wygłosiła referat „Лакалізацыя «нашай зямлі» ў «Беларускай радавай гутарцы»”.

Należy podkreślić, że problematyka konferencji zainteresowała również językoznawców. Uczestnicy mieli możliwość wysłuchania m.in. referatu Jadwigi Kozłowskiej-Dody (Lublin) „Асаблівасці моўна-культурнага канцэпту ДОМ у сучасных усходнеславянскіх мовах”.

Mamy nadzieję, że kolejna konferencja naukowa, tym razem znacznie rozszerzona o problematykę językoznawczą, również spotka się z pozytywnym przyjęciem koleżanek i kolegów z polskich i zagranicznych ośrodków naukowych.

*Anna Alsztyńskiuk
Białystok*

XXII Міжнародная навуковая канферэнцыя

“Шлях да ўзаемнасці”

Гродна 28 кастрычніка 2016 г.

Традыцыйная Міжнародная навуковая канферэнцыя “Шлях да ўзаемнасці” гэтым разам адбылася ў Гародні ў аўдыторыях філалагічнага і гістарычнага факультэтаў Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Удзел у ёй прынялі прадстаўнікі навуковых колаў Беларусі і Польшчы.

На пленарным пасяджэнні былі заслуханы і абмеркаваны чатыры даклады: Мікалая Даніловіча (Гродна) – «Рэлігійна матываваныя фразеалагізмы ў гаворках Гродзеншчыны», Ежы Копані (Варшава) – «Stosunek do filozofii w chrześcijaństwie wschodnim i zachodnim. Na przykładzie różnic w rozumieniu duszy», Тамары Піваварчык (Гродна) – «Средства массовой информации в системе межкультурной коммуникации поликонфессионального региона», Збігнева Анташэўскага (Кельцы) – «Europa Wschodnia w aktualnej polskiej polityce zagranicznej».

Аб інтэрдyscyплінарным характары канферэнцыі яскрава засведчыла праца навукоўцаў з Беларусі і Польшчы ў секцыях, на якіх прагучалі даклады па філалогіі, гісторыі, рэлігіі, філасофіі, культуралогіі, паліталогіі, эканоміцы, турызме.

У дзвюх першых секцыях абмяркоўваліся літаратуразнаўчыя праблемы. З рэфератамі выступілі: Марына Ёскевіч (Гродна) – «Роль эпохі в изменении авторской жанровой парадигмы (на материале сравнительно-сопоставительного исследования)», Анатолий Брусэвіч (Гродна) – «Польская паэзія ў перакладах Алега Лойкі», Галіна Тварановіч (Беласток) – «Літаратуразнаўства ў часопісе “Тэрмапілы”», Анна Альштынюк (Беласток) – «Рэцэпцыя польскай культуры ў мініяцюрах Янкі Брыля», Яўген Панькоў (Гродна) – «Kategoria czasu w twórczości poetyckiej Czesława Miłosza», Анна Саковіч (Беласток) – «Гарадок вачыма педыятра, пісьменніка-“белавежца” Юркі Геніюша», Вольга Панькова (Гродна) – «Subiektywizacja czasu i przestrzeni w powieści A. Jurewicza “Dzień przed końcem świata”», Вольга Нікіфарова (Гродна) «У сумоўі са светам (апошнія лірычныя запісы Янкі Брыля)», Алена Садоўская (Гродна) – «Ёсць людзі, у якіх уваходзіш, быццам у храмы: творчы партрэт Галіны Тварановіч», Аліна Сабуць (Гродна) – «Мастацкая прырода эсэістычна-дзённікавых замалёвак Галіны Тварановіч (“Пайсці, каб вярнуцца”)».

Мовазнаўцы працавалі ў трох секцыях. Праблемы намінацыі і пытанні лінгвакультурнай адукацыі абмяркоўваліся ў выступленнях м. інш. Іны Бубновіч (Гродна) – «Адтапанімічныя найменні ў гродзенскіх юрыдычна-справавых тэкстах старажытнабеларускага перыяду», Леанарды Дацэвіч (Беласток) – «Księgi metrykalne Dekanatu Grodno z II poł. XIX wieku – dziedzictwo kulturalno-oświatowe», Марка Олейніка (Люблін) – «Nazwy miejskie na Ukrainie i ich terytorialne źródłowanie», Надежды Васюк (Гродна) – «Пути обогащения словарного состава современного немецкого языка», Валянціны Мясшкоўскай (Беласток) – «Займствования из романских языков в современной русской и польской экономической терминологии», Аліны Павлюкевіч (Гродна) – «Nauczanie słownictwa jako czynnik biegłości językowej», Ноны Шандрохі (Гродна) – «Актыўная ацэнка як стратэгія навучання ў сучаснай адукацыйнай прасторы Польшчы і Беларусі».

У чацвёртай секцыі разглядаліся праблемы моўнага ўзаемадзеяння і этналінгвістычная мадэль свету. Свае даклады прадставілі Лілія Кавалёва (Гродна) – «Национально маркированные фразеологические единицы в романе И. Мележа “Людзі на балоце” и их перевод на английский язык», Аксана Шаўцова (Гродна) – «Гендарныя стэрэатыпы ў беларускіх і польскіх прыказках», Іна Лісоўская (Гродна) – «“Чалавек гаворачы” ў беларускамоўнай карціне свету (на матэрыяле паэзіі Максіма Танка)», Яланта Хомка (Беласток) – «Деривационно-семантическая структура словообразовательного гнезда с вершиной земля (на материале русского, польского и белорусского языков)», Жанна Грушэўская (Гродна) – «Вербалізацыя канцэпта “спіртныя напіткі” ў польскай і беларускай мовах», Ірына Хлусэвіч (Гродна) – «Структурна-семантычныя адметнасці фразеалагізмаў з узмацняльным значэннем».

Полікультурная камунікацыя і пытанні моўна-культунага памежжа знаходзіліся ў цэнтры даследаванняў удзельнікаў пятай секцыі. Гэтай праблемацьці былі прысвечаныя рэфераты: Фелікса Чыжэўскага (Люблін) – «Imiona jako odzwierciedlenie polsko-wschodniosłowiańskiego pogranicza kulturowego (na materiale inskrypcji nagrobnych)», Міхала Кандрацока (Беласток) – «Wpływ piśmowni i wymowy staropolskich głosek [h] i [ch] na formę nazw miejscowości i nazwisk

pogranicza polsko-białoruskiego i polsko-ukraińskiego», Станіслава Янушкевіча (Гродна) – «Структурна-граматычныя тыпы айконімаў беларуска-польскага памежжа», Людмілы Рычаковай (Гродна) – «Степень рекуррентности концепта “Польша” в двуязычных СМИ Гроденщины (на материале корпусных данных)», Агнешкі Дудэк-Шумігай (Беласток) – «Abrewiacje w strukturze inskrypcji nagrobnych nekropolii prawosławnych pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego», Святланы Ляскевіч (Гродна) – «Лексіка адзення ў гаворках беларуска-польскага памежжа».

Секцыю “Міждзяржаўныя і міжэтнічныя сувязі” прэзентавалі сваімі дакладамі Альфонс Бобовік (Элк) – «Współpraca Mazurskiego Towarzystwa naukowego w Elku ze Związkiem Polaków na Białorusi», Тадэвуш Кручкоўскі (Гродна) – «Российско-польские отношения в период Смуты в оценке С.М. Соловьева», Таццяна Даўгач (Мінск) – «Дзейнасць органаў кіравання сялянамі на тэрыторыі беларускага памежжа пасля адмены прыгоннага права», Віктар Ватыль (Гродна) – «Местное управление и самоуправление в Белоруси и Польше: сравнительный анализ» і інш.

На пытаннях рэлігіі, эдукацыі і культуры засяродзіліся навукоўцы, што працавалі ў сёмай секцыі. Свае рэфераты прадставілі: Аляксандр Горны (Гродна) – «Польскасць vs беларускасць: нацыянальныя працэсы ў Віленскай праваслаўнай духоўнай семінарыі ў міжваенны перыяд», Таццяна Баярчук (Гродна) – «Конфессиональные и этнические взаимодействия в развитии стабильности современного белорусского общества», Іаанна Усакевіч (Беласток) – «Teoria snót Augustyna z Ipponu», Эдмунд Ярмусік (Гродна) – «Религиозная культура в западном регионе Беларуси на современном этапе (на примере Гродненской области)», Алена Богдан (Мінск) – «“Początek i progres wojny moskiewskiej” Станіслава Жулкеўскага як гістарычная крыніца вывучэння культуры Рэчы Паспалітай».

У асобнай секцыі абмяркоўваліся праблемы міжкультурнай камунікацыі. Разнастайныя аспекты надзвычай актуальнай для сучаснасці праблемы разгледзелі ў сваіх рэфератах Збігнеў Стэмпяк (Ольштын) – «Liryka wokalna Stanisława Moniuszki (1819–1872) na kulturowej granicy Polski i Białorusi. Literackie inspiracje “Śpiewnika Domowego”», Наталля Улейчык (Гродна) – «Белорусскі патэрн в этносоціальным прастранстве Гродненскай абласці», Святлана Чувак (Гродна) – «Ваенна-гістарычныя музеі як аб’ект міжнароднай камунікацыі ў турызме», Адам Беліновіч (Ольштын) – «Działalność Krajowego Stowarzyszenia Brasławian na rzecz rozwoju różnorodności kulturowej społeczności lokalnej», Станіслаў Юрэцкі (Мінск) – «Культурныя кантакты насельніцтва з тэрыторыі беларускага Панямоння і Усходняй Польшчы ў эпоху неаліту».

Тэму феномена памежжа разглядалі ў дзевятай секцыі: Сяргей Амелька (Гродна) – «Гісторыя паўсядзённасці 1920–1930-х гадоў у прыватнай перапісцы жыхароў Беластоцкага ваяводства», Станіслаў Сільвановіч (Гродна) – «Население западных областей БССР в первые месяцы Великой Отечественной войны»; Лідзія Лук’янава, Мікалай Стасевіч (Гродна) – «Формирование исторического сознания в современном образовательном процессе в медицинском вузе (опыт социологического анализа)», Марыя Новацка (Люблін) – «Psychofizyczna jedność człowieka w świetle medycyny».

Напрыканцы канферэнцыйнага дня адбылося падвядзенне вынікаў плённай працы ўдзельнікаў навуковай сустрэчы.

Усе выступленні плануецца надрукаваць ў зборніку матэрыялаў гэтай цікавай навуковай імпрэзы.

Анна Альштынюк
Беласток

КАРАТКЕВІЧЫЯНА

Tomasz Wielg

Uniwersytet Opolski

Literacka próba budzenia tożsamości narodowej Białorusinów.

Uładzimir Karatkievič. Życie i droga twórcza

Lata 2014–2016 to lata, kiedy na Białorusi dość często wspomina się i pisze o wielkim wieszczu literatury białoruskiej Uładzimirze Karatkieviču. W roku 2014 minęło 30 lat od przedwczesnej śmierci pisarza, w listopadzie 2015 minęło 85 lat od dnia jego urodzin. Rok 2014 był na Białorusi „rokiem Karatkieviča”. W Polsce, nawet na łamach białorutenistycznych periodyków, fakty te nie zostały szerzej odnotowane¹. W związku z tym wydaje się potrzebnym przypomnienie i przybliżenie postaci wielkiego białoruskiego pisarza i patrioty także polskiemu szerszemu odbiorcy. Jest to tym bardziej ważne, iż w Polsce nie ukazała się dotychczas żadna obszerna publikacja na temat *ojca białoruskiej powieści historycznej*, jakim był i jest nazywany Uładzimir Karatkievič.

Problem tożsamości narodowej w literaturze pięknej lub, dokładniej rzecz ujmując, problem tożsamości narodowej i jej korelacji z literaturą piękną to kwestia dość złożona i wieloaspektowa. Z jednej strony można zwrócić uwagę na to, w jaki sposób literatura piękna wpływa (lub chce wpływać) na kształtowanie się tożsamości narodowej poszczególnych społeczeństw, a z drugiej – nie można zapominać także o wpływie tożsamości autora dzieła na świat przedstawiony w jego literackiej wypowiedzi. Pisarz bowiem zawsze pozostaje pod wpływem procesów zachodzących w społeczeństwie, z którym

¹ Jedynym większym akcentem poprzedzającym wspomniane w tekście rocznice było wydanie w Polsce w roku 2012 nakładem wydawnictwa oficyna 21 powieści U. Karatkieviča *Chrysus wyładował w Grodnie*. Utwór ukazał się w bardzo dobrym tłumaczeniu Małgorzaty Buchalik. Wcześniej tłumaczenia doczekało się tylko kilka opowiadań (w tym *Dziki polowanie króla Stacha*) i kilkanaście wierszy.

sam się identyfikuje. Tak więc nie bez wpływu na pisarstwo poszczególnych twórców pozostaje ich dzieciństwo, wychowanie, otrzymane wykształcenie i wyznawane przez autora wartości.

Jest tak również w przypadku białoruskiego poety, prozaika, publicysty i dramaturga, jakim był Uładzimir Karatkievič. Omawianie jakichkolwiek aspektów jego pisarstwa niemożliwym jest bez dokładnego oglądu jego niezbyt długiego życia i szalenie ciekawej drogi twórczej.

Wiadomości na temat przebiegu pracy pisarskiej i wydarzeń z życia artysty czerpać dziś można z wielu źródeł. W różnych, szczególnie białoruskojęzycznych pracach często znaleźć można zarys biografii autora „Kłosów pod sierpem twoim” Przedstawione tam wiadomości oparte są najczęściej na różnego rodzaju tekstach biograficznych samego pisarza, jego listach i wywiadach z nim samym, jak i na wspomnieniach jego rodziny i znajomych².

Uładzimir Karatkievič urodził się 26.11.1930 roku w Orszy we wschodniej części dzisiejszej Białorusi. Był najmłodszym z trójki dzieci Siemiona i Nadziei z domu Hrynkiewič. Ojciec pisarza urodził się w roku 1887. Pochodził z prawosławnej białoruskiej rodziny. Dziadka ze strony ojca pisarz nie znał wcale. Zachowało się o nim bardzo mało informacji. Wiadomo, że na początku XX wieku wyjechał w poszukiwaniu pracy do Rostowa i słuch po nim zaginął. Babcia pisarza, matka jego ojca Natalia Jakoŭlevna zmarła kilka lat przed narodzinami małego Uładzimira. Do śmierci mieszkała z rodzicami pisarza w ich domu w Orszy. Imieniem babci nazwana została siostra prozaika.

Matka U. Karatkieviča Nadzieja Vasilievna urodziła się w roku 1893. Babci ze strony matki pisarz również nie pamiętał. Umarła ona w roku 1906, a półtora roku po jej śmierci dziadek ze strony mamy Vasil Julianovič Hrynkiewič ożenił się po raz drugi.

Dziadek Vasil, wykształcony ateista (tak pisze o nim w jednym ze swoich tekstów sam Karatkievič) był osobą, która wywarła ogromny wpływ na

² Obszernym opracowaniem na temat życia i twórczości U. Karatkieviča jest zamieszczona w ostatnim tomie dzieł wybranych pisarza zestawiona przez A. Vierabieja *Kronika życia i twórczości*. Zob: A. Верабей, *Летапіс жыцця і творчасці*, [в:] У. Караткевіч, *Збор твораў у васьмі тамах*, Мінск 1987–91, т. 8, кн. 2, с. 428–480. Uzupełnieniem opisanych tam wydarzeń mogą być: У. Караткевіч, *Дарога, якую пайшоў*, [в:] У. Караткевіч, *Збор твораў у васьмі тамах*, Мінск 1987–91, т. 8, кн. 2, с. 5–10; У. Караткевіч, *У дарозе і дома*, “Польмя” 1989, № 1–3 і 1993, № 3; A. Верабей, *Радавод Уладзіміра Караткевіча*, [в:] *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв’ю, эсэ*, Мінск 2005, с. 6–18; Н. Кучкоўская, Г. Шаблінская, *Юдоль святла*, [в:] *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв’ю, эсэ*, Мінск 2005, с. 18–69, Д. Марціновіч, *Жанчыны ў жыцці Уладзіміра Караткевіча*, Мінск 2014.

kształtowanie się charakteru młodego pisarza. Dziadek w roku 1914 wybudował duży dom w Rohačovie, gdzie do śmierci w roku 1945 mieszkał ze swoim synem z drugiego małżeństwa Ihorem. Pod koniec życia oślepl. Przed śmiercią często na dłużej przyjeżdżał do Orszy i zatrzymywał się w domu rodziców Karatkieviča. Spędzał wtedy wiele czasu z dorastającym wnukiem.

Rodzina matki pisarza mogła pochwalić się sławnymi i wybitnymi przodkami. Jeden z nich Tomasz Hrynkievič (wg. dokumentów odnalezionych przez przyjaciół pisarza w archiwach Wilna i Warszawy – Hryniewič) był aktywnym uczestnikiem powstania w roku 1863. Za udział w tym nieudanym narodowym zrywie został skazany na śmierć i rozstrzelany w Rohačovie tuż po upadku powstania. Literacka postać wzorowana na realnej postaci stryja Tomasza pojawia się w kilku utworach U. Karatkieviča.

Rodzice literata poznali się w Orszy najprawdopodobniej w roku 1913. Matka była wtedy nauczycielką, a ojciec służył w armii. Młodzi zaręczyli się w roku 1915, a w roku 1917 wzięli ślub. Po zakończeniu I wojny światowej zamieszkali w Orszy, gdzie od 1917 do 1939 roku wynajmowali połowę domu na ulicy Leninowskiej 82. W tym domu spędził swoje dzieciństwo przyszły pisarz.

Po ślubie ojciec pisarza pracował jako inspektor do spraw finansowych w jednym z miejskich urzędów. Matka, po urodzeniu w roku 1918 pierwszego dziecka – syna Valeryja, zrezygnowała z pracy zawodowej i została gospodynią domową. Starsza siostra pisarza Natalia, urodzona w roku 1922 wspominała dom rodzinny jako miejsce pełne miłości i spokoju. Oboje rodzice byli ludźmi czytаныmi i niezmiernie pracowitymi. Nie byli wierzący, do cerkwi nie chodzili. Byli dla swoich dzieci przyjaciółmi i życiowymi przewodnikami, choć ze wspomnień pisarza i jego siostry wynika też, że szczególnie ojciec był człowiekiem bardzo stanowczym i wymagającym.

Kiedy Valeryj miał lat dwanaście, a Natalia osiem na świat przychodzi trzecie dziecko Karatkievičów. Jest nim przyszły mistrz pióra Uładzimir.

Wczesne dzieciństwo pisarza związane było z domem rodzinnym. Mały Wołodzia był dzieckiem chorowitym i słabym. Wrażliwość i częste choroby, które przechodził w tym czasie, nie pozwalały mu bawić się z rówieśnikami. Dlatego też pod opieką mamy i siostry chłopiec długie tygodnie spędzał w domu rysując, słuchając opowiadanych przez kobiety bajek, w końcu ucząc się czytać i pisać. Jak sam wspominał potem w 1966 roku: *...czytać, tak żeby zauważyli to inni, nauczyłem się, jak mówi mama, kiedy miałem trzy i pół roku, pisać niewiele później. I to, wydaje mi się, był mój jedyny wielki, niezwykły czyn.* (Караткевіч VIII, кн. 2, с. 6)³. Małuch uwielbiał

³ Jeśli nie podano inaczej, to, jak w tym wypadku, cytaty pochodzą z ośmiotomowego

ilustrować bajki, najpierw te usłyszane od bliskich, potem wymyślone przez siebie. Książką, z którą nie rozstawał się wtedy była ilustrowana pozycja A. Brema *Życie zwierząt*. Najprawdopodobniej, jak sam mówił dorosły już pisarz, to w tamtych czasach, w domu rodzinnym zaszczepiono mu miłość do przyrody, do zwierząt i roślin. Przygoda z miłością do natury przetrwała w pisarzu do ostatnich dni życia.

Dom Karatkievičów nie był domem bogatym, ale zawsze pełnym rodzinnego ciepła i wzajemnego szacunku. Starano się rozwijać w dzieciach wszelkie umiejętności. Trójka rodzeństwa stworzyła nawet na potrzeby rodziny i znajomych swój mały domowy teatrzyk. Młodzi aktorzy przygotowywali krótkie przedstawienia, które prezentowali rodzicom i sąsiadom podczas świąt i wspólnych spotkań. Dzieci deklamowały wiersze, śpiewały piosenki, prezentowały krótkie skecze lub niewielkie scenki rodzajowe. Wiele wspomnień z wczesnego dzieciństwa legło u podstaw później napisanych przez Karatkieviča utworów. Zapamiętane z dzieciństwa ludowe opowieści, bajki i legendy stały się podstawą do napisania potem wielu ciekawych wierszy i dzieł epickich.

W roku 1934, kiedy Wołodzia przestał chorować, oddano go do przedszkola. Rodzice przekonani byli, że dziecko powinno dorastać w grupie innych dzieci. W przedszkolu chłopiec nieco się nudził, dawno już umiał czytać i pisać, więc kiedy inne dzieci zajmowały się nauką on zajmował się swoimi sprawami. W tym czasie powstały pierwsze napisane przez przyszłego mistrza pióra wiersze.

Jak wspominała w przeprowadzonym z nią wywiadzie siostra pisarza Natalia Kučkoŭska:

Wydaje mi się, że stosunki, jakie panowały w naszym rodzinnym domu, w którym zawsze czuło się dobro, spokój, zrozumienie, stanowczo ukształtowały nasze dalsze życie. Dorośli potrafili cenić nasz czas. Chcieli, żebyśmy z braćmi jak najwięcej się nauczyli. Dlatego w domu zawsze była, może niezbyt wielka, ale własna domowa biblioteka, której większą część stanowiła klasyka literatury rosyjskiej. Z literatury białoruskiej na naszych półkach stały przede wszystkim lektury szkolne, ale rodzice mieli też takie książki, które w tamtych czasach trzymać we własnym domu było dość niebezpiecznie. Były to sentymentalne powieści L. Čarskiej i K. Łukaševič. Tylko dlatego były zabronione – do dziś nie mogę zrozumieć (Kučkoŭская, Шаблінская 2005: 29)⁴.

wydania dzieł pisarza: У. Караткевич, *Збор твораў у васьмі тамах*, Мінск 1987–91 (cyfra rzymska oznacza tom).

⁴ Cykl wywiadów przeprowadzonych w latach 1993–96 z siostrą pisarza Natalią Kučkoŭską przez dziennikarkę radiową Galinę Šablinską opublikowany został drukiem jako esej w roku 2005. Zob.: Н. Кучкоўская, Г. Шаблінская, *Юдоль святла*, [w:] *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв'ю, эсы*, Мінск 2005, с. 18–69.

W domu Karatkievičóv czytało się codziennie. Przed wojną w Orszy istniały dwie miejskie biblioteki, w których częstym gościem bywał przyszły pisarz. W tym czasie Wołodzia zaczyna pisać też własne wiersze. Pierwsze swoje utwory wspomina potem tak: *pisać (a początkowo „klecić”) wiersze zaczęłam, kiedy miałem lat sześć, ale na szczęście, dość szybko rzuciłem to zajęcie. Trochę później zacząłem próbować pisać opowiadania, przy czym zawsze obowiązkowo je ilustrowałem. Tak w ogóle, to był to wtedy rodzaj zabawy* (Караткевіч VIII, кн. 2, 6).

Starsze rodzeństwo Wołodzi uczęszczało przed wojną w Orszy do szkoły białoruskiej, jego samego oddano do bliższej od domu szkoły rosyjskojęzycznej, w której przed 1941 rokiem udało się przyszłemu pisarzowi skończyć trzy klasy. Matka przyszłego pisarza nie mówiła po białorusku, uważała, że nie zbyt dobrze zna język, żeby swobodnie się nim porozumiewać. Ojciec mówił dialektem. Czystego białoruskiego nauczył się Wołodzia od swojego, wspomnianego już wcześniej, dziadka Vasila, ojca mamy, którego rodzice chłopca zabierali zawsze do siebie na zimę z Rohačova.

Dziadek wiele czasu spędzał z chłopcem. W swoim liście do Maksyma Tanka z 27.05.1956 Karatkievič pisał o dziadku tak: *kaskada dowcipów, powiezonek, żartów... To właśnie od niego nauczyłem się kochać przyrodę i historię (kiedyś był uczestnikiem wykopalisk na starożytnych kurhanach i wiele o tym ciekawie opowiadał)... A jakie opowiadał legendy...* (Кучкоўская, Шаблінская 2005: 32).

Kiedy dziadek pomieszkiwał u Karatkievičóv w Orszy był już stary, miał ponad osiemdziesiąt lat, oślepl. Wołodzia czytał dziadkowi wtedy książki i gazety. We wspomnieniach siostry pisarza czytamy: *Myślę, że to właśnie dziadek Vasil dał Wołodzi pierwszą lekcję prawdziwej białoruskości. (...) Spotkania z dziadkiem otworzyły Wołodzi oczy na głębię białoruskiej duszy i mądrość białoruskiego ludu* (Кучкоўская, Шаблінская 2005: 32).

W roku 1939 rodzina Karatkievičóv przeprowadza się do nowego, własnego, wybudowanego nad brzegiem Dniepru domu. Siostra pisarza wyjeżdża w tym samym roku na studia do Moskwy. Wołodzia marzy o wizycie w stolicy. W 1941 roku kończy trzecią klasę i ze znajomymi rodziców jedzie w odwiedziny do siostry. Pierwsze dni wizyty upływają rodzeństwu na zwiedzaniu i wizytach w muzeach. Czas beztróskiego odpoczynku nie trwa jednak długo. W czerwcu 1941 rozpoczyna się dla ZSRR wojna. Dla nastoletniego przyszłego pisarza i jego rodziny razem z początkiem wojny rozpoczyna się bardzo trudny okres.

Postępujące działania wojenne zmusiły Karatkievičóv, tak jak wielu mieszkańców BSR, do ewakuacji na wschód kraju. Rodzina niedługo pomieszkała w nowo wybudowanym domu w Orszy. Oboje rodzice zostali

ewakuowani do Orenburga, gdzie ojciec pracował jako inspektor finansowy, a matka została wychowawczynią w przedszkolu. Starszego brata wcielono do armii. Zginął on pod Moskwą jeszcze w październiku roku 1941.

Zmuszona sytuacją siostra, po wybuchu wojny oddała w Moskwie brata pod opiekę przybranej ciotce Mani, znajomej rodziców, z której szkołą (kobieta pracowała jako nauczycielka) Wołodzia został ewakuowany najpierw w okolice Riazania, a potem dużo dalej na wschód, do miejscowości Kungur w okolice Permu na Uralu. Siostra ewakuowana została do Semipałatyńska.

Kiedy rozrzuciona po kraju rodzina znalazła ze sobą kontakt przez mieszkającą na Dalekim Wschodzie ciotkę Żenię (jedna z sióstr Nadziei Vasilieŭny – matki pisarza) udało się im na powrót spotkać. Najpierw do rodziców dojechała córka, a po jakimś czasie i zebraniu odpowiedniej sumy pieniędzy na podróż to właśnie ona, w sierpniu roku 1943, pojechała na Ural po przebywającego tam w domu dziecka Wołodzię. Chłopiec wraz z siostrą po kilkudniowej podróży wrócili do Orenburga do rodziców.

W roku 1943 front odstepuje coraz bardziej na Zachód. Daje to możliwość rodzinie Karatkiewiów powrotu w rodzinne strony. Ojciec z córką przez Moskwę w październiku 1943 roku wracają w okolice Smoleńska, a potem w roku 1944 do Witebska. Matka z Wołodzią do połowy roku 1944 pozostają w Orenburgu, gdzie nastolatek kończy szóstą klasę. W czerwcu tego roku przyjeżdża do nich powracająca z mężem z Dalekiego Wschodu ciotka Żenia i w tym samym miesiącu zabierają przyszłego pisarza i jego matkę ze sobą do Kijowa, dokąd skierowanie jako wojskowy dostał wtedy wujek. W Kijowie Wołodzia z mamą pozostają do jesieni. Jesienią roku 1944 Siemion Karatkiewiç – głowa rodziny jako pierwszy wraca do dopiero co wyzwolonej Orszy. Potem przyjeżdżają do niego żona z synem z Kijowa i córka z Witebska.

Powojenna Orsza nie przypominała tej, jaką pozostała w pamięci jej mieszkańców sprzed wojny. Miasto było kompletnie zniszczone. Pozostało w nim tylko kilkanaście nienaruszonych budynków. Dom Karatkiewiów, wybudowany tuż przed wojną nad Dnieprem w czasie działań wojennych spłonął i rodzina została znowu zmuszona do zamieszkania w wynajmowanym mieszkaniu. Złe wiadomości dochodziły do rodziny jedna po drugiej. Najpierw okazało się, że w roku 1944 została zamordowana żona starszego brata Wołodzi Waleryja, potem okazuje się, że i on sam zginął jeszcze w roku 1941. Zabici osierocili córkę Raję, która wojnę przeczekiwała u najstarszej siostry matki pisarza Hanny. Kiedy rodzice Wołodzi dowiedzieli się o losach wnuczki, zabrali ją do siebie na wychowanie. Jak wspomina siostra pisarza, od tamtego czasu zamiast starszego brata w domu pojawiła się młodsza „siostra”.

Powojenne życie w Orszy powoli się stabilizowało. Do miasta wracali jego poprzedni mieszkańcy. Otwierano nowe szkoły, sklepy i zakłady pracy. Choć sytuacja materialna rodziny Karatkievičów nie była najlepsza ojciec postanowił zaciągnąć kredyt i w roku 1946 kupił w jednej z podorszańskich wsi chatę, którą latem przewieziono do miasta. Nie udało się jednak postawić jej w miejscu, gdzie przed wojną stał poprzedni dom. W tym miejscu, nad Dnieprem zaplanowano park miejski. Jesienią 1946 rodzina przeprowadza się do jeszcze nie do końca wyremontowanego, ale znów własnego domu.

Wołodzia rozpoczął w rodzinnym mieście naukę w nowej szkole. Znalazł nowych przyjaciół, choć lata wojny pozostawiły w jego psychice stały ślad i wołał raczej spędzać wolny czas w samotności. Mimo wszystko udzielał się w szkole zwłaszcza na niwie literackiej. Ciągłe nie przestawał pisać. Tak wspomina tamte lata pisarz w jednym ze swoich tekstów:

Jesienią czterdziestego czwartego wróciliśmy na Białoruś. I to co zobaczyliśmy po przyjeździe było rozpaczliwe, „pustynna strefa”. (...) Nawet ruin nie było. (Niemcy rozebrali je na cegły do celów obronnych). Do głodu i chłodu byliśmy przyzwyczajeni, ale tu na tej wypalanej ziemi, tak się na początku wymarziśmy, że czasami chciało się umrzeć, żeby tylko zostać pochowanym w ciepłym piecu. (...) Mimo to wielu z nas ciągnęło do poezji. Było nas tylu, że wydaliśmy nawet kilka numerów ręcznie przepisywanego czasopisma „Dzwoneczek”. Z jakiegoś powodu te wiersze były nam potrzebne. (...) Napisałem wtedy, tak myślę, nie mniej niż dwieście wierszy, ale nikomu ich nie pokazywałem. A potem pojawiła się w naszej szkole nauczycielka, jaką zawsze będę dobrze wspominał – J.I. Gryniewič. I jakoś tak wyszło, że pokazałem jej kilka z moich wierszy. One to i opowiadanie przygodowe *Zagadka Nefretete* zostały „wydrukowane” w naszym „Dzwoneczku”. I to była ta jedyna moja „publikacja” w ciągu dziesięciu lat. Teraz to wszystko gdzieś się pogubiło i żałować chyba nie bardzo jest czego (Караткевіч VIII, кн. 2, 8).

Rzeczywiście, wiele z tego, co napisał w latach szkolnych przyszedł mistrz słowa nie zachowało się w żadnym wariantcie. Po śmierci pisarza w jego domowym archiwum udało się odnaleźć tylko kilka napisanych po rosyjsku utworów z tamtych czasów. Były to między innymi nowela „Jarzębina”, artykuł o A.K. Tolstoju i większy tekst poświęcony F. Bahuševičowi (ten ostatni napisany po białorusku).

Nieoczekiwanie w dziewiątej klasie przyszedł pisarz, przy wszystkich swoich sukcesach na niwie humanistycznej, zaczął mieć kłopoty z matematyką. We wspomnieniach siostry pisarza przeczytać można, że problemy wzięły się najprawdopodobniej z tego, że nauczycielka matematyki nie bardzo lubiła młodego poetę. Tak czy inaczej, przyszedł klasyk literatury białoruskiej

zmuszony był najpierw powtarzać dziewiątą klasę, a potem został przeniesiony do innej szkoły. W nowej szkole dziesiątą klasę skończył Wołodzia w roku 1949 z czwórką na świadectwie z matematyki.

Po ukończeniu szkoły Uładzimir opuszcza Orszę i rozpoczyna naukę na Wydziale Filologicznym Kijowskiego Państwowego Uniwersytetu im. T. Ševčenko. W Kijowie ciągle mieszkała jeszcze wtedy ciotka Żenia, ale żeby nie wykorzystywać znów jej gościnności młody student po przyjeździe na Ukrainę zaczyna mieszkać w akademiku. W tym samym czasie Orszę opuszcza też siostra pisarza, która z wcześniej poślubionym mężem i małą córeczką wyjeżdża do Czelabińska⁵.

Lata studenckie były dla młodego Białorusina jednymi z najszcześniejszych w jego życiu. Sam Kijów i życie studenckie w Kijowie stały się potem kanwą kilku utworów prozatorskich i wierszowanych Karatkieviča, wśród których na pierwszym miejscu wymienić należy jego wczesną powieść „W śniegach drzemie wiosna”⁶.

W czasie nauki w uniwersytecie Karatkievič poznał wielu przyjaciół, którym wierny pozostał do końca swojego życia. Byli wśród nich znany polski uczony, znawca literatur wschodniosłowiańskich, zmarły w 2009 roku profesor Florian Nieuważny oraz kijowianka Muza Sniażko, późniejsza główna bibliotekarka Państwowej Parlamentarnej Biblioteki Ukrainy.

Lata spędzone w Kijowie bardzo mocno wpłynęły na kształtowanie się Karatkieviča jako człowieka i jako pisarza. Studenckie czasy były też okresem, kiedy formowała się tożsamość narodowa literata. We wspomnieniach siostry twórcy czytamy:

Czas nauki w Kijowie bardzo na Wołodzie wpłynął. Po pierwsze, jego zachwył samym miastem, jego zabytkami i ukraińską kulturą rozbudziło w nim historyczną i narodową samoświadomość, pozwoliło mu ostrzej zobaczyć, że Białoruś nie jest wcale biedniejsza, jeśli chodzi o dziedzictwo historyczne. Po drugie, zrozumiał, że należy doskonale znać historię swojej Ojczyzny. (...)

⁵ Mąż siostry pisarza Natalii – Ivan Miłajewič Kučkoŭski był lotnikiem wojskowym i w roku 1950 dostał skierowanie do pracy w szkole lotniczej w Czelabińsku. Na Białoruś powracają w roku 1971. W czasie ich pobytu na Syberii pisarz niejednokrotnie gościł w ich mieszkaniu, mieszkał u nich i pracował.

⁶ Powieść *W śniegach drzemie wiosna* ma niezwykle ciekawą historię. Jej rękopis przeleżał w kufrze w domu rodzinnym pisarza przez przynajmniej kilkanaście lat. Dokładna data napisania utworu jest nieznana. Powieść razem z innymi wczesnymi utworami przywiozła do Mińska na prośbę pisarza jego siostra niedługo przed śmiercią Karatkieviča. Sam autor nie zdążył już niestety nawet rozpakować przywiezionych przez siostrę teczek z zapiskami. Powieść ukazała się po raz pierwszy w czasopiśmie „Połymia” w roku 1988 (numery 4–5). W wydaniu książkowym opublikowana została w roku 1989.

Właśnie w okresie studenckim zaczął bardzo poważnie studiować i badać przeszłość naszego kraju. Dlatego na drogę literacką wstąpił z dogłębną znajomością historii i zrozumieniem jej sensu i roli w życiu każdego Białorusina (Кучкоўская, Шаблінская 2005: 47).

Okres, kiedy młody Karatkievič mieszkał i studiował w Kijowie, to dla ZSRR czasy bardzo ciężkie, a jednocześnie niezwykle ciekawe. Kończy się epoka Stalina. Śmierć przywódcy Kraju Rad przyszły literat przyjmuje z ulgą i zadowoleniem.

Po ukończeniu w 1954 roku uniwersytetu i obronieniu pracy dyplomowej młody nauczyciel skierowany zostaje do pracy w szkole we wsi Lesoviče w Obwodzie Kijowskim. Tam Karatkievič przepracowuje dwa lata na stanowisku nauczyciela języka rosyjskiego i literatury. W czasie pracy w wiejskiej szkole zdaje wstępne egzaminy doktorskie i rozpoczyna pod kierunkiem opiekuna naukowego profesora A. Bialeckiego pracę nad doktoratem.

Nadzieje na zmiany w państwie po śmierci Stalina okazują się jednak być przedczesnymi. Młody naukowiec zostaje posądzony o „ukraiński nacjonalizm” i nie zostaje dopuszczony do przygotowywania dalszych części pracy doktorskiej. Z tego powodu rozprawa o powstaniu 1863 roku w literaturach słowiańskich została na zawsze już tylko w naukowych planach pisarza. Kiedy usunięto Karatkieviča z uniwersytetu, nie zaprzestał on jednak zbierania materiałów na temat powstania styczniowego. Zebrane wiadomości posłużyły mu potem w napisaniu wielu utworów. Jednym z nich jest najbardziej znana powieść białoruskiego prozaika „Kłosa pod sierpem twoim”.

Mimo naukowego niepowodzenia, jakim było nieukończenie doktoratu, Karatkievič zawsze z sympatią i z pewną dozą nostalgii wspominał spędzone w Kijowie lata swojej młodości. We wspomnieniach pisarza czytamy:

Uczyłem się, byłem szczęśliwy, miałem masę przyjaciół, ale dziś wspominam tamte czasy z przedziwnym odczuciem mieszanki zadowolenia i wstydu. Zadowolenia – dlatego, że była nauka, stare rękopisy, książki, muzea, muzyka, dziewczęta, przyjaciele, swoje i cudze wiersze. Wstydu – dlatego, że bardzo często można było się wtedy spotkać ze zwyczajną wulgaryzacją nauki. (...) Może to się dziś wydawać dziwne, ale nie chciałem wtedy być pisarzem. Wiersze pisałem dla samego siebie. A w przyszłości chciałem być literaturoznawcą (Караткевіч VIII, кн. 2, 8).

Stwierdzenie, iż Karatkievič nie myślał wtedy jeszcze wcale o zostaniu pisarzem dziś wydaje się dziwne. Dziwić też może to dlatego, że w czasach studenckich oraz w pierwszych dwóch latach po studiach młody Białorusin ciągle tworzył. W napisanym w roku 1966 esej „Droga, jaką przeszedłem” znany już wtedy pisarz tak oto wspominał lata wczesnej młodości: *Napisa-*

tem w przeciągu dziewięciu lat [1946–55 – T.W.] – morze. Nawet tragedię białym wierszem, strasznie tr-ragiczną. Ale o tym, żeby to drukować nawet nie myślałem (Караткевіч VIII, кн. 2, 8).

Wypowiedzi Karatkieviča wydawać się mogą tym bardziej niezrozumiałe, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, iż pisarz wcale nie pisał do przysłowiowej „szuflady”. Swoje wiersze i krótkie utwory prozatorskie często prezentował znajomym i przyjaciółom. Wiadomo też, że już w roku 1952 przesłał kilkanaście bajek i opowiadań do oceny Ja. Kołasowi. Nie wiadomo jednak, czy klasyk zapoznał się z przesłanymi mu tekstami.

Przełomowym okresem w życiu U. Karatkieviča były lata 1955–56. W roku 1955 w czasopiśmie „Połymia” ukazał się drukiem pierwszy wiersz młodego wiejskiego nauczyciela pt. „Mašeka”. W tym samym czasie ukazał się również pierwszy prozatorski tekst Karatkieviča. Był nim literacki szkic „Wiazynka”, poświęcony Jance Kupale, napisany po wizycie w rodzinnej wsi białoruskiego wieszczka latem roku 1952. Po ukończeniu tej krótkiej literackiej etiudy, Karatkievič przesłał jej tekst wraz z listem przewodnim żonie Kupaly. Zapewne za jej wstawiennictwem napisany przez Karatkieviča trzy lata wcześniej esej ukazał się w wydanym przez Akademię Nauk BSSR tomie poświęconym klasykowi literatury białoruskiej w roku 1955.

W dwóch numerach „Połymia” w roku 1956 ukazują się następne wiersze Karatkieviča. W numerze marcowym miesięcznika ukazują się „Zając warzy piwo” i „Orsza”, a w numerze wrześniowym dwa kolejne: „Ballada o powstańcu Waŭkałace” i „Stoję nocą w zawierusze...”.

Publikacje w „Połymia” z lat 1955–56 były dla Karatkieviča zaskoczeniem. Wiersze oddał bowiem do redakcji czasopisma nie on sam, a jego miński przyjaciel Stanisłaŭ Karpienka, któremu wcześniej pisarz niejednokrotnie przesyłał swoje teksty. Karatkievič tak wspominał to wydarzenie: *W pierwszym roku mojej nauczycielskiej pracy odbyło się jednak coś nieoczekiwanego. Miński przyjaciel poprosił mnie, żeby przestać mu do poczytania moje wiersze. Posłałem, tak jak zresztą już wcześniej również. A on zaniósł je do „Połymia”. I nagle latem 1955 roku otrzymałem numer czasopisma ze swoim wierszem „Mašeka”. To przełamało mój los. Potem pojawiały się kolejne wiersze* (Караткевіч VIII, кн. 2, 9).

Debiut pisarski Karatkieviča spotkał się z różnorodnym przyjęciem. Większość głosów krytycznych pojawiało się na fali ogólnokrajowej odgórnego nagonki na pisarzy, którzy starali się wychodzić poza ogólnie przyjęte normy.

Karatkievič pojawił się w literaturze białoruskiej w momencie, kiedy cała literatura Kraju Rad przechodziła trudny okres odwilżowych przewar-

tościowań. Sytuacja polityczna w kraju była na tyle niepewna, że większość zarówno pisarzy, jak i krytyków literackich nie bardzo potrafiła wpisać się w nową nieprostą sytuację. Wszyscy w pamięci mieli jeszcze niedawne lata stalinowskiego terroru, które mocnym piętnem odbiły się także na literaturze, jednak w środowisku pisarskim wciąż narastała świadomość nieuchronności zmian charakteru wypowiedzi literackiej, która powodowała poszukiwania na płaszczyźnie zarówno tematyki i problematyki, jak również poetyki i manieri pisarskiej poszczególnych poetów i prozaików.

Twórczość wielu młodych pisarzy cechowała odnowione, zhumanizowane podejście do celów i zadań literatury. Zakorzenione w języku radzieckiej literatury „my” zaczęło ustępować miejsca mówiącemu „ja”. Wyraźnie zaczęło zaznaczać się też nowe, odbiegające od dotychczasowych schematów, kreowanie bohaterów i sytuacji. Ogromne, wychodzące poza ramy literatury pięknej, znaczenie odwilży polegało również na tym, że rozbiła ona umacniany przez dziesięciolecia mit ideologicznej i światopoglądowej jedności radzieckiego społeczeństwa i literatury, która na łonie tego społeczeństwa powstawała. Coraz częściej bohaterem prozy i poezji sowieckiej, w tym również białoruskiej, staje się człowiek nie godzący się z okolicznościami, sprzeciwiający się zjawiskom negatywnym w życiu codziennym – społecznym, rodzinnym, osobistym. Jest to bohater o skomplikowanym świecie wewnętrznym, uwikłany w konflikty etyczne, poszukujący swoich korzeni, interesujący się historią i próbujący tę historię opisywać.

Przekształcenia literatury ZSRR połowy ubiegłego wieku, jakkolwiek bardzo istotne z punktu widzenia jej losów w następnych dziesięcioleciach, miały niestety z pozoru charakter umiarkowany. Z dzisiejszego punktu widzenia niezbyt radykalnymi wydają się być ogólnospołeczne przewartościowania owej pierwszej pieriestrojki z powodu jej obwarowań licznymi barierami, ograniczeniami i przeszkodami natury politycznej.

Jedną z pierwszych ofiar owych ograniczeń stał się na gruncie literatury białoruskiej debiutujący Karatkievič. Na fali ówczesnej walki w literaturze z, jak to wtedy określano, formalnymi wynaturzeniami w doborze tematów i ich opracowaniu ganiono młodego literata niejednokrotnie. Jednak, na szczęście, ukazujące się na łamach różnych literackich czasopism utwory Karatkieviča spotkały się z zainteresowaniem ogromnej rzeszy czytelników i w końcu również docenione zostały przez krytykę i innych literatów. Dowodem akceptacji było przyjęcie twórcy w kwietniu roku 1957 do Związku Pisarzy BSRR i przyznanie mu w listopadzie tego samego roku prestiżowej nagrody za sztukę teatralną „Młyn na Błękitnych Wirach”.

Już w liście wysłanym przez młodego literata do Maksima Tanka w listopadzie 1955 czytamy:

Piszę – i co dziwne, na wszystko mi starcza czasu (...) Myśli całe mnóstwo. I o tym, co dzisiejsze i o tym, co już dawno minęło (...) Ach, jak chce się tworzyć! Chciałbym jeszcze napisać z dziesięć opowieści i w nich opisać historię Białorusi od 1863 do 1963”, a potem w jednym z listów z maja 1956: „Przecież o historii u nas prawie nikt nie pisze. Wiersze jeszcze są (...) A powieści historycznej praktycznie całkowicie nie ma (...). A ja bardzo chciałbym, żeby ludzie nagle odkryli morze poezji w białoruskiej historii, tak jak kiedyś Szkoci odkryli ją w swojej”. Podobnie w grudniu 1957 pisał Karatkievič do swojego wujka M. Sadovoho: „A myśli mam tyle, że gdybym miał więcej czasu i gdyby dano mi przynajmniej z sześćdziesiąt lat życia – napisałbym ze sto tomów⁷”.

W swoim opracowaniu na temat twórczości białoruskiego pisarza A. Vie-rabiej przedstawia plany Karatkieviča dotyczące jego twórczej pracy. W jednej z teczek domowego archiwum literata odnaleziono po jego śmierci kartkę papieru, na której młody debiutant nakreślił swoje kalkulacje dotyczące literackich planów: „1–2 Wiersze; 3 Legendy; 4–5 Poematy; 6 Powieść wierszem; 8 Opowiadania; 9–10 Opowieści; 11–15 Powieści historyczne; 16–20 Powieści współczesne; 21–35 Seria „Wiek”; 36–37 Bajki i literatura dla dzieci – w stylu Andersena; 38–39 Fantastyka; 40–43 Dramaty; 44–45 Teksty folklorystyczne; 46–47 Pamiętniki; 48–49 Szlaki (notatki z podróży); 50 Mała książeczka podróżna; 51–52 Krytyka; 53–56 Historia sztuki białoruskiej (architektura), (malarstwo), (muzyka), (rzeźba); 57–58 Biografie; 59–61 Historia Białej Rusi; 62–64 Tłumaczenia; 65–67 Listy; 68 Usidlenie Pegaza; 69 Myślistwo; 70 Historia literatury białoruskiej; 71–72 Scenariusze filmowe, libretta; 73–75 Publicystyka. Nauka; 76 Wy, Białorusini (odezwa do narodu); 77 Obrona języka białoruskiego; 78 Książka o pracy pisarza (teoria literatury) (Берабей 2005: 15–16).

Jak dziś wiemy, los nie pozwolił pisarzowi zrealizować w całości młodzięcych planów. Nie mniej jednak pisarz całe życie niezmiernie sumiennie podchodził do pracy artystycznej, pisał wiele, w związku z czym czytelnicy dość często mieli możliwość zapoznawania się z jego nowymi utworami.

Po wcześniejszych publikacjach pojedynczych utworów w czasopiśmie, już w roku 1958 udaje się orszańskiemu poecie wydać pierwszy samodzielny tomik poezji pt. *Dusza matki*. W skład tomiku oprócz wierszy już wcześniej publikowanych weszły również utwory nowe. To właśnie one zostały przede wszystkim zauważone przez krytykę. Odpowiedzią na oceny własnej twórczości był wydrukowany przez poetę w gazecie „Litaratura i Mastactva” niezwykle ciekawy artykuł pt. „Jaką iść drogą?” (1958), w którym pisarz

⁷ Listy Karatkieviča do rodziny, przyjaciół i znajomych były kilkakrotnie drukowane w różnych konfiguracjach. Niniejsze cytaty pochodzą z listów pisarza opublikowanych w czasopiśmie „Maładość” 1987, nr 1.

nie tylko snuł rozważania na temat rozwoju literatury białoruskiej, próbował wyznaczyć jej kierunki rozwoju, ale przede wszystkim prezentował swój pomysł na poezję, która według niego powinna opierać się na własnych białoruskich kulturowych i historycznych tradycjach. Pisał w swoim eseju:

Czy powinniśmy więc odejść od rytmu i rymu, od najlepszej i najmocniejszej naszej broni? Oczywiście, że nie. Posiadamy przecież tradycję białoruskiej pieśni ludowej, tradycyjne wiersze, jakie wyrosły na tej żyznej glebie, wiersze Kupały i Bahdanoviča, Bahuševiča i Kołasa (...) Nasza droga to udoskonalenie rytmu naszej poezji. Rozpoczął to jeszcze Bahdanovič, i my powinniśmy przystosowywać wszystkie rytmy, do jakich zdolne jest nasze muzyczne ucho, do naszego pięknego, elastycznego języka” (Караткевіч VIII, кн. 2, 348–349).

Poezję Karatkieviča, już od samego początku, jak pisze w swojej książce A. Vierabiej, żywiły soki ziemi ojczystej. Wyrastała ona z ojczystej narodowej tradycji i historii, karmiła się doświadczeniami i mądrością przodków, była głosem sumienia wielu wtedy jeszcze niedojrzałych do wypowiedzenia swoich myśli Białorusinów.

Cały czas pogłębiając swoją wiedzę na temat przeszłości Białorusi, studiując jej historię i literaturę własnego narodu Karatkievič starał się już od samego początku budować w Białorusinach poczucie narodowej samoświadomości, własnej tożsamości, potrzebę poznawania historii, odkrywania w niej białych plam, próbował swoją poezją i prozą wzbudzić w swoich rodakach miłość do własnej kultury i ojczystego języka. Biorąc pod uwagę sytuację polityczno-społeczną w ZSRR na przełomie lat 50-tych i 60-tych było to zadanie bardzo trudne i musiało spotykać się z niechęcią określonych kręgów społeczeństwa oraz przede wszystkim władzy. Nie łatwo było więc pisarzowi być w swoim czasie jednym z tych białoruskich autorów, którzy z niespotykaną energią pragnęli wskrzesić, osłabione i niemal zanikające w czasie dyktatury stalinowskiej, białoruskie idee odrodzeniowe. Twórczość Karatkieviča, tak jak twórczość białoruskich pisarzy początku XX wieku, przesiąknięta była, szczególnie w jej początkowej fazie, niezwykle mocnym patosem patriotycznym i uchodzącym w tamtych latach za nieco sztuczny.

Pisarz, mimo wielu słów krytycznych padających, szczególnie na początku lat 60-tych pod jego adresem, nie miał zamiaru zmieniać swojego podejścia do rzeczywistości. Karatkievič od samego początku był pisarzem-romantykiem i tendencje do romantycznego przedstawiania wydarzeń historycznych i bohaterów jego dzieł obserwować można w niemal wszystkich napisanych przez niego utworach.

Poetyka romantycznej literatury opierała się przecież na zainteresowaniu historią i twórczością ludową, o czym świadczyć może twórczość A. Mic-

kiewiczza, wczesnych A.S. Puszkina, T. Ševčenko, czy też zbiorki ludowych pieśni wydane w Niemczech przez braci Grimm oraz zbiorów szkockich ballad wydany w swoim czasie przez W. Scotta. Takim szlakiem od początku szedł także U. Karatkievič. Powołując się w jednym z listów do M. Tanka na swojego szkockiego poprzednika białoruski pisarz stwierdził, że wzorem W. Scotta chciałby stworzyć takie utwory, które odkryłyby bogactwo Białorusi zarówno Białorusinom, jak i całemu światu. Ideę wyrażoną w liście do Tanka przekazuje Karatkievič w artystyczną wypowiedź zarówno w pracach powstałych jeszcze pod koniec lat 50-tych, jak i w wielu późniejszych.

Lata 1958–60 spędził U. Karatkievič w Moskwie, gdzie był uczestnikiem kursów dla literatów i scenarzystów filmowych. Píše o tym okresie w swoich wspomnieniach w następujący sposób: *Kursy literackie wiele mnie nauczyły zarówno swoją atmosferą, jak i poziomem prowadzonych tam dyskusji, przyjacielskimi kontaktami i szerokością horyzontów, które przede mną otworzyły* (Караткевіч VIII, кн. 2, 9).

W Moskwie poeta napisał swój drugi tomik poezji „Wieczorne żagle” (1960), kilkanaście opowiadań i opowieść historyczną „Siwa legenda” (1961)⁸, która z wcześniej napisaną opowieścią „Cygański król” (1961) złożyła się na jego trzecią książkę „Błękit i złoto dnia” (1961). Oprócz tego w Moskwie powstał też pomysł i pierwsze szkice powieści „Leonidy nie powrócą na ziemię” (1961) wydanej w roku 1962 w czasopiśmie „Połymia” pod zmienionym tytułem „Nie wolno zapomnieć”. Powieść z wątkiem autobiograficznym była pierwszym poważnym prozatorskim utworem Karatkieviča, który został wydrukowany⁹.

Okres pobytu w Moskwie był dla Karatkieviča okresem niezwykle płodnym. Latem 1959 podczas wakacyjnego pobytu w rodzinnych stronach pojawia się też pomysł na początek powieści „Kłosa pod sierpem twoim”, o napisaniu której Karatkievič myślał już na początku lat 50-tych. Do pracy nad powieścią zabrał się pisarz jednak dopiero wiosną roku 1962.

W czasie, kiedy Karatkievič szkolił się w Moskwie, jego rodzinę dotknęło kolejne nieszczęście. 21.09.1959 roku zmarł ojciec pisarza. (...) *straciliśmy*

⁸ Powieść *Siwa legenda*, zanim weszła w skład zbioru *Błękit i złoto dnia* została wydrukowana w „Połymia” pod tytułem *Raman Rakuta*. Zob.: У. Караткевіч, *Раман Ракута*, „По́льмя” 1961, № 4.

⁹ Wielu znawców tematu twierdzi, że powieść *Nie wolno zapomnieć* napisana została w dużej mierze pod wpływem wydarzeń, jakich uczestnikiem był Karatkievič w czasie pobytu w Moskwie w latach 1958–60. Głównego bohatera powieści Andreja Hrynkiewiča często utożsamia się z autorem. Uważa się też, że prototypem postaci kobiecej Iryny Horavaj była jedna z nauczycielek pisarza na kursach w Moskwie – Nina Molieva – wykładawca historii sztuki, w której to miał być nieszczęśliwie zakochany młody białoruski poeta.

ojca. Nagle zabrakło naszej opory i najlepszego doradcy. Najgorzej przeżyła to mama. My z Wołodzią staraliśmy się podtrzymywać ją na duchu jak tylko mogliśmy – pisała we wspomnieniach o bracie siostra Karatkieviča (Кучкоўская, Шаблінская 2005: 48).

Czas od jesieni 1960 do końca 1962 roku Karatkievič spędza w większej części w Orszy, niejednokrotnie bywając jednak i pomieszkując u przyjaciół w Mińsku. W styczniu 1963 roku pisarz otrzymuje w Mińsku jednopokojowe mieszkanie i przeprowadza się całkowicie do stolicy zabierając ze sobą z Orszy swoją matkę.

Dla Karatkieviča mama zawsze była symbolem kobiety-opiekunki domowego ogniska. Była wspaniałą gospodynią, kochającą matką i żoną. Umiała szyć, haftować, była wspaniałą kucharką. Jeden ze swoich pierwszych utworów – opowiadanie „Rozmaryn” poświęcił pisarz właśnie swojej matce. Główna bohaterka opowiadania w wielu szczegółach przypomina rodzicielkę pisarza. Matce też dedykował Karatkievič dylogię „Kłosa pod sierpem twoim”.

Pierwsze dwa lata życia w stolicy to przede wszystkim wzmożona praca nad nanoszeniem cenzorskich poprawek w przygotowywanej do książkowego druku powieści „Nie wolno zapomnieć” i ciągle zbieranie materiałów (w archiwach Mińska i Wilna) do pracy nad „Kłosami pod sierpem twoim”.

W sierpniu 1964 Karatkievič kończy w Rohačowie opowieść „Łódź rozpaczy”, a we wrześniu w czasopiśmie „Maładość” zostaje wydrukowana jego opowieść „Dzikie polowanie króla Stacha”¹⁰. Ukazanie się „Dzikiego polowania”, mimo znów nieprzychylnych recenzji było dla pisarza przybitego zakazem wydania powieści „Nie wolno zapomnieć”, jak wspomina w swojej książce A. Maldzis, zastrzykiem nowych sił i zachętą do przygotowania do druku „Kłosów pod sierpem twoim”.

Dodatkowym pozytywnym bodźcem było dla pisarza to, że jego kryminalno-przygodowa opowieść o królu Stachu cieszyła się wielką popularnością wśród czytelników, w tym szczególnie wśród młodzieży. A. Maldzis w swojej książce poświęconej Karatkievičowi pisze: *Powieść szczególnie polubiła młodzież. Opowiadało się o wypadkach, kiedy chłopak schowawszy się pod kołdrą z latarką przeczytywał ją przez jedną noc, kiedy sięgali po nią uczniowie,*

¹⁰ Wielokrotnie w ciągu całego swojego życia Karatkievič pomieszkował i odpoczywał w domu dziadka, a potem wujka Ihara (syna dziadka z drugiego małżeństwa) w Rohačowie. Miał tam dla siebie zawsze osobny pokój. W Rohačowie powstawały największe dzieła pisarza. Tam napisał *Łódź rozpaczy*, tam też kończył powieść *Chrystus wylądował w Grodnie*. Rohačov i jego okolice były także częstymi motywami w jego twórczości. W jednym ze swoich wczesnych wierszy poeta napisał o domu dziadka: „w staroświeckiej chacie, w dziadowym gnieździe” było „tak dobrze, jak nigdzie” bo „z tej ziemi nasze korzenie poszły w świat”.

którzy nie musieli się wtedy uczyć białoruskiego (wtedy to dopiero stawało się modnym) (...) *Opowieść działała na młodych bardziej, niż wielkie hasła i odezwy* (Мальдзіс 1990: 28–29).

Pierwsza połowa roku 1965 przyniosła publikację największej i najbardziej znanej powieści białoruskiego prozaika. W numerach od 2 do 6 literackiego miesięcznika „Połymia” ukazuje się powieść „Kłosa pod sierpem twoim”¹¹. A. Vierabiej w swojej monografii pisze, że powieść w większości przychylnie została przyjęta przez krytykę¹². Wydanie powieści w czasopiśmie spowodowało jednak niezwykle burzliwą dyskusję, od której uzależnione stało się wydanie utworu w oddzielnym tomie. W roku 1967 w Związku Pisarzy BSRР zwołano nawet specjalne zebranie, które miało podjąć decyzję w sprawie skierowania do druku powieści Karatkieviča.

W związku z uwagami wydawnictwa, które oparło się głównie na nieprzychylniej recenzji J. Hiercoviča, na zebraniu głos zabrali między innymi: I. Mieleż, M. Łoban, H. Kisialoŭ, A. Adamovič, N. Hilevič, J. Bryl oraz sam Karatkievič. Jak pisze A. Vierabiej, białoruski pisarz w swoim wystąpieniu zaznaczył, że będzie pryncypialnie obstawać przy swojej koncepcji powieści, w tym przede wszystkim nie zgodzi się na proponowane przez wydawnictwo zmiany. Kolegium redakcyjne wydawnictwa wśród wielu zarzutów zwracało uwagę na potrzebę zmiany ogólnego zamysłu utworu. W myśl obowiązującej ideologii proponowano m.in. zmianę postaci głównego bohatera. Wiodącą figurą utworu wydawnictwo chciało uczynić Korčaka – przedstawiciela chłopów, negując jako przywódcę powstania 1863 roku reprezentanta postępowej szlachty białoruskiej Alesia Zahorskiego. W końcowej konkluzji Prezydium Związku Pisarzy BSRР pozytywnie zaopiniowało powieść do druku obligując jednak autora do naniesienia szeregu poprawek.

¹¹ Powieść *Kłosa pod sierpem twoim*, pomysł na którą pojawił się jeszcze w pierwszej połowie lat 50-tych ukończona została w roku 1964. Jak wynika z zapisków zgromadzonych w archiwum domowym pisarza Karatkievič zaczął pracę nad powieścią 27 kwietnia 1962 roku. Zakończył ją 18 maja 1964. Dopisek na końcu rękopisu powieści świadczy, że powieść była pisana w Mińsku, Rohačowie (w domu wujka Ihara), na Krymie (w sanatorium w Koktebelu), Czelabińsku (w czasie pobytu u siostry Natalli).

¹² Recenzje dotyczące powieści *Kłosa pod sierpem twoim* ukazywały się w prasie białoruskiej przez kilka lat. Większość z nich była w swoim wydźwięku pozytywna. Zob.: A. Мальдзіс, *Праўда мастацкая і праўда гісторыі*, „Літаратура і мастацтва” 06.08.1965; С. Клімковіч, *Каласы пад сярпом тваім*, „Голас Радзімы” 1969, № 2; С. Андрэюк, *Трагедыя і слава*, „Маладосць” 1969, № 11; Г. Кісялёў, *Шматгранны гістарычны раман*, „По́лымя” 1969, № 12. Niestety pojawiły się też recenzje negatywne. Najbardziej zjadliwa, jak już niejednokrotnie wcześniej pisano, była recenzja autorstwa J. Hiercoviča. Zob.: Я. Герцовіч, *Лёс чалавечы і лёс народны*, „Советская Белоруссия” 09.09.1969.

W swojej pracy A. Maldzis wspomina, iż Karatkievič do tego stopnia obstawał przy swojej wizji powieści, iż w celu oszukania cenzury przyszło zastosować pewien fortel, na pomysł którego wpadł R. Baradulin.

Aby uspokoić wydawnictwo i cenzurę A. Maldzis przeprowadził z Karatkievičem wywiad, który wydrukowany został w jednym z lipcowych numerów „Litaratury i Mastactva” z roku 1967. W wywiadzie pisarz stwierdzał:

W porównaniu z tym wariantem, jaki był wydrukowany w „Połymia”, w nowym rękopisie naniesiono znaczne zmiany. Przyszło mi się zgodzić z wieloma uwagami. Wiadomo, nie ze wszystkimi. Niektórzy z recenzentów chcieli, aby w centrum powieści postawić nie Alesia Zahorskiego i jego towarzyszy, ale chłopca, takiego na kształt Korčaka. Ale to przecież przeczyłoby prawdzie historycznej. Z najnowszych prac rosyjskich, litewskich i polskich historyków – dla przykładu można wymienić Smirnova, Kisialova, Kianieviča – wynika, że kierowniczą rolę w powstaniu na Białorusi odgrywała właśnie szlachta. Nie mogłem także zgodzić się z propozycjami, w których proponowano „wybielić” niektórych panów pańszczyźnianych, takich jakich przedstawicielem jest Krojer, uczynić ich mniej bezdusznymi” („Каласы з цаліны”, „Літаратура і мастацтва” 10.07.1967).

Prawda była taka, że w poprawionej wersji zmianie uległy tylko sprawy drugorzędne. Podstawowy zamysł utworu pozostał bez większych zmian. W korekcie „Kłósów” pomagał Karatkievičowi wiosną 1967 roku A. Maldzis¹³.

W czasie, kiedy wciąż trwała polityczna batalia dotycząca książkowego wydania „Kłósów” Karatkievič nieprzerwanie pracował nad kolejnymi utworami. W 1966 roku w domu wujka w Rohačovie pisał powieść „Chrystus wylądował w Grodnie”¹⁴, pod wpływem przeżyć związanych z pobytem w sierpniu i wrześniu 1965 roku na Dalekim Wchodzie skończył także w roku 1966 powieść pt.: „Czazienia”.

Druga połowa lat 60-tych, jak wspomina A. Maldzis, była dla Karatkieviča czasem wielkiej próby. Mim iż udawało mu się wtedy drukować kolejne

¹³ Znajomość pisarza z A. Maldzisem rozpoczęła się dzięki J. Bryłowi, który zapoznał przyszłych przyjaciół na jednym ze spotkań w Związku Pisarzy BSR. A. Maldzis, jak już wspomniano we wstępie, był autorem pierwszej recenzji powieści *Nie wolno zapomnieć* wydrukowanej w gazecie „Litaratura i Mastactva” w lipcu 1962.

¹⁴ Przed napisaniem powieści pt. *Chrystus wylądował w Grodnie* Karatkievič w 1965 roku napisał scenariusz filmowy pod tym samym tytułem. Film, w którym pisarz zagrał także dwie epizodyczne role został nakręcony w roku 1967 i zatytułowany wtedy *Жыццё і ўзнясенне Юрася Братчыка*. Karatkievič bardzo przeżywał to, że film odbiega przekazem od jego autorskiego zamysłu. Według pisarza brakowało w nim rozważań nad sensem historii i ludzkiego życia. Film przeleżał na półkach archiwum Białoruskiego filmu do roku 1989. Wtedy dopiero dopuszczono go do pokazów na ekranach kin w ZSRR.

swoje utwory: w 1968 ukazuje się drukiem książkowe wydanie „Kłósów pod sierpem twoim”, w 1969 wydrukowany został trzeci zbiorek wierszy pisarza pt.: *Moja Iliada*, a w roku 1970 ukazuje się pierwsze książkowe wydanie powieści „Czazienia”, był to dla Karatkieviča niezmiernie trudny okres. A. Maldzis tak pisze o tamtych czasach: *Wydaje mi się, że najcięższym okresem w życiu Karatkieviča była druga połowa 60-tych – początek lat 70-tych, kiedy z autora „Kłósów...” rzeczywiście zrobiono „czarną owcę”, kiedy w każdym jego akapicie doszukiwano się buntu. (...) Nazwisko Karatkieviča wymieniane było w różnych oficjalnych wystąpieniach jako przykład naganności ideowej i prawie wrogości. Dowiadując się o takich wystąpieniach pisarz tylko ciężko wzdychał* (Мальдзіс 1990: 95).

W czasach Breżniewa Karatkievič nie był wyjątkiem. Podobne problemy mieli także inni białoruscy pisarze, których literatura nie podporządkowywała się odgórnie przyjętym politycznym regułom. Byli wśród nich W. Bykaŭ, I. Mieleż, J. Bryl, A. Makajonak i wielu młodych. Każda próba wyjścia poza określone ramy spotykała się z nagonką.

Przejawy patriotyzmu, nawet te najbardziej nieśmiałe, odbierane były jako nacjonalizm. Fala krytyki i ataków przetoczyła się przez uniwersytety, stowarzyszenia literackie, objęła nawet Białoruską Akademię Nauk. Dochodziło do takich absurdów, że w roku 1967, kiedy obchodzono 900-lecie Mińska, jedyną osobą, która w swoim wystąpieniu powiedziała kilka słów po białorusku był mer Wilna.

W cytowanej już wcześniej książce A. Maldzis pisze:

Swojego sprzeciwu do tego, co działo się w państwie, swojej nienawiści do przedstawicieli władzy on [Karatkievič – T.W.] nigdy nie skrywał, wypowiadał ją publicznie z trybuny i podczas wystąpień przy stole. I co rozumiałe, odpłacano mu tym samym. Razem z Wasilem Bykavym Karatkievič był traktowany wtedy jak osoba o skrajnie konserwatywnych poglądach, jak najbardziej niebezpieczny mąciciel „spokoju”. I nie raz gęstniały nad jego głową czarne chmury. Ale zawsze znajdowali się ludzie – Ivan Mieleż, Janka Bryl, Piatruś Broŭka, Maksim Tank, Piatro Hlebka, i inni różni wysoko postawieni ludzie, – jacy bronili jego talentu. Nie raz ratowało go też to, że nigdzie służbowo nie pracował (...) Spróbuj takiego zmusić do czegoś...” (Мальдзіс 1990: 96).

Karatkievič zawsze miał pewne grono wiernych i wypróbowanych przyjaciół, na których mógł liczyć w ciężkich okresach swojego życia. Prawdziwa przyjaźń łączyła Karatkieviča z A. Maldziszem, J. Brylem, R. Baradulinem. O kontaktach pisarza z tym ostatnim tak czytamy w jednym z opracowań: *Miałem wrażenie, że oni jeden bez drugiego nie mogli żyć. Mieli całkowicie różne charaktery, inaczej opisywali świat (...), ale cudownie się dopełniali. (...) On [Baradulin – T.W.] nie raz pomagał Karatkievičowi i dobrym*

słowem i życzliwą radą, i pieniędzmi, szczególnie wtedy, kiedy Wołodzie przez jakiś czas nie drukowali (Мальдзіс 1990: 73).

Zmagania Karatkieviča z zastojem, a wręcz wstecznością ery Breżniewa, najwyraźniej wyczuwalne były w jego proteście i walce o szacunek dla języka białoruskiego, historii własnej ojczyzny oraz ochrony przyrody i zabytków kultury materialnej. Pisarz widział nierozzerwalną jedność pomiędzy tymi na pierwszy rzut oka różniącymi się problemami. Często mawiał, że kiedy człowiek wyzbywa się patriotyzmu staje się tylko maszynką, której wszystko jedno co ginie: kultura, język, pamięć o historii czy ziemia ojców, z którą nie czuje żadnych więzi.

Szczęśliwie w tych trudnych latach zdarzały się w życiu pisarza też chwile, kiedy los był dla Karatkieviča łaskawszy. Wiosną roku 1967 otrzymuje wraz z matką nowe dwupokojowe mieszkanie na ulicy V. Charużaj. Przenosiny do nowego lokalu bardzo ucieszyły pisarza. Mieszkanie było nie tylko większe, ale również położone w spokojnej okolicy. Karatkievič bardzo lubił chodzić na targowisko, które odbywało się niedaleko nowego miejsca zamieszkania. Chodził tam nie tylko na zakupy. Podstawowym powodem wizyt na targu była dla pisarza możliwość porozmawiania z przyjeżdżającymi na targ ze wsi ludźmi, porozmawiania, co było nie bez znaczenia, po białorusku.

Ucieczką od mińskich trosk były dla Karatkieviča także liczne wyjazdy oraz wycieczki w różne regiony Białorusi. Latem 1966 jeździł pisarz z ekipą Biełarusfilmu m.in. do Świsłoczy, Grodna, Kamieńca, Nowogródka, Homla, Witebska, Połocka. W tym samym roku był z A. Maldzisem w Wilnie. Wiosną 1967 wraz z ekipą nakręcającą film „Chrystus wylądował w Grodnie” spędził kilka tygodni na Krymie. Pobyt nad Morzem Czarnym zaowocował napisaniem kilkunastu utworów poetyckich poświęconych Krymowi i jego przyrodzie. Wiosną 1968 ponownie pojechał na Krym, a w październiku tego samego roku wraz z przyjaciółmi J. Brylem, U. Kalesnikiem, M. Aŭramczykiem odwiedził Brześć, Prużany i Puszcę Białowieską. W roku 1969 po ponownym wiosennym pobycie na Krymie w czerwcu podróżował po swoim ukochanym Polesiu.

W roku 1967 ma też w życiu Karatkieviča miejsce jedno z najbardziej szczęśliwych wydarzeń. Na początku listopada pisarz bierze udział w Brześciu w spotkaniu ze studentami Wyższej Szkoły Pedagogicznej, na którym omawiana jest jego powieść „Kłosa pod sierpem twoim”. Na spotkaniu tym dość nieoczekiwanie Karatkievič poznaje wykładowczynię historii Valancinę Nikicinę, z którą 19 lutego 1971 roku bierze ślub¹⁵.

¹⁵ Valancina Branisłavoŭna (Nikicina po pierwszym mężu, nazwisko panięskie Wojko-

Po ślubie, jak niejednokrotnie wspominali przyjaciele pisarza, jego życie dość diametralnie się zmieniło. Żona bardzo dbała o Karatkieviča, była wspaniałą gospodynią, troszczyła się o jego ubiór, dbała o dietę i karciała za nadużywanie alkoholu i palenie. Wraz z jej przeprowadzką do Mińska skończyły się dla literata czasy beztroskiego kawalerstwa. Pisarz zmuszony był zmienić swój wcześniejszy tryb życia, który R. Baradulin opisuje następująco:

Kiedy Uładzimir był kawalerem, zawsze na stole, i pod stołem, na parapecie stały u niego butelki z tak zwanymi nalewkami. Nalewki były i z papryki, i z kminu, i z gruszy, chyba tylko nalewki na śrubkach tam nie było. Sam sobie i swoim gościom lubił szczodry gospodarz gotować zupinę, jak nazywał wszystkie przygotowywane przez siebie potrawy. Z samego rana kąpiel z pianą, potem spory kieliszek, zupina, kawa po turecku, obowiązkowo z mleczną pianką. I w białośnieźnej koszuli – zasiadał za biurko, gdzie zawsze wszystko było na swoim miejscu i panował nienaganny porządek. Nie odrywając się od pracy tak 10–15 stron. (...) Warto zaznaczyć, że z jego zwykłej, zapisanej ręcznie strony wychodziło zazwyczaj ponad dwie strony w druku. Staranność, dokładność, rozmach. Kiedy bronił kogoś, to obowiązkowo zawsze przed całą bandą, kiedy szedł od dziewczyny, zawsze twierdził, że już nie od pierwszej tego dnia (Барадулін 2000).

Na początku lat 70-tych Karatkievič nadal dużo podróżuje, ciągle też pisze (powstają opowiadania – wśród nich takie, jak „Miałem niedźwiedzie” (1971), opowieść „Liście kasztanów” (1973) i jeden z najbardziej znanych dziś tekstów pisarza – szkic literacki „Ziemia pod białymi skrzydłami” (1977)¹⁶, lecz niewiele z nowo napisanych tekstów udaje mu się wtedy

vič) urodziła się 28.06.1934 roku w Kirgizji, gdzie jej rodzina mieszkała w związku z tym, że do służby w jednostce wojskowej został wtedy skierowany tam jej ojciec. W latach 1951–56 odbyła studia historyczne w Białoruskim Uniwersytecie Państwowym w Mińsku. Po studiach pracowała w osmiańskim muzeum krajoznawczym. W latach 1961–64 była doktorantką na Wydziale Archeologii Akademii Nauk BSRR. W roku 1965 obroniła pracę doktorską o kulturze Przymorza. Po obronie rozprawy w latach 1965–69 pracowała w Katedrze Historii Partii w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Brześciu. Po zapoznaniu się 2.11.1967 roku z U. Karatkievičem w roku 1969 przeprowadza się do Mińska, gdzie podejmuje pracę w Instytucie Etnografii i Kultury Akademii Nauk BSRR.

¹⁶ Pierwsza wersja eseju *Ziemia pod białymi skrzydłami* pisana była przez Karatkieviča jako podręcznik do nauki historii dla uczniów ukraińskich szkół średnich. Dziwić może, dlaczego dla ukraińskich. Karatkievič związany od dzieciństwa z Ukrainą i kulturą ukraińską uważał, że bratni naród powinien znać historię narodu – sąsiada. Pierwszy wariant wydrukowany w Kijowie w 1972 roku zbudowany był na paralelach historii Białorusi i Ukrainy. Wariant drugi – przygotowany dla czytelnika białoruskiego został diametralnie zredagowany. Autor usunął większość wątków ukraińskich i zastąpił je szerszym opracowaniem historii Białorusi, jej kultury, języka i literatury. Dodać też należy, iż sam pomysł na napisanie utworu pojawił się zapewne jeszcze w pierwszej połowie lat 60-tych. W ro-

wydrukować w postaci oddzielnych książek. Teksty ukazywały się najczęściej w czasopiśmie literackich, często również z dużymi zmianami cenzorskimi. Jedyną większą publikacją Karatkieviča w tamtym czasie było wydanie w roku 1972 powieści „Chrystus wylądował w Grodnie”.

W listopadzie roku 1971 Karatkievič pierwszy raz wyjeżdża poza granice ZSRR. Na zaproszenie profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego Zdzisława Niedzieli białoruski pisarz spędza w Krakowie i Warszawie (w stolicy gościł go przyjaciel z czasów studiów w Kijowie F. Nieuważny) ponad trzy tygodnie. Niezmiernie ciekawie opisuje ten wyjazd A. Maldzis, który zresztą, jak z tego opisu wynika, był głównym pomysłodawcą i organizatorem podróży. To on poprosił krakowskiego profesora, aby przysłał zaproszenie Karatkievičowi. Pisarz zwiedzał muzea i galerie, dużo spacerował, spędził nawet noc z trębaczami na wieży Kościoła Mariackiego.

Bardzo ciepło wspominał potem pisarz wizytę w Polsce. Polskę i Polaków traktował zresztą zawsze z wielką sympatią. Odwiedził nasz kraj ponownie, tym razem z żoną, w roku 1977. Byli w Warszawie, Krakowie, Zakopanem. Trzy razy w latach 1973, 1975 i 1979 był pisarz z żoną także w Czechosłowacji, gdzie ze słowackimi przyjaciółmi Heleną Kryżanową-Bryndzową i jej mężem Jerzym odwiedzili Pragę, Bratysławę, wędrowali po Niskich i Wysokich Tatrach, zwiedzali górskie jaskinie. Ze słowacką piarką poznali się jesienią 1972 podczas odpoczynku w Gagrze nad Morzem Czarnym¹⁷.

Wiosną 1973 roku Karatkievičowie zamieniają dwupokojowe mieszkanie pisarza i jednopokojowe żony na jedno większe trzypokojowe w samym centrum Mińska na ulicy K. Marksa 36. W nowym mieszkaniu rodzina mogła poczuć się w końcu dość komfortowo. Jeden pokój zajęła matka pisarza, drugi on z żoną, a trzeci stał się gabinetem, takim z prawdziwego zdarzenia, o jakim pisarz wcześniej mógł tylko marzyć. W końcu Karatkievič mógł zniknąć na całe długie godziny w swoim królestwie i zajmować się tym, co kochał najbardziej.

ku 1965 w czasopiśmie „Sovietskaja Litva” Karatkievič wydrukował niewielki szkic pod takim samym tytułem. Zob. У. Короткевич, *Земля под белыми крыльями*, „Советская Литва” 24.07.1965.

¹⁷ Wyjazdy do Polski i Czechosłowacji były ważnymi wydarzeniami w życiu sowieckiego pisarza. Wrażenia z podróży niejednokrotnie stawały się iskrą weny poetyckiej. O samych podróżach przeczytać można w różnorodnych opracowaniach. Zob. np.: А. Мальдзіс, *Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча*, Мінск 1990, с. 116–132; Г. Крыжанова-Брындзава, *Наш дарогі сябра*, [в:] *Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным кантэксце*, Мінск 2000, с. 219–222; А. Мальдзіс, *Замежныя вандрожкі*, [в:] *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду!* *Успаміны, інтэрв’ю, эсэ*, Мінск 2005, с. 339–349.

Był człowiekiem niezwykle pracowitym. Pisał bardzo wiele. O tym, jak tworzył własne teksty, niejednokrotnie opowiadał w wielu wywiadach. W rozmowie, którą przeprowadziła z pisarzem Tacciana Šamiakina, wydrukowanej już, niestety, po śmierci pisarza mówi:

Najlepiej pracuje mi się w tym miejscu, w którym jest nastrój do pracy. Tautologizm, ale właśnie tak jest. W górach pod wiatą, w chacie na wsi, w przedziale kolejowym, w swoim mieszkaniu przy biurku. Wszędzie, gdzie żyć się chce i gdzie życie jest wyczuwalne. Wciąż tylko piszę. Dobrym piórem na dobrym papierze. Z maszyny do pisania nie korzystam. Proces tworzenia – to jedna z największych ziemskich przyjemności, oczywiście, kiedy jest wena. A trzeba umieć w sobie ową wenę obudzić. Lubię swój stół i swój gabinet. Wiele książek, biurko, leżanka, drobiazgi z różnych krańców świata, z jakich każdy może stać się opowieścią o osobnym życiowym wydarzeniu. Ulubionego czasu pracy nie mam. Wcześniej bardzo lubiłem pracować nocą. Teraz – wtedy, kiedy mam do tego nastój. Nie pracuję codziennie. Mogę jedną myśl, jedno opowiadanie opisać w jeden dzień, a mogę siedzieć nad nim dziesięć godzin, tydzień, miesiąc, kilka miesięcy (Караткевіч VIII, кн. 2, 424).

O tym, jak pracował Karatkievič, pisze wspominając słowa pisarza również A. Nienadaviec w tekście wydrukowanym w miesięczniku „Biełaruskaja Dumka”:

Ktoś kiedyś zażartował, że pisze się mi lekko i napisanego prawie nigdy nie poprawiam. To wszystko nieprawda. Jeśli mówić już o „pisarskiej kuchni”, to mój proces tworzenia wygląda mniej więcej tak. Na początku robię notatki. W nich zapisuję myśli, spostrzeżenia, zbieram cytaty. Później rodzi się wstępny krótki plan. Pomiędzy jego częściami ciągle dopisuję nowe kawałki. Taki plan poprawiam najczęściej jakieś pięć razy. A później, kiedy wszystko już sobie ułożę i wyszlifuję w głowie – przepisuję na czysto. Wtedy idzie już lekko i bez większych poprawek. Zgadzam się ze słowami Bunina, jakie znaleźć można we wspomnieniach Katajewa, że nie można stworzyć niczego, kiedy ciągle się tylko kreśli. Ale wiadomo, kiedy ma się już podstawy, wtedy poprawki pozwalają utwór ulepszyć (Ненадавец 2010).

W połowie lat siedemdziesiątych, gdy sekretarzem Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Białorusi do spraw ideologicznych został Alaksandr Kuzmin oficjalny stosunek władzy do Karatkieviča i innych pisarzy zmienił się zauważalnie na lepsze. Okres застою w całym ZSRR trwał nadal, ale na Białorusi, jak wynika z wielu opracowań tamtych czasów, zmniejszyła się nagonka na literatów, przystopowano druk wulgarnych recenzji, obwiniających poszczególnych literatów o nacjonalizm, abstrakcjonizm i bezideowość.

Dowodem zmian było wybranie Karatkieviča do Zarządu Związku Pisarzy BSR i wystawienie w sierpniu 1974 roku w witebskim teatrze im. J. Kolasza sztuki poświęconej 1000-leciu miasta pt.: „Dzwony Witebska”. Na uroczystości związane z jubileuszem miasta zaproszono także autora sztuki. Karatkievič był honorowym gościem wieczoru. W roku 1976 zaproszono także pisarza do udziału w państwowej komisji, która miała zająć się stworzeniem pierwszego białoruskiego skansenu. Kolejne zaproszenia zaczęły napływać ze szkół, zakładów pracy i innych instytucji, w których zaczęto organizować spotkania poświęcone jego twórczości. W drugiej połowie lat 70-tych zaczął także Karatkievič pracować w białoruskiej telewizji, gdzie przygotowywał cykl programów o historii i kulturze Białorusi. Program cieszył się ogromną oglądalnością.

Ów w miarę spokojny czas, kiedy w końcu zaczęto doceniać pisarza i jego twórczość, nie trwał jednak długo. W momencie, kiedy wydawało się, że pisarz może czuć się szczęśliwy, rozpoczęła się w jego życiu fala niepowodzeń na płaszczyźnie prywatnej.

Początkiem pasma życiowych tragedii była dla Karatkieviča śmierć ukochanej matki. Nadzieja Vasilieūna po serii trzech udarów umarła 16 grudnia 1977.

Od dnia śmierci matki życie Karatkieviča zmieniło się w pasmo wzlotów i depresji. Z jednej strony stał się doceniany i mógł czuć się twórczo spełniony, z drugiej jednak strony zaczął chorować (pierwszy raz ciężko zachorował w styczniu 1978), a na jego chorobę nałożyła się też później również ciężka choroba żony.

Latem 1978 wyjechał na Krym, żeby trochę odpocząć. Wchodząc jednak na Karadag upadł i rozbił głowę, znów znalazł się w szpitalu. Jesienią tego samego roku po powrocie z podróży do Uzbekistanu i na Kaukaz kolejny raz podupadł na zdrowiu. Po powrocie do Mińska przeżywa kolejną falę głębokiej depresji. Jak wspomina A. Maldzis, polepszyło się pisarzowi dopiero późną wiosną roku 1979.

Mimo nienajlepszego samopoczucia pisarz ciągle pracuje, choć nie już tak płodnie, jak wcześniej. W roku 1979 udaje mu się skończyć powieść „Czarny zamek Olszański”.

W okresach, kiedy czuje się nieco lepiej, bierze także udział w sympozjach, konferencjach i spotkaniach w Związku Pisarzy. Na jednym z posiedzeń związku, w listopadzie 1979, występuje z odczytem, w którym stanowczo stwierdza:

Trzeba pisać dobre, odpowiednie dla naszych czasów utwory. W tym także powieści. Nikt tego za pisarzy nie robi, tylko sam pisarz może ucieszyć czytelnika tym, co przyciągnie jego uwagę, co zmusi go do przemyślenia głównych

i ważnych problemów (...) A my wszyscy... jesteśmy jak kamiki w mozaice. Wyrzucisz jeden i mozaika się rozpadnie. W literaturze sprawa wygląda podobnie. Literatura składa się z różnej wielkości talentów. Jedni pisarze są bardziej utalentowani, inni mniej. Ale i bez nich nie można mieć pełnego oglądu procesu literackiego, jego stanu, dróg jego rozwoju. Więcej więc szacunku jeden dla drugiego mieć powinniśmy... Wygra na tym literatura. I oczywiście, przede wszystkim, czytelnik.

Wystąpienie pisarza wydrukowano 23 listopada 1979 w gazecie „Literatura i Mastactwa”.

Ciągle nawroty choroby oraz pobyty w szpitalach i sanatoriach nie pozwalają się pisarzowi prawdziwie cieszyć z kolejnych publikacji jego utworów, które na przełomie lat 70-tych i 80-tych ukazują się nie tylko na Białorusi, ale także w tłumaczeniach na Litwie, Łotwie, w Polsce, Rosji i Czechosłowacji. Choroba nie pozwoliła też Karatkievičowi prawdziwie cieszyć się z ekranizacji jego opowieści „Dzikie polowanie króla Stacha”. Film zrealizowany na podstawie „Polowania” cieszył się wielką popularnością. W kasach mińskich kin brakowało na poszczególne seanse biletów.

Chłodne przyjęcie przez Karatkieviča ekranizacji opowieści o królu Stachu spowodowane było nie tylko chorobą i samopoczuciem pisarza. Powodem niezadowolenia było zapewne również to, że realizacja filmowa daleko odbiegała od scenariusza, który proponował autor. Tak, jak przy ekranizacji „Chrystusa” film był przede wszystkim opowieścią przygodowo-kryminalną. Zabrakło w nim głębokiej filozoficzno-moralnej warstwy myślowej, która w tej powieści jest najważniejsza.

Rok 1980 był dla Karatkieviča rokiem jubileuszowym. Z okazji 50-tych urodzin pisarza przyznano mu Medal Przyjaźni Narodów, który wręczono jubilatowi na specjalnie na jego cześć zorganizowanym wieczorze w Domu Literata. Gratulacje składali Karatkievičowi pisarze, reżyserzy, przedstawiciele władz i zwykli czytelnicy. Pisarz zwracając się do zebranych powiedział:

Przyjaciele moi i przyjaciółki! Czy myślicie, że czegokolwiek byłbym wart bez Was, którzy przyszlście tutaj z powodu większej lub mniejszej sympatii do mojej osoby. Prawdą jest, że bez Was nie byłbym wart niczego, Moi Drodzy. Bez wielkiej ziemi białoruskiej, bez wielkiego naszego narodu, bez wielkiego białoruskiego języka. I dlatego – dziękuję Wam za to, że jesteście. Dziękuję ziemi białoruskiej za to, że jadłem jej czarny chleb, piłem smaczną wodę, oddychałem jej powietrzem. Ścisnąłem najwierniejsze na świecie dłonie – dłonie naszych mężczyzn. Miałem też tą wielką przyjemność całować ręce najmiłszych istot na świecie, jakimi są nasze kobiety. Dziękuję Wam Ludzie! Jeszcze raz – po tysiącokroć Wam dziękuję! Bez Was Ja – byłbym nikiem” (Кучкоўская, Шаблінская 2005: 55).

Druga część wieczoru była częścią artystyczną. Na scenie wystąpili aktorzy z Witebska, którzy przedstawili urywki sztuk Karatkieviča „Dzwony Witebska” i „Kastuś Kalinowski”.

Z okazji jubileuszu pisarza wydano także w roku 1980 dwutomowy zbiór wybranych jego utworów. W pierwszym tomie znalazły się opowiadania i opowieści. W drugim tomie zamieszczono powieść „Chrystus wylądował w Grodnie”.

Te wszystkie sympatyczne wydarzenia były, niestety, jak się później okazało, ostatnim okresem względnego spokoju w życiu pisarza. Jeszcze kiedy w kwietniu 1981 roku występował na VIII Zjeździe Pisarzy Białorusi, nie wiedział, że los zgotował mu już tylko czarne dni. Na zjeździe, zapewne mając jeszcze wielkie literackie plany, mówił: *Rzeczywiście, większość tego, co piszemy i drukujemy jest świadectwem, że pisać umiemy. Ale pisać potrafili przecież też nadworni hrabiowscy pisarze (...) Nasze nieszczęście – to nasza średniość, szarość (...) Wszyscy powinniśmy znajdować słowa do opisu nowych wydarzeń, nowego języka, nowego świata. Pamiętać trzeba, że szkodzimy samym sobie, i naszemu narodowi pisząc rzeczy mierne. Pisać trzeba ciekawiej, pisać należy z większą odpowiedzialnością* („Litaratuta i Matactwa” 24.04.1981).

Chołdując głoszonej na zjeździe zasadzie w tym samym miesiącu kończy pisarz pracę nad sztuką teatralną poświęconą J. Kupale pt.: „Kołyńska czterech czarownic”. W maju roku 1982 nie dane jest mu już zająć się pracą literacką. Wtedy właśnie po raz pierwszy poważnie zaczyna chorować żona pisarza Valancina. Siostra pisarza wspomina: *Zaczęły się straszne dni. Choroba Valanciny komplikowała się, tym bardziej, że postawiono jej nieprawidłową diagnozę. W ciągu dwóch miesięcy zrobili jej dwie operacje, naświetlenia. Na jakiś czas nawet poczuła się lepiej, zaczęła nawet chodzić do pracy* (Кучкоўская, Шаблінская 2005: 55).

W momencie, kiedy żona zaczyna czuć się lepiej, Karatkievič może choć na chwilę zająć się pracą. Pisze w tym czasie przede wszystkim wiersze, kończy sztukę „Matka huraganu” (1985) oraz scenariusz filmowy na podstawie „Czarnego zamku Olszańskiego”. Aby podreperować zdrowie swoje i żony lato spędza pisarz wraz z nią na Krymie, gdzie spotyka się także z aktorami witebskiego teatru, żeby zapoznać ich ze swoim najnowszym dramatem „Matka huraganu”.

Kiedy małżeństwo wraca do Mińska, okazuje się, że ich mieszkanie zostało okradzione. Na temat włamania do mieszkania Karatkievičów latem 1982 pojawiają się w literaturze przedmiotu różnorodne wiadomości. Najwięcej pisze o tym wydarzeniu w swojej książce A. Maldzis, który wysuwa tezę, że podczas przestępstwa skradziono rękopis dalszych części „Kłósów

pod sierpem twoim”. W niektórych opracowaniach spotkać można też głosy, że włamanie było celowym działaniem KGB, mającym na celu niedopuszczenie do druku kolejnych dwóch części powieści.

Wszystko to jednak są tylko domysły. Mimo wcześniejszych wielokrotnych, różnych wypowiedzi Karatkieviča, z których wynikało, że autor pracuje nad dalszą częścią i zakończeniem swojej powieści, nikt nie jest w stanie dowieść, że dalsza część utworu w ogóle istniała¹⁸. A. Vierabiej, który dość szeroko opisuje ten problem, w końcowej konkluzji, przychyłającej się do teorii, że Karatkievič nigdy nie dokończył swojej dylogii stwierdza: *Należy mniemać, że problemy z wydaniem pierwszej części powieści wpłynęły na zakończenie pracy nad nią (...) Pisarz myślał o zakończeniu utworu, o opisanu upadku powstania. Bał się jednak to zrobić, bo nadzwyczaj ciężko byłoby pokazać śmierć bohaterów, którzy stali się częścią jego samego* (Берабей 2005: 170).

Po trzeciej operacji, jaką wykonano Valancinie na początku grudnia 1982 roku jej stan zaczął pogarszać się z dnia na dzień. Karatkievič, wiedząc, że nadzieje na wyzdrowienie żony są nierealne, sam również zaczął podupadać na zdrowiu. Ze wspomnień siostry pisarza wiadomo, że pisarz całkiem się załamał. Nie pisał. Rodzina i znajomi starali się podtrzymać go na duchu, ale rzeczywistość, niestety, była nieubłagana. Valancina zmarła 28 lutego 1983 roku mając wtedy 48 lat. W tym samym dniu zmarła też ciotka pisarza Jevgienija, u której pod koniec wojny mieszkał młody Karatkievič z matką.

Valancina Branisłavoŭna była wysokiej klasy historykiem. Jak pisze w swojej książce A. Maldzis – to, co żona pisarza zrobiła dla przygotowania i wydania niezmiernie cennej pozycji, jaką jest „Zbór pomników historii i kultury Białorusi”, można nazwać naukowym odkryciem. Przez całe swoje dorosłe życie brała udział w ekspedycjach archeologicznych i etnograficznych. Ocaliła od zapomnienia nie jeden zabytek białoruskiej architektury i kultury. Zawsze cieszyła się poważaniem i sympatią wśród swoich znajomych i współpracowników. W 1990 roku pośmiertnie odznaczona została medalem za zasługi dla BSRR.

Straciwszy Walę, Wołozia całkowicie się załamał. Wszystko stało się obojętne, on sam stał się dziecinnie bezbronny – wspomina siostra pisarza. A. Maldzis twierdzi, że po śmierci ukochanej żony Karatkievič już nigdy

¹⁸ Niektórzy literaturoznawcy uważali, że kolejną częścią *Kłosów* jest napisana między majem a wrześniem 1964 roku opowieść *Zbroja* (Зброя, 1981). W utworze tym rzeczywiście występują bohaterowie opisani w *Kłosach*, lecz sam Karatkievič twierdził, że opowieść nie jest dalszą częścią dylogii, a tylko jej odgałęzieniem. Wynika to np. z tekstu wywiadu z pisarzem zamieszczonego w gazecie „Litaratura i Mastactva” z 03.12.1982.

nie był taki sam. Aby choć trochę odpocząć i uspokoić nerwowo w marcu, za namową przyjaciół, wyjeżdża pisarz do sanatorium. Wraca jednak już po tygodniu. W liście do słowackich przyjaciół, małżeństwa Bryndzowych pisze 26 kwietnia: *Zostałem sam i nie wiem, co dalej ze sobą począć. W domu tylko puste ściany, i samo przebywanie w nim jest niezmiernie ciężkie.* Nie mogąc znaleźć sobie miejsca w mieszkaniu i w Mińsku drugą połowę roku 1983 spędza Karatkievič w domu rodzinnym w Orszy. W liście z 13 maja 1984 wysłanym na Słowację czytamy: *Byłem na ojcowiznie, w Orszy. I – ani jednego wersu. Ciągle tylko myślałem i spałem, spałem i myślałem.*

Do Mińska wraca Karatkievič w grudniu roku 1983, do końca zimy prawie nie wychodzi z domu. Przeprowadza się do niego siostra, która od tej chwili stale opiekuje się niedomagającym pisarzem. Kolejny napad choroby i głębokiej depresji następuje wczesną wiosną 1984. A. Maldzis twierdzi, że na pogorszenie stanu psychicznego pisarza wpływ miało jedno z wydarzeń z lutego.

W lutym 1984 – jak pisze w swojej książce A. Maldzis – po śmierci Andropowa, kiedy jeszcze nie do końca wiadomo było, w jakim kierunku rozwine się sytuacja w kraju, na sympozjum literatów w Grodnie, jeden z występujących scharakteryzował kilku białoruskich pisarzy, w tym również Karatkieviča jako – posługując się słowami A. Maldzisa – wrogów narodu. Karatkievič dowiedziawszy się o tym wystąpieniu stwierdził, że wracają czasy Stalina. Po kilku dniach od tamtego wydarzenia z diagnozą marskość wątroby i śpiączka wątrobowa znalazł się w szpitalu, w którym spędził prawie półtora miesiąca.

Wiosna roku 1984 przyniosła polepszenie zdrowia i przypływ nowych sił. Jak wspominają znajomi pisarza, można go było znów zobaczyć siedzącego na ławce w parku obok domu przy teatrze im. J. Kupały, gdzie przy fontannie karmił gołębie, czytywał i rozmawiał z przechodniami. Zaczął znów pracować. Udaje mu się zebrać i przygotować do druku zbiorek poezji zatytułowany "Byłem. Jestem. Będę". W czerwcu poczuł się na tyle lepiej, że wziął udział w wieczorze zorganizowanym z okazji 60-tych urodzin W. Bykawa i napisał dedykowany jubilatowi wiersz.

Na fali przypływu nowych sił pod koniec czerwca poleciał nawet do Kijowa, gdzie odbywało się spotkanie jego uniwersyteckich przyjaciół z okazji trzydziestolecia ukończenia nauki. Pisarz z wielkim zapałem zbierał się do wyjazdu, kupował prezenty, pakował do walizki własne książki. W mieście swojej młodości spędził cztery dni. Wspomnienia o ostatnim pobycie pisarza w Kijowie snuje w swojej wypowiedzi jego kijowska serdeczna przyjaciółka M. Sniezko:

Wszyscy go od razu poznawali. A on był jakiś taki spokojny... jak gdyby zawstydzony. Poraziło mnie to wtedy. Wołodzia jak wstydlive dziecko. Karatkievič wstydził się tego, że jest pisarzem i do tego pisarzem tak znanym. Czuł się niezręcznie przy nas. Nie chciał się bowiem wcale wyróżniać. Był bardzo zadowolony ze spotkania. Powiedział mi: „Tak bardzo chciałem przyjechać i szczęśliwy jestem, że przyjechałem. Rad jestem, że udało nam się spotkać. Wszyscy – tacy wspaniali ludzie”. Nie było dla niego różnicy, czy ktoś zrobił karierę, nie ważne było, kto coś osiągnął. Powiedział wtedy: „Každy z nas wyszedł na ludzi” (Няўважны, Сняжко 2000).

Po powrocie do Mińska Karatkievič już po paru dniach zaczął szykować się do kolejnej podróży. Już od dawna planował wybrać się wraz ze znajomymi na spływ pontonem Prypecią. Zabral ze sobą śpiwór, wędkę, notatniki, długopisy. Jak wspomina siostra pisarza, która pomagała mu w przygotowaniach, Karatkievič przygotowywał się do wyjazdu z wielkim entuzjazmem. *Zdziwił mnie nawet i trochę niepokoił ten entuzjazm, ta siła, z jaką Wołodzia się szykował. To było jakieś do niego nie podobne. I już w ostatnim momencie (widać, choroba nie odpuszczała) raptem... zawahał się, zaczął się zastanawiać: czy potrzebna ta podróż* (Кучкоўская, Шаблінская 2005: 67).

Wraz z reportażystą Valancinem Ždanovičem i artystą Piatro Dračoŭem wyjechał Karatkievič z Mińska 12 lipca. W trakcie spływu pojawiły się kolejne ostre symptomy choroby¹⁹. Najszybciej, jak to było możliwe, już 20 lipca dowieziono pisarza do stolicy. W domu spędził dwa dni. Po krwotoku jelitowym, jaki zaczyna się nocą z 21/22 pisarz zostaje zabrany do szpitala na oddział reanimacji. Uładzimir Karatkievič umiera nocą z 24/25 lipca 1984 roku.

Pogrzeb pisarza odbył się 27 lipca na Cmentarzu Moskiewskim w Mińsku. Znanego i uznanego literata żegnały tłumy przyjaciół, znajomych i zwykłych Białorusinów, którzy znali go tylko z jego utworów.

W cztery lata po śmierci Uładzimira Karatkieviča nad jego grobem ustawiono obelisk. Jest to wielki polny głaz, na którym umieszczono jedynie wykute w brązie autograf pisarza i kilka kłosów. Na odsłonięciu pomnika

¹⁹ Dziennik pisarza z ostatniej podróży doprowadzony do środy 18. lipca wydrukowany został piętnaście lat po jego śmierci w miesięczniku „Połymia”. Zob.: У. Караткевіч, *У дарозе і дома*, „По́льмя” 1989, № 3, с. 163–188. Wspomnienia o ostatnich dniach życia pisarza spędzonych nad Prypecią znaleźć można w tekstach współtowarzyszy jego ostatniej podróży. Zob.: П. Драчоў, *Засталася настальгічная тэма...*, [в:] *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв’ю, эсэ*, Мінск 2005, с. 441–447; В. Ждановіч, *Белы човен*, [у:] *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв’ю, эсэ*, Мінск 2005, с. 154–182.

Wasil Bykaŭ, nie przypuszczając nawet zapewne, że w 2003 roku sam spocznie tuż obok przyjaciela, mówił:

Stoimy przed jeszcze jednym kamieniem na nielekkim szlaku naszej kultury, przed jeszcze jednym symbolem, który jest metaforą nie tylko naszego smutku i bólu, ale też naszej dumy.

Dziś już widać – i możemy to powiedzieć bez wątpienia, – leży tu wielki człowiek Białej Rusi, apostoł naszej duchowości, wybitny artysta XX wieku – Uładzimir Karatkievič.

Karatkievič – to pisarz z darem od Boga, – poeta, prozaik, dramaturg, – talent niezwykle uniwersalny, pasujący do jakiegoś XVII stulecia, jednak dany jako rekompensata naszej dwudziestowiecznej kulturze. Jego los był losem szczęśliwym (jeśli w ogóle można mówić o szczęściu w życiu takich ludzi), nie zważając na wszystkie próby, jakie szczerze stawiali przed nim i ludzie i Bóg. Wszystkie te sprawdziany zdawał z godnością, nie kalając swojego talentu i swojego sumienia. To, wiadomo, nie proste jest dla człowieka, tym bardziej dla artysty, artysty tak utalentowanego i wielkiego.

Czy wielu z nas przed tym grobem może dziś powiedzieć, że byli zawsze tacy sami, jak on – w chwilach trudnych, w pokusach, ale także w szczęściu, którego tak rzadko dane mu było doświadczać. Możliwe, że był jedynym wśród nas – nam na przekór, ale też jako przykład dla nas. Pamiętajmy więc, jaki był i spróbujmy mu dorównywać.

L I T E R A T U R A

- У. Караткевіч, *Збор твораў у васьмі тамах*, Мінск 1987–91.
- У. Караткевіч, *У дарозе і дома*, „Полымя” 1989, № 1–3 і 1993, № 3.
- Верабей А., *Радавод Уладзіміра Караткевіча*, [у:] *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв’ю, эсэ*, Мінск 2005.
- Крыжанавы-Брындзава Г., *Нашы дарэгі сябра*, [у:] *Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным кантэксце*, Мінск 2000.
- Кучкоўская Н., Шаблінская Г., *Юдоль святла*, [у:] *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв’ю, эсэ*, Мінск 2005.
- Мальдзіс А., *Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча*, Мінск 1990.
- Мальдзіс А., *Замежныя вандроўкі*, [у:] *Уладзімір Караткевіч. Быў. Ёсць. Буду! Успаміны, інтэрв’ю, эсэ*, Мінск 2005.
- Марціновіч Д., *Жанчыны ў жыцці Уладзіміра Караткевіча*, Мінск 2014.
- Ненадавец А., *Майстра ў белай кашулі: штрыхі да творчага партрэта Уладзіміра Караткевіча*, „Беларуская думка” 2010, № 10.

Р Э З Ю М Е

ЛІТАРАТУРНАЯ СПРОБА АБУДЖЭННЯ НАЦЫЯНАЛЬнай
ТОЕСНАСЦІ БЕЛАРУСАЎ.

УЛАДЗІМІР КАРАТКЕВІЧ. ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧЫ ШЛЯХ

У артыкуле робіцца спроба набліжэння да польскага чытача жыццёва-творчага шляху выдатнага беларускага пісьменніка Уладзіміра Караткевіча (1930–1984). Адзін з выдатных творцаў беларускай літаратуры ХХ стагоддзя вядомы ў Польшчы, на жаль, толькі вузкаму колу чытачоў. Між тым Уладзімір Караткевіч быў адным з найвыдатнейшых пісьменніцкіх талентаў у гісторыі свайго народа. Пісьменнік з шырокім спектрам інтарэсаў, найбольш вядомы як аўтар гістарычных аповесцей, быў таксама дасканалы драматургам, сцэнарыстам, літаратурным крытыкам, гісторыкам, перакладчыкам, а таксама надзвычай таленавітым паэтам. Па многіх гістарычных і палітычных прычынах са спазненнем на сто гадоў стаў Караткевіч для беларускай літаратуры тым, кім былі і ёсць для палякаў Генрык Сянкевіч, Ігныцый крашэўскі, для чэхаў – Алоіз Ірасек ці для англічан яшчэ ранейшы Вальтэр Скот. Так як Сянкевіч, Караткевіч стварыў і разбудаваў “да ўмацавання сэрцаў” беларускую гістарычную повесць. Для літаратурнай дзейнасці Караткевіча характэрны пошук непарыўных сувязей паміж мінулым і сучаснасцю, што ўвідавочылася ў паасобных творах глыбокім усведамленнем гістарычных працэсаў істварэння на іх падставе мастацка-гістарычнай хронікі жыцця і лёсаў беларусаў. Сваёй паэзіяй і прозай Караткевіч імкнуўся абудзіць нацыянальную і гістарычную самасвядомасць беларусаў, паказаць крыніцы сваёй уласнай нацыянальнай тоеснасці і ўзмацніць у сваіх суайчынніках пачуццё гонару за тое, што яны з’яўляюцца беларусамі.

Ключавыя словы: аўтар гістарычных аповесцей, паэт, драматург, мінулае і сапраўднае, нацыянальная і гістарычная самасвядомасць беларусаў.

SUMMARY

A LITERARY ATTEMPT TO AWAKEN NATIONAL IDENTITY
AMONGST THE BELARUSIANS.

ULADZIMIR KARATKIEVICH: LIFE AND WORK

The article aims to present life and work of an outstanding Belarusian writer – Uladzimir Karatkevich (1930–1984). Although the writer is one of the most prominent creators of the Belarusian literature, he is not widely known in Poland. Moreover, only a few of his works have been translated into Polish.

Uladzimir Karatkevich was one of the most talented writers in the history of his nation. First of all, he is known as an author of historical novels. He was also an excellent playwright, a literary critic, a historian, a translator and a talented poet. Due to many historical and political reasons he has become for Belarusian

literature like Henryk Sienkiewicz or Ignacy Kraszewski for the Poles, Alois Jirasek for the Czechs or Walter Scott for the English. Karatkievich, like Sienkiewicz in the Polish literature, created and developed historical novel “to cheer up the hearts”. What is characteristic of his writing? It seeks inseparable bonds between the past and the present which can be found in deep understanding of historical processes and creating the artistic and historical chronicle of the Belarusians’ life and fate. Karatkievich tried to awaken historical and national consciousness of the Belarusians, he indicated the sources of their own national identity and made them proud to be Belarusian.

Key words: author of historical stories, poet, playwright, past and present, national and historical self-awareness.

СПАДЧЫНА

Францішак Карпінскі

Гісторыя майго веку і людзей, з якімі я жыў Успаміны (Урывак)

Падчас майго прабывання ў Чартарыйскага я бліжэй пазнаёміўся з Князьнінам, які раней быў сакратаром у князя, а цяпер проста жыў у яго доме. Ён пісаў вершы, але, можа, з-за таго, што яны былі поўныя школьнай квяцістасці, не ўсім маглі спадабацца; пасябраваўшы з гэтым высакародным чалавекам, я раіў яму, каб ён шукаў для сваіх выказаў больш прастай і чулай натуры, тады яго творы паўсюль і заўсёды будуць падабацца; бо мы дагэтуль звычайна прызнаем за прыгожае толькі тое, што калісьці да рымлянаў грэкі напісалі або ў Старажытным Рыме чулы Вергілій ці Гарацый. Князьнін прыслухаўся да маёй парады і такім чынам напісаў «Плач Арфея над Эўрыдыкай» – гэтыя вершы несумненна можна паставіць над іншымі яго творамі, якія выйшлі з друку.

У доме князёў часта бываў Юзаф Шыманоўскі. Усеагульная пашана да яго ў Варшаве з-за яго чыстых і прыгожых вершаў, асабліва «Касцёл Венеры ў Кнідзе», і мяне з ім зблізіла сяброўствам. Ніхто асабліва не пахваліць яго ветлівасці да ўсіх і яго высакароднага жыцця ў сапсаванай Варшаве.

Не толькі мая праўда, якою я рызыкаваў выклікаць незадавальненне ў князя Чартарыйскага, але і падбухторванні майго ціхага ворага ў гэтым доме, Скавроньскага, аслабілі прывязанасць гэтага пана да мяне; аднойчы ён заявіў мне, што князь ваявода валынскі, Сангушка, прасіў, каб я меў ласку паехаць з яго сынам за мяжу; прыкра мне было чуць гэта ад князя, бо, па-сапраўднаму яго любячы, я да смерці хацеў жыць пры ім. Усё ж, бачачы, што ён наказаў адправіць свой двор

і мяне таксама з іншымі, пайшоў я пабачыцца з Сангушкам. Хоць ён і ахвяраваў выгадную для мяне штогадовую пенсію, а пасля заканчэння чатырохгадовага падарожжа пажыццёва дадаваў да гэтага вёску на Валыні, што прыносіла да васьмі тысячаў прыбытку, усё ж ахапіў мяне жаль, што я страчу любага пана, князя Чартарыйскага, і адмовіў я Сангушку.

Князь Чартарыйскі, здавалася, быў задаволены, калі я распавёў пра свой смутак і прывязанасць да яго. Але праз некалькі тыдняў ізноў прапанаваў мне другое месца ў другога Сангушкі, маршалка літоўскага, і папрасіў, каб я прынамсі паехаў да бабкі дзіцяці, Сангушкавай. Калі я пабачыўся са старою Сангушкавай, з гэтай кабетай, якую ў Варшаве называлі «дзекановаю»¹ паняў і якая сапраўды пераўзыходзіла ўсіх сваім розумам і самым ветлівым прыняццем кожнага чалавека ў доме; калі яна мне са слязьмі ў вачах сказала: «Гэтае дзіця – сірата, без бацькі, маці яго няшмат пра яго дбае, і калі не возьмеш яго пад свой догляд, перад Богам на цябе скардзіцца буду», – узрушаны слязьмі гэтай найвыдатнейшай пані, я згадзіўся наняцца на працу, узяў на сябе абавязак фармаваць сэрца і кіраваць адукацыяй Рамана Сангушкі, сямігадовага дзіцяці, найпрыгажэйшага ва ўсёй Варшаве хлопца. Мне была прызначана значная гадавая пенсія, а пасля дзевяці гадоў у пажыццёвае карыстанне павінна была перайсці вёска, якая прыносіць 10 тысяч прыбытку. Вярнуўшыся ў дом князя Чартарыйскага і назаўтра раніцаю адправіўшы свае рэчы ў палац старой Сангушкавай, я пажадаў развітацца з князем, але не знайшоў яго ў пакоі, бо ён быў у княгіні, жонкі сваёй, на каве. Хоць ніхто з нас ніколі да яе не ўваходзіў, аднак я, ужо не абавязаны захоўваць парадкі гэтага двара, знайшоў княгіню, якая яшчэ ляжала, і князя, які пры ёй каву піў. Падзякаваўшы яму за хлеб, што я ў доме яго паўтара года еў, і ўрэшце расплакаўшыся, я сказаў: «Не толькі ўчынкам, але нават думкаю я не зграшыў супраць Вашай княскай мосці, усё ж ты мяне з дому свайго, як нейкага вінаватага, выганяеш, а я тут, пры табе, да сваёй смерці жыць хацеў». Кінуўся князь да мяне і з чуласцю кажа: «Дык застанься ў мяне, ад усяго сэрца прашу». Я адказаў, што ўжо даў слова Сангушкавай, і заплаканы выйшаў.

Праз тыдзень прыехала з Любартава дзіця з маці і айчымам – князем Казімірам Сапегам, генералам літоўскім; сам кароль, трымаючы

¹ «Дзеканова» – жартоўнае або іранічнае найменне жанчыны, якая кіравала, вяла рэй у якім-небудзь таварыстве.

гэтага прыгожага хлопца на руках, аддаў мне яго ў доме Сангушкавай. Пасля ў хуткім часе мы пераехалі ў варшаўскі канвікт² ксяндзоў піяраў, дзе хлопец з іншымі юнакамі пад рэктарствам найвысакароднейшага ксяндза Стадніцкага браў урокі, а я толькі даглядаў за ягоньмі і сваімі паводзінамі. Праз некалькі дзён майго прабывання ў піяраў я мусіў палюбіць і да смерці прывязацца да самога рэктара Стадніцкага, калі ён за гэтыя некалькі дзён так мне даверыўся, што шчыра адкрыў мне найтаемнейшыя куточки сэрца.

Я здзівіўся з такога хвалебнага даверу да мяне і так прывязаўся да яго, што нішто потым не магло разарваць нашае сяброўства. Усё ж я сам не быў такім адкрытым перад сябрам, якім яго для сябе лічыў, бо часта бачыў, што ён найтаемнейшыя рэчы пра кагосьці выказваў, таму баяўся давяраць яму многія свае сакрэты, каб тое, што павінна быць тайным, ён у гневе калі-небудзь не выдаў. Выязджаючы з Варшавы, я ніколі з ім не развітваўся, бо аднойчы пры развітанні да мяне прыйшла думка, што я магу яго больш не ўбачыць. Тады я горка расплакаўся. Бачачы, што і ён плача, я сказаў яму прычыну сваіх слёз, на што ён, расчулены, кажа: «Тое ж самае і мне падумалася». Потым заўсёды, калі мне трэба было выязджаць, я размаўляў з ім і астатнімі пра што-небудзь іншае, незаўважна выходзіў і ад'язджаў. І зноў пасля вяртання і сустрэчы з ім заўсёды былі слёзы радасці. Дзіўна, наколькі гэты чалавек быў шчырым у сваёй прывязанасці, калі часам, вярнуўшыся з якой-небудзь дарогі і расцалаваўшы мяне са слязамі, пасля гадзіны размовы ён зноў мяне абдымаў і цалаваў. Гэта быў ксёндз добрага паходжання і найлепшага спосабу мыслення. Яго слаўны дом у Кракаўскім і Сандомірскім даваў найлепшых паслоў на сеймы і найлепшых грамадзянаў у народзе! Кароль з прымасам хацелі майго Стадніцкага зрабіць біскупам, але ён смела адказаў, што прысягнуў Богу быць піярам да смерці. Застаючыся піярам, ён раздаў пляменнікам сваю больш чым двухмільённую маёмасць, а аднаго з іх, якому найбольш аддаў, абавязаў выплочваць яму да смерці 60 дукатаў у год на малыя патрэбы. І скардзіўся мне ксёндз Стадніцкі, што гэты няўдзячны выплочваў яму толькі некалькі гадоў, а ўжо больш за дзесяць нічога не дае, таму ён мусіць знеслаўляць сябе позвамі на няўдзячнага пляменніка.

Мы з князем Раманам павінны былі тры разы на тыдзень бываць на абедрах у княгіні, яго бабулі, і беспарадкі гэтага самага шматлюднага ў Варшаве дому за тры дні выбівалі ў дзіцяці з галавы ўсё, чаму ён

² Канвікт – у XVII–XVIII стст. школа з інтэрнатам, звычайна пры кляштары.

мог навучыцца за астатнія чатыры дні; аднак цяжка было выпрасіць у княгіні, каб яна зменшыла час прабывання ў яе дзеля вялікай любові, якую яна мела да дзіцяці. Кароль, бываючы часта ў яе на абедрах, і мяне з дзіцем там сустракаў. Адноўчы на святую Барбару, у дзень імянінаў старой княгіні, Раман у якасці віншавання расказаў бабулі чатырохрадкоўе:

Калі й да мяне прыйдзе старасць,
Бабуля, у свята Барбары,
Скажу табе: «Вось, прычкакалі,
Абое старыя мы сталі».

Кароль, які быў пры гэтым, узяў яго на рукі і папрасіў паўтарыць той жа вершык і для яго; усеагульная любоў да гэтага дзіцяці, пешчанне бабкі і маці, прыхільнасць падданных да яго, называнне яго заўсёды князем і нават цалаванне ў руку тымі, хто ніжэй за яго, а яшчэ й тое, што княгіня аддала яму шмат дарагіх рэчаў, такіх як два гадзіннікі, упрыгожаныя каштоўнымі камянямі, і некалькі дарагіх пярсцёнкаў, – усё гэта сапсавала такое добрае дзіця, што ў канвікце, не бачачы ў іншых дзяцей, якіх было 85, нічога падобнага, ён пачаў станавіцца пыхлівым і адноўчы сказаў мне, што сярод калегаў яму роўны толькі адзін князь Ябланоўскі. Дарэмна я гаварыў яму пра роўнасць грамадзянаў у Польшчы, нічога не дало нават тое, што я сказаў пра яго пыху бабулі і яна пазабірала ў яго гэтыя гадзіннікі. Калі потым у хуткім часе ў дзень адпачынку да яго ў пакой сталі прыходзіць пазабаўляцца аднагодкі, ён усіх гэтых сваіх таварышаў называў то лёкаямі, то фурманамі, а іншых, жадаючы нібы ўшанаваць, рабіў сваімі «прыдворнымі».

Калі не дапамаглі ні выгаворванні, ні заўвагі, і не было нікага іншага выйсця, я дамовіўся з прэфектам канвікта, каб ён наўмысна паслаў Рамана ў дзень адпачынку ў ніжэйшыя пакоі гуляцца з іншымі дзецьмі і, калі той будзе фанабэрыцца – каб некалькі падгавораных хлопцаў яго злёгка пабілі. Хутка так і сталася. Прыбег да мяне расплаканы Ромцік, паказваючы чырвоныя плямы на шыі і на руках, скардзячыся, што яго так пабіў жорсткі Ялавіцкі. Калі я спытаў, за што ж той пабіў яго, ён адказаў, што даў яму жартам пстрычку; і менавіта тады я пачаў выгаворваць яму: «Бачыш, Ромцік, у Польшчы болей шляхты, чым князёў, васьмь шляхта і пабіла цябе за тое, што ты пагарджаеш ёю, шануй яе – і яна будзе шанавець цябе». З таго часу ён жыў у вялікай згодзе са сваімі таварышамі і шанаваў іх, з-за гэтага і я да яго больш прывязаўся, для мяне гэтая прывязанасць нават шкоднаю была.

Аднойчы ці то з-за нейкай нястраўнасці, ці па іншай прычыне ён расхварэўся. Доктар Занелі, якому бабка штогод плаціла за ўнука, знайшоў у яго нейкую нямоцную ліхаманку і прыслаў лякарства. Назаўтра доктар убачыў дзіця ў лепшым стане, і калі я спытаў у яго, што дзіцяці можна есці, той дазволіў булён і кавалак цялячай пячонкі. Я даў тое, што хлопец хацеў, а ён падвечар яшчэ больш расхварэўся. Хоць зноў прыведзены доктар не спіхваў прычыну слабасці менавіта на другі кавалак мяса, дазволены мною, і не бачыў ніякай небяспекі, усё ж я горка папракаў сябе, што мог загубіць Ромціка сваім дазвалам з'есці больш, чым было дазволена. Назаўтра дзіця было цалкам здаровае, а я яшчэ некалькі дзён хварэў – так мяне аслабіла засмучэнне маё. Да гэтай згубнай для мяне слабасці спрычыніўся яшчэ горкі прысмак няволі, так што я задумаў пакінуць гэтае месца пры Ромціку, скончыўшы год. Я не меў для сябе вольнай гадзіны, хіба што толькі тады, калі дзіця дзве гадзіны з раніцы і пасля абеду было з іншымі на супольных уроках у салонах. Але, не хочучы яго ні з кім пакінуць з-за страху, каб яго хтосьці не сапсаваў, я, пастаянна непакоячыся, – можа, аж занадта ў выкананні свайго абавязку, – нават пачаў марнець.

Скончыўшы год, нягледзячы на настойлівыя ўгаворванні бабкі, маці і караля, ратуючы сваё здароўе, я пакінуў Ромціка. Разам з дзіцем мы плакалі, а ён, абдымаючы мяне за шыю, на развітанне сказаў: «Ой, будучь мяне цяпер піяры біць, як і іншых, ой, будучь». Аднак мой жаль з-за расставання з дзіцем быў не настолькі моцны, каб я пераадолеў агіду да гэтай няволі і функцыі гувернёра, якая найбольш за ўсе іншыя вымагае ад чалавека, – праўда, праз некалькі гадоў я зноў у такое самае няшчасце трапіў. Калі я быў яшчэ з Ромцікам, князь Чартарыйскі папрасіў мяне, каб я з гэтым дзіцем, якое князь вельмі любіў, бываў у яго доме і каб Ромцік з малых гадоў пасябраваў з князеўнаю Зоф'яй Чартарыйскай, таксама дзіцем – князь нібыта прызначыў яе Ромціку за жонку. Прыехаўшы ў палац Чартарыйскага, я пакінуў хлопца ў пакоях князеўны Зоф'і пад наглядам яе гувернанткі madam Petite, а сам тым часам пайшоў да старэйшай князеўны, з якою дзеля навучання яе польскай мове перакладаў кніжку «Сады», напісаную Жакам Дэлілем. Два разы на тыдзень я выкладаў князеўне Зоф'і правілы прыгожага пісьменства на польскай мове; гэта было падставаю для таго, што я з гэтаю найвысакароднейшаю паннаю перакладаў на польскую мову паэму Дэліля пра сады. Пераклаўшы з яе прозаю ўсё, што датычылася правілаў садаводства, я потым перадаў польскім вершам тое, што знайшоў у ёй паэтычнага. Аднойчы я вяртаў-

ся ад старэйшай князёўны ў пакоі губернанткі, а тая распавяла мне смешнае здарэнне, як заспела маленькую князёўну, ляжачую тварам да пасцелі і знізу аголеную, а Ромцік нібы рабіў ёй клізму – вось так дзеці, нібы малпы, любяць пераймаць тое, што ўбачылі, і хлопец захацеў зрабіць з дзяўчынкаю так, як нядаўна доктар з ім справіўся.

Калі я быў яшчэ пры Ромціку, па просьбе ксяндза прымаса, на той час старшыні адукацыйнай камісіі, я напісаў прамову на гадавіну перамогі Яна Сабескага пад Венаю і потым прачытаў яе ў піярскім канвікце, у коле шматлікіх гасцей, дзе быў і сам прымас. Перад выездам з Варшавы я быў на развітанні ў князя Чартарыйскага. Ён хоць і быў перакананы, што я прывязаны да яго і напэўна больш ахвотна і свабодна жыў бы ў яго доме, чым пры Ромціку, аднак нічога не казаў, каб затрымаць мяне.

Перад выездам з Варшавы я быў на развітанні таксама ў старой княгіні Сангушкавай, якая, нягледзячы на маё аддаленне ад яе ўнука, заўсёды мяне любіла; у той час яна жыла ў Шыманаве, сваім маёнтку пад Варшаваю. Там сярод усялякіх рэдкасцяў у кабінце цікавых рэчаў Сангушкава паказала мне фігурку кітайскага боства з некалькімі рукамі, медную і пустую ўсярэдзіне – там захоўвалі кітайскія пісьмёны (верагодна, малітвы). Гэтую рэдкасць яна атрымала ад расійскага генерала, які, ваюючы з кітайцамі, узяў у іх гэтую фігурку, а разам з ёю забраў ад непрыяцеляў і кітайскага хлопчыка. Потым разам з гэтаю фігуркаю падарыў яго княгіні – а было гэта 20 гадоў таму. З часам хлопец ажаніўся з прачкаю княгіні і стаў у яе ляснічым у Шыманаве. Яна па маёй просьбе загадала паклікаць яго, і я пазнаў па яго прадаўгаватым твары, пляскатым носе і вузкіх вачах, што ён сапраўды мог быць кітайцам. «Будзь цяпер, васпане, пэўны, – кажа мне княгіня, – бо і мяне расійскі генерал залэўніў, што гэты кітаец з тамтэйшай імператарскай сям’і. Яшчэ ў дзяцінстве ён быў забраны са свайго лагера расіянамі ў палон, і нішто не супярэчыць таму, што так сапраўды магло быць, бо пры мнагажэнстве, якое пануе ў Кітаі, імператарская сям’я такая вялікая, што ў ёй можа быць некалькі тысяч чалавек».

Урэшце, пасля трохгадовага прабывання ў Варшаве, я выехаў у Галіцыю, страціўшы час у князя і крыху сваіх грошай, узятых з дому. Калі я прыбыў да свайго дома ў Дабраводах, мяне прывітаў там даўні сусед, Пясэцкі. Бачачы, што ўсё, аб чым ён мяне папярэдзваў адносна майго прабывання сярод паноў, здзейснілася, ён разам са мною шкадаваў страчанага часу і грошай, бо, жывучы паўтара года ў Чарта-

рыйскага, я не толькі нічога не сабраў, але нават каля 80 сваіх дукатаў патраціў дзеля больш прыстойнага ўтрымання ў вялікім свеце.

Праз чатыры дні пасля майго вяртання прыехала і мая сястра, удава Янкоўская, з некалькімі сваімі дзецьмі. Мая расчуленасць у момант прывітання, яе ўбогі стан, мае няспраўджаныя надзеі, звязаныя з Варшаваю, сталі нагодаю для напісання верша, якому я даў назву «Вяртанне з Варшавы на вёску» – яго, перакладзенага таксама вершам на нямецкую мову і выданага, я ў хуткім часе ўбачыў у Львове.

Прабыўшы год у вёсцы, я зноў захацеў у горад. Вось так, скаштаваўшы аднойчы жыцця ў вялікім свеце, я стаў нібы той п'яніца: хоць гарэлка горкая і пякучая, усё ж яму заўсёды хочацца вярнуцца да яе.

(...)

...Бавячыся ў Варшаве і часта бачачы караля, аднойчы я нагадаў яму пра свой убогі стан, а ён мне на гэта вельмі дагодліва кажа: «Гонар, васпане, робіш панаванню майму, што жывеш у той час, калі я на троне знаходжуся». Гэтае каралеўскае прызнанне хоць і не дало мне грошай, але ж якую вялікую пакінула надзею на паляпшэнне майго лёсу, чаго я два гады дарэмна пракакаўшы, зноў нагадаў каралю, а ён мне кажа: «Крыўду мне, васпане, робіш гэтую просьбаю сваёю, я без напаміну пра васпана думаць павінен і прашу ніколі не крыўдзіць мяне сваёю просьбаю». Я слухаў караля, нічога яму пра сябе не кажучы, і ён таксама нічога мне пра мяне не гаварыў да самай смерці сваёй – пра тое, каб ахвяраваць мне якуюсьці міласціну, у той час, як яго нікчэмныя лісліўцы бралі біскупствы, пажышчэвыя пенсіі, каралеўскія землі, паезуіцкую маёмасць або разбіралі вымарачныя маёнткі. І гэтак бачачы марнасць сваіх надзей, я выехаў у вёску Сухадоліна ў Літве пасля абвяшчэння ў Варшаве Канстытуцыі 3 мая. Усё ж кароль, жадаючы нібы разлічыцца за сваё абяцанне падтрымліваць мяне, зрабіў гэта найцяжэйшым для мяне спосабам, калі дамовіўся з князем Мацеем Радзівілам, віленскім кашталянам, апекуном малалетняга ў той час князя Дамініка Радзівіла, ардыната Нясвіжа і Алькі, каб я на працягу 10 гадоў быў кіраўніком яго адукацыі і адначасова выхаваўцам. Гадавая плата, вызначаная для мяне апекуном, была 1000 дукатаў, а маці хлопца абяцала потым далучыць 500 дукатаў штогадова, апроч таго, пасля выхаду з-пад апекі паводле літоўскага закона за 10 гадоў пры гэтым жа дзіцяці мне павінны былі даць у пажышчэвае ўладанне якісьці ардынацкі фальварак. Сапраўды, гэта вялікая выгада, але нашмат большая мая ахвяра, бо гэта азначае страту свабоды на 10 гадоў, асабліва для мяне, якому было ў той час ужо больш за 50 гадоў. Спачатку я адмаўляўся ад такіх цяжкіх абавязкаў, узгадаўшы, як не

меў для сябе ні адной вольнай гадзіны, жадаючы добра справіцца, і як трохі раней, выконваючы такія ж абавязкі ў князя Рамана Сангушкі, толькі за адзін год ледзь не страціў жыцця ад згрызотаў. Правільна раней казалі: «Каго багі ненавідзяць, таго паставяць глядзець за малалетнімі». Як жа можна выпусціць дзіця з-пад сваёй увагі хоць на самы кароткі час! Тое, над чым ты паўгода працаваў, выхоўваючы ў ім цноты, можа цалкам знішчыцца за адну гадзіну, калі дзіця, пакінутае выхаваўцам, апынецца з якімсьці непрыстойным служачым. Таму я адмаўляўся што меў сілы, але ўрэшце, пераможаны настойліваасцю караля і рашучымі просьбамі высакароднага ва ўсіх адносінах апекуна, прыняў гэты найпрыкрэйшы для мяне абавязак дзесяцігадовай няволі. Потым князь апякун даў мне знаць у Сухадоліна, калі сам прыехаў у Заблудава, дзе жыве маці з малалетнім дзіцем. Я прыбыў туды і быў вельмі добра прыняты высакародным апекуном, але маці, якая празмерна песціла сваё дзіця, паставілася да мяне холадна. Адразу ж пасля абеду мы выехалі да суседкі на каву: апякун, малалетні князь Дамінік і я. Малою дружынаю кавалькада князёўны з некалькіх служачых, едучы перад нашаю адкрытаю калымагаю і бачачы здалёк ад яе хлопца, які ехаў насупраць з возам, нагруканым цяжкімі мяхамі, загадала яму саступіць з дарогі, а ён не мог гэтага зрабіць з-за каляі, у якой былі глыбока запаўшы колы. Тады некалькі прыдворных слугаў, злезшы з коней, вывернулі воз з усім, што на ім было, дзеля вольнага праезду князям. Бачачы гэта здалёк, калі карэта набліжалася да вывернутага з мяхамі воза, я крыкнуў фурману, каб той спыніў калымагу. Пасля кажу малому князю: «Вось, Дамінічак, людзі вашыя вывернулі воз з мяхамі гэтага ўбогага селяніна, а хто ж тут, сярод поля, яго ўратае, каб ён гэтыя цяжкія мяхі назад у воз паскладаў. Нашыя людзі сталі прычынаю яго нявіннага мучэння, дык няхай гэтыя ж людзі, як вывернулі, так і назад на воз гэтыя мяхі паскладаюць; ці ж не лепей, калі гэты бедны хлопец будзе цябе благаслаўляць, чым праклінаць, і твае служачыя будуць асперагацца потым рабіць камусьці крыўду». Гэта быў мой першы ўрок маральнасці ў першы дзень майго прабывання ў Заблудаве. Пачцівае сэрца князя апекуна ўзрушылася, і ён заплакаў, калі ў той час служачыя па загадзе малалетняга самі паскладалі мяхі на воз хлопцу, а дзіця атрымала добры ўрок, бо, убачыўшы яшчэ і торбу з хлебам гэтага селяніна, што ляжала збоку, загадаў сваім служачым падняць і на воз пакласці. Дрэнныя хатнія прыклады, якія доўга можна ўспамінаць і пералічваць, псавалі мае намеры, таму я не мог чыніць з дзіцем так, як хацеў і як належала, і жаль мой ад гэтага так памножыўся, што праз год майго прабывання ў Заблудаве

я пяць разоў перад маці малалетняга плакаў, каб яна не забараняла мне кіраваць яе дзіцем паводле майго спосабу мыслення. А калі мае слёзы былі дарэмнымі, я намаўляў яе прынамсі паехаць у Варшаву на гадавіну народнай Канстытуцыі 3 Мая. Там дзіця і свет заадно пабачыць. А калі я ўсё распавяду каралю, той напэўна ўгаворыць яе пераехаць у сталіцу з дзіцем дзеля яго адукацыі, каб там адначасова засперагчыся ад дрэнных хатніх прыкладаў.

Усё ж такі мы выехалі з Заблудава ў Варшаву, але там гэты мой добры праект не ўдаўся, і калі ні кароль, ні іншыя высакародныя людзі не маглі ўгаварыць княгіню прабыць у Варшаве больш за два тыдні, мы вярнуліся назад у Заблудава. Тым часам ворагі канстытуцыі, самі ж вырадкі, хоць і палякі, узнялі Расію супраць патрыётаў, і ў краіне пачалася вайна. Я зноў стаў намаўляць княгіню ехаць у Варшаву, а падставаю для мяне была небяспека самой княгіні і дзіцяці з-за непрыяцельскіх войскаў паблізу. Усё ж яна дала сябе ўгаварыць, і праз паўгода мы зноў выехалі ў Варшаву, але, рушыўшы з дому, пасля першага ж начлегу яна так упарта наказала вяртацца ў Заблудаў, што ўсе мае пераконванні былі дарэмнымі. Яна вярнулася назад дадому, як і патрабавала, а я, падзякаваўшы ёй пасля года майго смутнага жыцця, пакінуўшы пакутлівы абавязак і нават грошы, прызначаныя для мяне апекуном, выехаў з гэтага начлега ў Варшаву, дзе кароль і апякун, якім я ўсё распавёў, прызналі мяне невінаватым у тым, што я пакінуў малалетняга. Паколькі апякун, князь Мацей Радзівіл, быў адменены, а апека над малалетнім была сілаю прысуджаная князю Міхалу Радзівілу, ваяводзе віленскаму, то грошы мае, якія належалі мне за год гэтай мукі, заставаліся ў скарбе Радзівілаў на працягу 13 гадоў апякунства князя ваяводы, і толькі калі хлопец, увайшоўшы ў гады, паводле літоўскага закона пачаў сам кіраваць маёмасцю, аддаў мне належае за мой працавіты год – 1000 дукатаў, але 500 дукатаў, абяцаныя мне маці малалетняга, прапалі. Якое ж малое ў той час было няшчасце маё ў параўнанні з няшчасцямі, якія перажывала мая айчына!

Пераклад з польскай мовы Ганны Шаўчэнка

Паводле: Pamiętniki Franciszka Karpińskiego, z przedmową Piotra Chmielowskiego. Warszawa 1898.

Zasady publikowania w roczniku „Białorutenistyka Białostocka”

1. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” przyjmuje do druku materiały nigdzie dotąd nie publikowane:
 - artykuły naukowe (objętość do 20 stron maszynopisu),
 - recenzje merytoryczne, polemiczne, oceniające (objętość do 5 stron maszynopisu),
 - informacje o książkach (objętość do 2 stron maszynopisu),
 - sprawozdanie z sesji/konferencji naukowej (objętość do 3 stron maszynopisu).
2. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” zamieszcza materiały w języku białoruskim, rosyjskim i polskim.
3. Teksty należy przysyłać w postaci załącznika do listu elektronicznego na adres: **belsk2009@yandex.ru**;
4. Układ tekstu:
 - imię i nazwisko autora,
 - nazwa jednostki naukowej,
 - tytuł artykułu,
 - tekst główny,
 - bibliografia,
 - streszczenia i słowa kluczowe.
5. Wymogi techniczne:
 - a) wszystkie teksty powinny zawierać streszczenie i słowa kluczowe w języku angielskim, a także w polskim lub w białoruskim w zależności od języka artykułu (do 0,5 strony);
 - b) do artykułu autor powinien dołączyć angielską wersję tytułu i wykaz literatury (z zachowaniem alfabetycznej kolejności pozycji bibliograficznych według nazwisk autorów, tytułów prac zbiorowych);
 - c) maszynopis powinien być przygotowany z zachowaniem interlinii – 1,5 wiersza i marginesu po lewej stronie – 35 mm, czcionka Times New Roman 12 pkt.; przypisy należy zamieszczać u dołu strony (czcionka Times New Roman 10 pkt., interlinia – 1 wiersz);
 - d) strona znormalizowanego maszynopisu zawiera 30 wersów tekstu z ok. 60 znakami w wersie (1800 znaków na stronie);
 - e) w tekstach w języku polskim cytaty i przypisy w języku białoruskim i rosyjskim należy przytaczać w oryginale (nie w transliteracji);
 - f) krótkie cytaty umieszczone w tekście należy ujmować w cudzysłów, dłuższe cytaty zapisujemy czcionką Times New Roman 10 pkt. w osobnym akapicie;
 - g) opis źródeł w przypisach prosimy dostosować do przedstawionego poniżej wzorca:

Кніга:

В. Каваленка, *Веліч праўды. Выбранае*, Мінск 1989, с. 32.

Тамсама, с. 44.

В. Каваленка, *Веліч праўды...*, с. 135.

Фрагмент кнігі:

С. Андрэюк, *Свет да болю блізка*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 310.

Тамсама, с. 312.

С. Андрэюк, *Свет...*, с. 322.

Артыкул у часопісе:

Я. Саламевіч, *Псеўданімы і крыптанімы Максіма Багдановіча*, “Роднае слова” 2011, № 7, с. 17.

Дакументы online:

В. Б. Нікіфарова, *Янка Брыль – чытач М. Гоголя*, [online], <http://www.elib.grsu.by/doc/10794>, [доступ: 09.05.2016]