

НОВЫЯ АСПЕКТЫ ВЫВУЧЭННЯ ТВОРЧАСЦІ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА

Гісторыя цывілізацыі засведчыла, што чалавек, як толькі вылучыўся з жывёльнага свету, выявіў схільнасць да пераўвасаблення. Па розных прычынах ён імкнуўся набыць новы выгляд, вобраз, пераўтварыцца ў каго-небудзь, каб не быць такім, які ёсць, – слабым, безабаронным, няздольным супрацьстаяць варожаму асяроддзю. Ці не ў гэтым глыбінная сутнасць мастацтва ўвогуле, тэатра і літаратуры, у прыватнасці? І майстэрства пераўвасаблення ў тым, каб як мага далей схваць уласнае аблічча, сваю натуру і найбольш поўна адпавядаць якасцям характару ўяўнага. У старагрэчаскім тэатры актор па-просту ўскладаў на твар маску.

У гісторыі беларускай літаратуры яркім узорам майстэрскага пераўвасаблення стала творчасць Францішка Багушэвіча, рэальнае аблічча якога дасюль засталася неспазнаным. Ці не ўсё індывідуальна-аўтарскае ў яго пераважна эпічнай паэтычнай спадчыне замаскіравана праз выяўленне сацыяльнай псіхалогіі і светабачання містыфікаваных літаратурных персанажаў-сялян – Мацея Бурачка ды Сымона Рэўкі з-пад Барысава. Не адно даследчыцкае кап'ё зламана ў бітвах, мэтай якіх было разгадаць прычыны феноменальнага ўплыву “простай” багушэвічаўскай паэзіі на літаратурную творчасць генерацыі нашаніўскіх пісьменнікаў. Пісаць “пад Бурачка” для большасці з іх стала не проста модаю, бо Ф. Багушэвіч стварыў у многім недасягальны ўзор для наслідавання. У творчай практыцы пачатку ХХ ст. багушэвічаўскія мастацкія ідэі часта падмяняліся чыста публіцыстычнымі, што прымусала літаратуру нейкі час таптацца на месцы. Не мэта нашай гаворкі высвятляць: “Ці магло быць інакш?” Але акрамя наватарскага працягу створанай аднаасобна Ф. Багушэвічам мастацкай традыцыі мелі месца і эпigonства, і запазычванне, і варыяцыі на тэму знойдзеных ім арыгінальных мастацкіх рашэнняў. Праўда, творчасць паэта даволі хутка “растварылася” ў актывізаваным міжрэвалюцыйным літаратурным працэсе, але яе тагачасны ўплыў немагчыма параўнаць ні з чым іншым. Гэта і прымусе зноў звяртацца да спадчыны аўтара “Дудкі беларускай”, бо яна хавае нейкія неразгаданыя таямніцы сваёй колішняй ды і сённяшняй прывабнасці, што звязана не толькі з сацыялагізмам, але і з унікальнасцю псіхалогіі самой мастакоўскай творчасці.

Паразважаем пра чыннікі грамадскай і псіхалагічнай матывацыі творчасці пісьменніка, якая рэалізавалася пераважна ў трох праблемных аспектах – сацыяльным, нацыянальна-патрыятычным і духоўна-этычным, а апошні з іх найменш асэнсаваны. Нарадзіўшыся ў 1840 г., Ф. Багушэвіч у 15-гадовым узросце сустрэў аляксандраўскую ліберальную адлігу, якая прынесла “першую” ў Расіі галоснасць, грамадскі аптымізм і незвычайную культурніцкую актыўнасць, спадзяванні на лепшае ўвогуле. Гэта была рэвалюцыя ў свядомасці адукаваных пластоў грамадства, бо сацыяльныя нізы толькі пачыналі эмансціпіравацца, што праявілася ў выхадзе на арэну гісторыі

разначынцаў, якія пераважна і сталі носьбітамі скрайніх ідэй, рэвалюцыйна-дэмакратычных, па агульнапрынятай тэрміналогіі. Яны спарадзілі нігілізм, з яго канцэптуальна-атэістычным ухілам, пачалі разважаць пра праблемы грамадскага ідэалу, ствараць сацыяльныя утопіі кшталту “Што рабіць?” М. Чарнышэўскага, яны, без перабольшання, авалодалі розумам і сэрцамі маладога пакалення.

У Беларусі такія кардынальныя зрухі, што адвастрылі вечны канфлікт бацькоў і дзяцей, мелі сваю спецыфіку, звязаную з ідэяй нацыянальнага вызвалення, гуртаваўшай адукаваных краёўцаў. І ў гэтым яны шукалі салідарнасці як у этнічных палякаў, так і ў тутэйшага сялянства, пра справядлівыя векавыя крыўды якога на панства даволі пісалася, і не толькі ў нелегальным друку. І Ф. Багушэвіч быў у цэнтры вірлівых падзей, напачатку ў Вільні, калі вучыўся ў гімназіі, а затым у сталіцы імперыі, падчас свайго непрацяглага студэнцтва ў Пецябургскім універсітэце (восень 1861 г.). Ён атрымаў рускую класічную адукацыю, шмат чытаў, бо лічыўся адным з лепшых вучняў, і, трапіўшы ў паўночную Пальміру, адразу выявіў вольналюбівыя памкненні. Непрыняцце заліковых кніжак, пры дапамозе якіх кіраўніцтва універсітэта імкнулася дысцыплінаваць студэнтаў і наладзіць больш дзейсныя кантакты з іх бацькамі, думаецца, прывяло не толькі да выключэння з ліку навучэнцаў, але і да сур’ёзнага канфлікту з бацькам, Казімірам Багушэвічам, чалавекам крутога норава. Малады Ф. Багушэвіч ідзе на свой хлеб – настаўнічае. За гэтым высакародным заняткам яго і заспела паўстанне 1863–1864 гг., у якім ён бярэ самы непасрэдны ўдзел у якасці шарагоўца. Малапаспяховае змаганне, раненне і сам крах вызваленчага руху сталі для яго і ўласнай жыццёвай катастрофай, прычым на самым пачатку самастойнай дарогі. Горыч асабістай драмы падвойвалася ад ўсведамлення трагедыі землякоў і роднага краю. Аднак сітуацыя вымагала не рэфлексавання, а дзеяння – трэба было стаіцца, прыхавацца і нейкім чынам уладкоўвацца ў жыцці. І, дзякуючы нявысветленым да канца акалічнасцям, “дзяржаўны злачынец” Ф. Багушэвіч у маі 1865 г. паступае ў Нежынскі юрыдычны ліцэй, пасля заканчэння якога на працягу доўгіх гадоў стаіць на варце законаў беззаконнай, у дачыненні да яго радзімы, краіны. Вось дзе сапраўды рамантычны трагізм становішча, заўважым, не літаратурны, а канкрэтна-жыццёвы.

Ф. Багушэвіч не збудаваў службовую кар’еру, можа, ратуючыся ад пагрозы быць выкрытым, туляўся па неабсяжнай Расіі, чакаючы амністыі паўстанцам 1863 г., якая была абвешчана праз дваццаць гадоў, на працягу якіх ён змушаны быў мімікрыраваць, хаваць сваё сапраўднае аблічча, перакананні, мінулае. За два дзесяцігоддзі ён мусіў звикнуцца з двайнымі этычнымі стандартамі, з патаемным у душы, тым, чым не было з кім, напэўна, падзяліцца. Вось такое маральнае пекла, верагодна, і спарадзіла складаны псіхалагічны феномен творчасці пісьменніка. Нават вярнуўшыся на радзіму ў сакавіку 1884 г., ён ужо не мог быць проста сабою, шляхціцам Францішкам Багушэвічам, ён настолькі прывык да пераўвасаблення, што і ў творчасці раздвоўся – персаніфікаваўся ў мужыкоў Мацея ды Сымона.

Зрэшты, Ф. Ніцшэ пераконваў, што “кожны глыбокі дух адчувае патрэбу ў пэўнай масцы; нават больш, кожны глыбокі дух пакрысе абрастае маскай”¹.

На творчую спадчыну Ф. Багушэвіча настолькі звикліся глядзець пад загадзя зададзеным вуглом – праз прызму крытычнага рэалізму, што яна, бадай, амаль перастала ўспрымацца як аўтэнтчная літаратурная з’ява. Часам даводзіцца чуць, што вершы паэта – не зусім мастацкія творы, а ледзь не нейкая ўдала знойдзеная ілюстрацыя пэўнага напрамку ў схемах літаратуразнаўцаў. Клішэ – Ф. Багушэвіч тоесны крытычнаму рэалізму – закладаецца са школьнай лавы як пастулат. Нават пасля зробленай спробы змены акцэнтаў у адносна нядаўняй падборцы матэрыялаў часопіса “Крыніца”² ў найноўшых аўтарытэтных выданнях канстатуецца сакраментальнае, што паэзія Ф. Багушэвіча – “яркі ўзор крытычнага рэалізму, чысты без фальшу голас, пранікнёны да адчаю”³. Такая аднабаковасць замінае асэнсаванню складанага мастацкага феномену творчасці пісьменніка, творчы метады якога адназначна можна акрэсліць толькі пры дапамозе пракрустава ложа. Сацыяльны крытыцызм і крытычны рэалізм – усё ж не адно і тое ж, першая катэгорыя не абавязкова цалкам абумоўлівае наяўнасць другой. Выразныя кантрасты вобразнай палітры, іранічнасць, бурлескнасць можна разглядаць як працяг рамантычных традыцый. Ёсць яшчэ фактар гратэскасці, адчувальны ўплыў эстэтыкі натуралізму і нават дэкадэнцкіх тэндэнцый, пашыраных у тагачаснай літаратуры. Пазбаўленая вонкавага дыдактызму, выключная ангажыраванасць Багушэвічавай творчасці, напэўна, выклікалася і ўздзеяннем філасофіі пазітывізму, якая спрыяла з’яўленню ў тагачаснай краёвай літаратуры тэндэнцыйных твораў, кшталту аповесці “Хам” (1888) Элізы Ажэшкі.

Дарэчы, характар творчага ўзаемадзеяння гэтых двух вялікіх нашых землякоў – надзвычай цікавая і амаль не даследаваная старонка гісторыі літаратуры. Ф. Багушэвіч быў у добрых адносінах з пісьменніцай, якая схіляла яго менавіта да беларускамоўнай творчасці. Ён адчуваў яе падтрымку сваіх высакародных памкненняў, чаго, бадай, не было ў сям’і. Блізкія адносіліся да яго заняткаў “мужыцкай” літаратурай, як да дзівацтва, нават сын пасля смерці бацькі ваража ставіўся да ўсяго беларускага. Вось яшчэ адзін трагічны вузел у жыцці паэта. Падобна на тое, што ў будзённым жыцці Ф. Багушэвіч быў самотнікам. У сваім асяроддзі, на якое пісьменнік таксама імкнуўся ўплываць уласнай творчасцю, нават сярод прыяцеляў, якіх, паводле польскамоўнага верша “Запавет”, у яго было багата, ён не знаходзіў, за рэдкім выключэннем, разумення. Але творчасць Ф. Багушэвіча – гэта не імгненны, нечаканы і недэтэрмінаваны прарыў да новай якасці, гэта ўсё ж заканамерны, хаця і надзвычай арыгінальны, элемент у літаратурным працэсе, і не менш цікавы ў аспекце гістарычнай паэтыкі за спадчыну Купалы, Коласа ды іх сучаснікаў.

¹ Ницше Ф. По ту сторону добра и зла; К генеалогии морали. С. 54.

² Гл.: Крыніца. 1995. № 11-12. С. 2–31.

³ Янушкевіч Я. Францішак Бенядзікт Багушэвіч // Славутыя імёны Бацькаўшчыны: Выпуск першы. Мн., 2000. С. 298.

Доўга не атрымлівалася знайсці той спецыфічны ракурс, які дазволіў бы зірнуць на творчасць Ф. Багушэвіча па-новаму, але, адчуваючы, што ён павінен існаваць, мы, нарэшце, прыйшлі да нескладанай высновы – унікальныя багушэвічаўскія тэксты самі павінны дыктаваць метады іх даследавання, хаваць падказкі шляхоў магчымай іх трактоўкі. Чым кіраваўся Ф. Багушэвіч, чалавек багатага жыццёвага вопыту, пры выбары псеўданімаў для паэтычных зборнікаў? Чаму менавіта Мацей і Сымон, а не, скажам, Ясь, Мікіта ці Кузьма? Для пісьменніка, які ўсур’ёз узяўся за пяро ўжо ў сталым веку, гэты момант не мог быць выпадковым. Зрэшты, якая была мэтазадача шляхціца-адваката, які ў многім па-майстэрску ўбіраўся ў строі селяніна-вестуна Мацея Бурачка ці яго ўяўнага паслядоўніка на літаратурнай ніве Сымона Рэўкі з-пад Барысава? Слынную “Прадмову” да зборніка “Дудка беларуская” (1891) часта вобразна называюць маніфестам нацыянальнага адраджэння, але яна не ўтрымлівае выкладу нейкіх мастацкіх прынцыпаў і тым больш не з’яўляецца палітычным зваротам. Аўтара ж яе прынята лічыць прарокам адраджэння. Змястоўны бок “Прадмовы” – гэта дабравесце, своеасаблівае евангелле ад Мацея. Пафас яго, перафразуючы “Святое дабравесце паводле Матфея” (“І ты, Віфлееме, зямля Іудава, нічым не меншы сярод ваяводстваў Іудавых” (Мф. II, 6.))⁴, заключаецца ў наступным: і ты, Беларусь, зямля славянская, нічым не меншая сярод народаў славянскіх. Сапраўды, “убогія звястуюць” (Мф. XI, 5). А хто ж такі апостал Матфей? Яго традыцыйна лічаць аўтарам першага Евангелля, якое пачыналася з радаводу Ісуса Хрыста. У еўрапейскім выяўленчым мастацтве ён маляваўся з кнігай, пяром і чарнільніцай – атрыбутамі Пісьменніка⁵. Ён адзіны з дванаццаці, які быў мытнікам, г. зн. дзяржаўным службоўцам, як і сам Ф. Багушэвіч. Імя Матфей мае стараяўрэйскае паходжанне і азначае – Божы чалавек⁶. У кананічнай літаратуры імя Сімон сустракаецца часта і мае таксама стараяўрэйскія карані. Сімон ці Сімяон – пачуўшы ці той, хто пачуў⁷. Звернем увагу на фрагмент “Святога дабравесця паводле Матфея”, дзе апісана апошняе падарожжа Хрыста з дома Пілата да Галгофы: “Выходзячы, спаткалі яны аднаго Кірынеяніна, імем Сіман: яго і прымусілі несці крыж Яго (Хрыста. – І.З.)” (Мф. XXVII, 32). Здаецца, гэта невыпадковыя супадзенні.

Сымон Рэўка з-пад Барысава пачуў голас Мацея Бурачка і выступіў прадаўжальнікам яго пачынання, дапамог несці яму крыж беларускага пісьменніка. Пра магчымую сімвалічнасць семантыкі прозвішча Сымона У. Содаль так разважаў у артыкуле “І мы зробім музыку...”: “Само слова “рэўка” – старое, з старой літаратуры... Рэўка – сухая доўгая града на балоце, парослая лесам, значыцца тое, што ўзвышаецца над багнаю. Ці не ўклаў

⁴ Тут і ў далейшым цытуем паводле выдання – Евангелие господи нашего Иисуса Христа на четырёх языках: эллинском, славянском, российском и белорусском: с параллельными местами. Мн., 1991.

⁵ Гл.: Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1999. С. 353.

⁶ Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Словарь имён. Нижний Новгород, 1996. С. 232.

⁷ Тамсама. С. 326.

Багушэвіч у гэтае прозвішча менавіта такі сэнс?”⁸ Дазволім сабе прапанаваць іншую, хай у многім і спрэчную этымалогію: ці не ўтворана гэта прозвішча шляхам складання спецыфічным чынам “збеларушаных” лацінскіх элементаў “рэ” і “вок”, што азначае “зноў пакліч”? Пытанні, пытанні, пытанні...

Паэтычны зборнік “Дудка беларуская” адкрываецца праграмным, як прынята лічыць, вершам “Мая дудка”, у якім аўтар разважае пра характар творчасці, прызначэнне мастацтва і паэта. Ён рашуча спрабуе вызначыць тыя крытэрыі мастацкай праўды, якія ў сувязі з рэальнай практыкай навакольнага жыцця павінны абумоўліваць, калі не дыктаваць, танальнасць або “логіку” творчай працы мастака слова (музыкі). Лірычны герой адразу спрабуе “радасную дудку”, да якой звяртаецца з заклікам:

Заграй так вясола,
Каб усе ў кола,
Узяўшыся ў бокі,
Ды пайшлі у скокі,
Як віхор у полею –
Аж выючы з болю,
Каб аж рагаталі,
А усё скакалі...⁹

Не задаволіўшыся ўздзеяннем гэтай дудкі, герой робіць “жалейку смутную”, мелодыям якой і аддае перавагу. Аднак выбар, які з гэтых “інструментаў” больш патрэбны людзям, народу, зроблены не слухачамі, якія не надзелены ацэначнай функцыяй, а самім музыкам. Нягледзячы на такую акалічнасць, верагодна, што крыніцай для ідэйна-тэматычных асаблівасцей і характару кампазіцыйных сувязей верша паслужыў наступны фрагмент тэксту “Дабравесця паводле Матфея”: “Да каго ж прыпадобню род гэты? Падобны ён да дзяцей, якія сядзяць на рынку і, звяртаючыся да іншых, // кажуць: “мы гралі вам на жалейцы, а вы не скакалі; мы спявалі вам песні журботныя, а вы не галасілі” (Мф. XI, 16-17). Магчыма, верш “Мая дудка” можна разглядаць як аўтарскую распрацоўку адпаведнага евангельскага сюжэта.

У зборніках паэта адчуваецца нейкая строгая ўнутраная логіка, яны не былі напоўнены вершамі з нагоды, якія механічна склалі кампазіцыю кніжак творцы. Так, з дзевятнаццаці твораў, змешчаных у зборніку “Дудка беларуская”, кожны чацвёрты з’яўляецца гумарыстычным. Гэта вершы “У судзе”, “Здарэнне”, “Падарожныя жыды” (гэты твор у многім адпавядае форме байкі), “Гдзе чорт не можа, там бабу пашле”. Аднак у багушэвічаўскай паэзіі пераважае “меланхалічна”-мінорны настрой, ён і дамінуе (як і дасягалася ў алегарычным, па сутнасці, вершы “Мая дудка”) у творчасці

⁸ Содаль У. “І мы зробім музыку”: 100 гадоў з часу выхаду ў свет зборніка Ф. Багушэвіча “Смык беларускі” // Роднае слова. 1994. № 12. С. 68.

⁹ Багушэвіч Ф. Творы: Вершы, паэма, аповяданні, артыкулы, лісты / Уклад., прадм. Я. Янушкевіча. Мн., 1991. С. 18. У далейшым творы Ф. Багушэвіча цытуюцца паводле гэтага выдання з указаннем у дужках старонкі.

паэта, які ў строгай прапорцыі змяшчаў побач з творамі, напоўненымі горкімі скаргамі, прасякнутымі безвыходнымі трагічнымі інтанацыямі, гумарыстычнымі вершы. Н. Роўба ў артыкуле “Паэт Белай Русі”, назваўшы Ф. Багушэвіча “летуценнікам”, невыпадкова сцвярджаў, што “слёзы і смутак не пакідалі яго ніколі <...> і цягнуліся за ім аж да апошніх хвілін жыцця”¹⁰.

У рэчышчы духоўных, этычных, быццёвых пошукаў Ф. Багушэвіча ключавым з’яўляецца верш зборніка “Дудка беларуская” – “Праўда”. Па форме гэта маналог спакутаванага лірычнага героя, які хоча верыць у нешта канкрэтнае, прагне агульначалавечага ідэалу, сусветнай гармоніі, братэрства, якія б аб’ядналі ўсіх людзей. Твор насычаны ледзь не прамымі цытатамі, асацыяцыямі, рэмінісцэнцыямі і г.д. з Бібліі. Лірычны герой звяртаецца да Бога:

Ой, Божа ж мой, Божа, вазьмі ж мае вочы!
Нашто ж тыя вушы, як не чуць нічога
Ні ад людцоў добрых, ні з неба ад Бога? (С.29)

Тут алюзія, намёк на адпаведныя фрагменты кананічнага тэксту, мастацкая перапрацоўка якіх паўстае ў нечаканым праяўленні – гэта не скарга, а выклік-папрок. Евангельскія крыніцы відавочныя – “Калі ж правае вока тваё спакушае цябе, вырві яго і кінь ад сябе; бо лепей табе, каб загінуў адзін з членаў тваіх, а не ўсё цела тваё было ўкінута ў геену” (Мф. V, 29), “Хто мае вушы, каб чуць, няхай чуе” (Мф. XI, 15). Бадай, і сам матыў пошукаў праўды ці праўдашукальніцтва як скразны ў першым зборніку Ф. Багушэвіча (“Праўда”, “Як праўду шукаюць”, “Кепска будзе!” і г.д.) сягае так званай нагорнай пропаведзі Хрыста – “Блажэнныя тыя, хто жадае і прагне праўды, бо яны спатоляцца” (Мф. V, 6), “Блажэнныя гнаныя за праўду, бо іх ёсць Царства Нябеснае” (Мф. V, 10). Дарэчы, у многіх вершах, змешчаных у “Дудцы беларускай”, канфлікт заснаваны якраз на неадпаведнасці паміж маральнымі і рэлігійнымі пачаткамі і грамадзянскімі законамі (“У судзе”, “У астрозе”, “Кепска будзе!” і інш.), і нават пры няведанні імя аўтара можна было б заключыць, што ён быў юрыстам ці чалавекам, звязаным з правам. У вершы “Праўда” найбольш рэльефна раскрываецца сам творца ва ўсёй складанасці рэлігійна-філасофскіх шуканняў. Лірычны герой, які ў даным выпадку тоесны аўтару, гаворыць пра свае незразумелыя іншым пакуты:

Прасіў я суседзяў са мной падзяліцца
Памагчы крыж несці, як “з Богам не біцца” (курсіў наш. – І.З.)
Абсмяялі людзі мяне, як дурнога,
Да цябе паслалі, да самога Бога,
Там, казалі, праўда, тут тыкеле сіла! (С. 30)

¹⁰ Александрович С.Х. Александрович В.С. Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст. С. 100.

Тут засведчана тое, што можна лічыць верніцкім сумненнем, якое нават выкладзена ў не зусім “карэктнай” форме, таму Ф. Багушэвіча наўрад ці назавеш артадаксальным хрысціянінам.

У канцы XIX ст., а гэта час пашырэння матэрыялістычных і атэістычных ідэй, мала хто з адукаваных людзей не праходзіў праз горан сумнення. Але скептычныя закіды лірычнага героя ўсё ж скіраваны не столькі супраць Бога, існасць якога не ставіцца пад сумненне, колькі супраць дагматызму, гвалту, прымусу (“сіла”) у пытаннях веры. Па вялікім рахунку, аўтар выступае за свабоду сумлення ў шырокім разуменні, хоча паяднаць хрысціянскі ідэал і агульначалавечыя гуманістычныя каштоўнасці. Аднак ”праўда”, якую так апантана шукаюць багушэвічаўскія персанажы і лірычныя героі яго вершаў, на першы погляд, уяўляецца нейкай абстракцыяй, якая некалі мусіць існаваць у маральна-этычнай і сацыяльнай сферы, але ў неакрэсленай прасторы. У гэтым пераконваюць заключныя радкі верша:

Да пашлі ж ты, Божа, Праўду сваю тую
З неба на зямельку, слязьмі залітую!
Пасылаў Ты Сына, Яго не пазналі,
Мучылі за праўду, сілай паканалі;
Пашлі ж цяпер Духа, да пашлі без цела,
Каб уся зямелька адну п р а ў д у мела! (С. 30)

Можна трактаваць і больш радыкальна: Ф. Багушэвіч першы ў новай беларускай літаратуры **“богаборац”**, і ён успрымаў такое змаганне не з радасцю, а як цяжкую наканаванасць, як свой пакутніцкі крыж (зноў жа вобраз евангельскі). Пры ўсім спецыфічным ракурсе вырашэння пытанняў веры ў вершы “Хрэсьбіны Мацюка”, у зборніку “Дудка беларуская” (1891) аўтар засведчыў свае складаныя адносіны да хрысціянскай рэлігіі ўвогуле (“Бог не роўна дзеле” ці радок “здзеквалісь Бог і людзе” (“Кепска будзе!”)), і скептычнае стаўленне да розных царкоўных канфесій і іх службаў у прыватнасці. Служкі царквы не толькі пакутуюць у створаным багушэвічаўскай фантазіяй чысцы, але ўсе яны – і ксёндз, і поп, і рабін – сваёй прысутнасцю нібы асвятляюць глум над безабаронным мужыком, намаляваны ў вершы “У судзе”. Ф. Багушэвіч здзекуецца з Бога, кананічных тэкстаў, святароў, значыць, ён ваяўнічы атэіст.

Але тут мы акажамся далей ад ісціны. У сваіх рэлігійных шуканнях, або ў сваёй мастацкай практыцы, або і ў тым і другім, Ф. Багушэвіч не стаяў на месцы. Дух скептыцызму, які адчуваецца ў зборніку “Дудка беларуская”, не знаходзіць прадаўжэння і адлюстравання ў “Смыку беларускім” (1894), у якім верш “Афяра” ўяўляе па форме малітву. Там пануюць зусім іншыя падыходы да вырашэння рэлігійнай праблематыкі і пытанняў веры. “Каб жа гора Бог не даў” (“Гора”), “Не прывыкшы, як у вас, // Лезці Богу ў вочы” (“Сватаны”), “Адпачынеце аж у Божанькі” (“Хмаркі”), “Каб я Бога свайго не акпіў” (“Афяра”), “Я памаліўся нашаму Богу” (“Свая зямля”) – тут няма ніякага скепсісу, блазнавання і тым больш папрокаў-нараканняў. Другі паэтычны зборнік адкрываецца зноў жа алегарычным вершам “Смык”, у якім

лірычны герой у зачыне і канцоўцы настойліва падкрэслівае, што згодны адмовіцца ад усяго асабістага, індывідуальнага ў творчасці:

Ох, дайце ж мне смык,
Каб усюды граў!
Хоць бы сам я знік, (курсіў наш. – І.З.)
Абы голас даў; (С. 66)
<...>
Ох, каб мне той смык,
Каб на сэрцах граў, –
З радасцяй бы знік, (курсіў наш. – І.З.)
Абы голас даў!.. (С. 67)

Але ў імя чаго? Каб мець магчымасць “пацягнуць смыком”, як чароўнай палачкай, па дубе, хвой, бярозе і камені, якія па-рознаму адгукнуцца на дотык незвычайнага музыкатворчага інструмента. Не выклікае сумнення, што гэта вобразы-сімвалы. Яны, бадай, увасабляюць тэматычныя і праблемныя пласты, якія збіраўся, адкінуўшы суб’ектыўнае, адлюстраванае ў “Дудцы беларускай”, узняць у другім зборніку аўтар. Некалі мы яшчэ звернемся да дэталёвай расшыфроўкі гэтых алегорый. Цяпер жа толькі адзначым, што існуе загадкавае супадзенне гэтых чатырох вобразаў з фармальнымі ці жанравымі характарыстыкамі трэцяга зборніка Ф. Багушэвіча “Скрыпачка беларуская”. Пра яго “напаўненне” ў польскім перыядычным выданні “*Biesiada Literacka*” захавалася наступнае каштоўнае сведчанне Л. Уземблы: “Мае выйскі трэці (зборнік. – І.З.), пасмяротны, пад назвай “Скрыпачка”. Усё гэта рэчы выдатныя: маналог, казка, сялянская элегія, дабрадушная прытча – з талентам напісаныя”¹¹. Зрэшты, існуе і такі пераклад гэтага фрагмента на беларускую мову: “Складаюць яе выдатныя творы, напісаныя таленавіта: маналог, байка, сялянская элегія, з’едлівая паэма”¹². Міжволі напрошваюцца паралелі: дуб – маналог, хвоя – байка, бяроза – сялянская элегія, камень – з’едлівая паэма. Пытанне, зразумела, дыскусійнае.

У вершы “Смык” ёсць радкі, у якіх нагадваецца пра змест фрагмента “Дабравесця паводле Матфея” – “І пашле Ангелаў Сваіх з трубою громагучнаю, і збяруць выбраных Ягоных ад чатырох вятроў, ад краю нябёсаў да краю іх” (Мф. XXIV, 31):

Выйшаў бы я ў гай,–
Чык-чырык дуба,
Аж ён граў бы, знай,
Як тая труба,
Што пазве на суд
У астатні час
Увесь Божы люд...
Пазаве і нас. (С. 66)

¹¹ Пачынальнікі. С. 418.

¹² Александровіч С. Гісторыя і сучаснасць: Літаратурна-крытычныя артыкулы. Мн., 1968. С. 141.

Пры надзвычай вострым сацыяльным крытыцызме творчасці Ф. Багушэвіча, ёй абсалютна не ўласціва агрэсіўнасць. Няма заклікаў узяць сякеру ці касу і сілай усталяваць справядлівасць, што было ў Каліноўскага і пазней будзе ў Купалы. З чым гэта звязана? З нацыянальным менталітэтам, з агульнай высокай культурай творцы, які не прымаў вырашэння праблем сілавымі “аргументамі”, ці з хрысціянскім дагматам непраціўлення злу насіллем? Здаецца, якраз апошняе выразна адлюстравана ў “Хрэсьбінах Мацюка” (“Дудка беларуская”). Але квінтэсенцыя неагрэсіўнага пратэсту – “Не цурайся” (“Смык беларускі”). Маналог-просьба мудрага ды гаротнага мужыка, які звернуты да неабачлівага, легкадумнага шчасліўчыка “панічка”. Лёгка здагадацца, на якую аўдыторыю быў разлічаны зварот-скарга, які вымагаў разумення. Караць паноў – справа боская ці, нават, чартоўская (“Не ўсім адна смерць”). Дарэчы, у гэтым вершы прадстаўнікі нячыстай сілы нязлосныя, яны, хутчэй, вартыя жалю. Панамі будзе запоўнены багушэвічаўскі чыснец. На зямлі ж функцыю карніка можа выканаць зрэдзчасу разбойнік-бандыт (“Панская ласка”), але ніяк не сам мужык. У Ф. Багушэвіча як толькі селянін пускае ў ход кулак, яго чакае немінучае жорсткае пакаранне. Герой верша “У астросе” даў тройчы ўрадніку “меж вушоў”, у назве падкрэслена, дзе ён апынуўся. Тое ж здарылася і з Аліндаркам, які асэсара “піхнуў лыбом у дзверы” (“Кепска будзе!”). У даных эпізодах прынята бачыць праяву чалавечай годнасці герояў, так падаецца і ў школьных падручніках. Аднак гэта, бадай, не проста прымітыўная, але і памылковая трактоўка. Нават адсцёбаўшы ўласную кабылу, селянін, па Багушэвічу, зазнае гора (“Скацінная апека”). Вось дзе глыбока схаваная мараль. Ніколі паэт не вітаў сілавых спосабаў вырашэння не толькі прыватных, але і сацыяльных праблем.

Надзвычай цікавая творчасць Ф. Багушэвіча з пункту гледжання методык дэканструктывізму, пашыраных у сучасным заходнім літаратуразнаўстве і заснаваных на прыдзірлівым разглядзе фармальных элементаў творчай спадчыны пісьменніка з мэтай вышуквання ў ёй розных супярэчнасцяў. Фармальна Мацей Бурачок у “Дудцы беларускай” засведчыў свае неадназначныя адносіны да хрысціянскага вучэння, а на справе аўтар з’яўляецца носьбітам і прапаведнікам менавіта хрысціянскіх духоўных каштоўнасцяў, якія, побач з сацыяльным крытыцызмам, і сталі стрыжнем яго творчасці. Што да так званага фармальна адсутнага ў тэксце элементу, які тым не менш выконвае надзвычай важную функцыю, то ім, на нашу думку, з’яўляецца дыдактызм. Знешне (фармальна) дыдактызм у Ф. Багушэвіча цалкам адсутнічае. Але так толькі здаецца. Мы прыводзілі прыклад: не бі, бо будзеш пакараны. Дададзім яшчэ: не будзь хцівым, бо не атрымаеш нічога (“Хцівец і скарб на святога Яна”) або страціш усё (“Тралялёначка”); будзь цвёрдым у веры (“Хрэсьбіны Мацюка”, “Свая зямля”); не гані гарэлкі, бо засудзяць (“У судзе”). Але найбольш паказальнае ў гэтых адносінах супастаўленне пафасу “Прадмовы” да зборніка “Дудка беларуская” і жыццёвага лёсу галоўнага героя паэмы “Кепска будзе!”. Калі краіна не будзе

мець фармальна зафіксаванага імя, а народ і людзі, што яго складаюць, не будуць ведаць, хто яны, то вопыт Аліндаркі, ды і самога Мацея (“Хрэсьбіны Мацюка”), пераконвае – “кепска будзе”. Такія ідэі праводзяцца ў багушэвічаўскіх зборніках, хаця яны і не знаходзяць фармальнага выражэння ў тэкстах.

Увогуле, паэма “Кепска будзе!” надзвычай цікавая па сваёй сюжэтнай схеме. Разгортванне падзей звязана з бацькавым прадказаннем, якое толькі ў пэўнай ступені спраўджваецца ў жыцці Аліндаркі. Лёс героя – гэта нібыта толькі пацвярджэнне слушнасці прароцтва. Перад намі выразная сюжэтная зададзенасць, заключаная ў фразе “кепска будзе”. Няма неабходнасці даказваць, што аўтар, праўдзіва адлюстравашы геаграфічныя, сацыяльныя і побытавыя рэаліі, тым не менш прапанаваў чытачам не проста неардынарны выпадак з жыцця, а штосьці большае. Ён імкнуўся да абагуленасці карціны, у чым пераконвае тое, што персанажы (бацька, маці, кума, цётка і інш.) не маюць уласных імёнаў, а галоўны герой мае недарэчнае імя, а прозвішча яго высвятляецца толькі ў фінале. І гэта прозвішча – Каліста – з’яўляецца сімвалічным. Яго не назавеш характэрным для беларускай анамастыкі, затое яно сугучна імені грэцкай аркадскай німфы Каліста, якая набыла несмяротнасць, бо Зеўс, спакуснік, ператварыў яе ў сузор’е Вялікай Мядзведзіцы. Сіла прадказання, накіраванасць лучаць паэму з эстэтычным вопытам антычнасці (у антычнай драме ўсё абавязкова прадвызначае лёс), таму нельга бачыць у творчасці Ф. Багушэвіча толькі “лапцюжна-сярмяжную” праўду і не шукаць у ёй уплываў у тым ліку і аддаленых у часе мастацкіх традыцый. Зважайце, герой верша “У судзе” мае прозвішча Пантурка. Ці не ўтворана яно зноў жа шляхам спалучэння лацінска-грэцкіх тэрміналагічных элементаў (“пан” – лац. “хлеб”, “пан (то)” – гр. “увесь, усё” плюс “ург” – гр. “вытворца, той, хто робіць”)? Ці не гаворыцца пра мужыка як пра вытворцу хлеба і ўсіх дабротаў на зямлі ў вершы “Дурны мужык, як варона”?

У літаратуры нікім не аспрэчваецца меркаванне, што вобраз Аліндаркі ёсць, бадай што, персаніфікаваны вобраз Беларусі. Таму “Кепска будзе!” можна разглядаць як паэму-прытчу, іншасказальнае апавяданне з павучальным вывадам. Такое жанравае вызначэнне дае падставы пайсці далей у расшыфроўцы алегарычнасці вобразнай палітры твора. Чаму б не ўбачыць і ў іншых персанажах паэмы “Кепска будзе!” элементы персаніфікацыі, а ў самім творы не знайсці мастацкае ўзнаўленне пакутнай беларускай гісторыі. Маці, якая рана памірае, – Русь ці Кіеўская Русь, бацька, што трагічна сканаў, “устрыміўшы ў плот галоўку”, – Літва ці ВКЛ, кума ці хросная маці – праваслаўе, да якога аўтар ставіўся крытычна, спагадлівая цётка – уніяцкая царква, што “незадоўга змёрла”, “як за сына” адпусціўшы Аліндарку да клапатлівага айчыма – Польшчы. Якраз з-за пасынка айчым таксама трапляе ў астрог, як Польшча з Беларуссю ў расійскую няволю. У такім выпадку, будучыня для творцы бачылася так: Польшча, як і айчым, адразу становіцца вольнай, а затым дамагаецца свабоды і прызнання для

Беларусі (Аліндаркі). Застаецца толькі вобраз самога паэта-адваката, які ўгадваецца ў радках:

Асэсар быў ужо новы,
Чалавечак так, нічога,
Якісь ціхі, нездаровы
І цярплівы... хваліць Бога! (С. 58)

Магчыма, у такім кірунку працавала мастацкае мысленне пісьменніка, які ў вобразна-персаніфікаванай форме ўвасобіў айчынную гісторыю і сваё бачанне перспектывы нацыянальнага быцця.

Ф. Багушэвіч распачаў літаратурную творчасць у сярэдзіне 80-х гадоў, калі шмат што было пераасэнсавана, узважана, перадумана, свой адбітак наклаў і характар эпохі. У той час ідэя, што інтэлігенцыя нясе на сабе цяжар нясплочанага доўгу перад народам, становілася ўсё больш папулярнай у грамадстве. Складаецца ўражанне, што Ф. Багушэвіч увесь час адчуваў віну свайго сацыяльнага стану, мучыўся, пакутаваў і ў творчасці ішоў да пакаяння. У гэтым пераконвае фантасмагорыя “Быў у чысцы” – рэмінісцэнцыя з Дантэ, які, у сваю чаргу, выкарыстаў мастацкі вопыт Вергілія. Фантастычныя малюнкі пекла, што бачацца Мацею ў стане цяжкай хваробы, асабліва сцэна даравання аканому Бізуньскаму, – гэта не што іншае, як стоеныя спадзяванні аўтара-шляхціца, тутэйшага пана, на дараванне яму і яго саслоўю ўсіх грахоў. Мацей высакародна даруе аканому спакушэнне жонкі, як аказваецца, самы цяжкі ягоны грэх. І гэта, безумоўна, сімвалічна – сялянства павінна дараваць шляхце. Паэзіі Ф. Багушэвіча адпавядаў не праваслаўны, а каталіцкі менталітэт. Апірышча на каталіцкую аксіялогію праявілася ў тым, што ў вершы паказаны чыснец – прамежкавае паміж раем і пеклам месца, наяўнасць якога ў праваслаўі адмаўляецца. Каталіцкія культурныя традыцыі прасочваюцца і ў хрысціянскіх святах, якія прыгадвае Ф. Багушэвіч. Намаляваныя ім карціны тагачаснай рэчаіснасці памылкова зводзіць толькі да спачувальных адносінаў да прыніжаных сялян, якія беспакarana зневажаюцца ў сваёй чалавечай годнасці пераважна, дарэчы, не панамі, а прадстаўнікамі ўлады. Пры пашыраным тады апалагетычным стаўленні да сялянства, Ф. Багушэвіч, па-першае, натуралістычна намаляваў нізкі ўзровень побыту сялянства, яго культурную неразвітасць, “камунікатыўны прымітывізм” і г.д., а, па-другое, у “Прадмове” да “Дудкі беларускай” звяртаўся да ўсіх суайчыннікаў, незалежна ад іх сацыяльнага статусу (“Братцы мілыя, дзеці Зямлі-маткі маёй!”).

Такім чынам, Францішак Багушэвіч, чалавек з магутным пісьменніцкім талентам, багатым жыццёвым вопытам і вышэйшай юрыдычнай адукацыяй, не з’яўляўся песняром адной тэмы, хаця сацыяльны аспект і скразны ў яго паэзіі, адлюстраванне рэчаіснасці ў творчасці пісьменніка было шматфункцыянальным. Ф. Багушэвіч – хрысціянскі паэт, які выдатна ведаў тэксты Святога Пісання і шырока выкарыстоўваў іх у творчасці. Рэцэпцыя кананічных твораў была разнастайнай: распрацоўка сюжэтаў, выкарыстанне формы малітвы і евангельскіх вобразаў, амаль прамое цытаванне, згадванне

адпаведных рэалій, алюзіі і інш. Таму без звароту да кананічных тэкстаў хрысціянства, без высвятлення ўплываў мастацкіх традыцый сусветнай літаратуры немагчыма спасцігнуць як саму сутнасць Багушэвічавых твораў, так і асаблівасці светапогляду іх творцы, які напрыканцы XIX ст. імкнуўся даць нацыянальнае Евангелле беларускаму народу, апавясціць, што настаў час “адраджацца” ці паўставаць з мёртвых.

У сучаснікаў Ф. Багушэвіча былі складанасці з вызначэннем канкрэтнага адрасата яго твораў. Пасля выхаду асобнай брашурай ў 1892 г. апавядання “Тралялёначка” невядомы рэцэнзент пецяргбургскага часопіса “Kraj”, з рэдакцыяй якога пісьменнік стала супрацоўнічаў, выказаў недаўменне: “Якая мэта той кніжачкі і для каго яна напісана, – адгадаць цяжка”¹³. Гэта выглядае дзіўна, бо зусім не цяжка заўважыць сугучнасць тэматыкі, праблематыкі і ідэйнай скіраванасці апавядання “Тралялёначка” з асаблівасцямі вырашэння сялянскага пытання ў рускай народніцкай белетрыстыцы 1870–80-х гг.

Так, як і ў апавяданнях М. Наумава, што ўвайшлі ў зборнік “Сіла салому ломіць” (1874), сялянская грамада, ад імя якой і вядзецца апавед у Ф. Багушэвіча, як штосьці згуртаванае і амаль маналітнае, хоць досыць пасіўнае, проціпастаўляецца кулаку Бартку Саску, які лёгка знаходзіць паразуменне з прадстаўнікамі чыноўніцкай бюракратыі. Як і П. Засадзімскі, аўтар рамана “Хроніка сяля Смурна” (1874), у “Тралялёначцы” аўтар, каб расказаць пра трагічны лёс кулака, паспяхова выкарыстоўвае тую ж форму хронікі. Як і ў прозе г. Успенскага, у беларускага пісьменніка няма “голага” ўслаўлення народа, а кулак Бартак Сасок не паказаны “прыхаднем”, чалавекам нетутэйшым. Гэта мясцовы ўраджэнец, выхадзец з той самай грамады, якую ён жорстка эксплуатавае і таму дабіваецца дастатку і ўлады. Як і ў М. Златаўрацкага, аўтара “праграмнага” рамана літаратурнага народніцтва “Асновы” (1878–1883), у апавяданні Ф. Багушэвіча ўвага акцэнтуюцца на калектыўнасці псіхалогіі сялянства, што і з’яўляецца тым стрыжнем, які дае выратавальную надзею ў амаральным свеце новых парадкаў. Менавіта ўся, без выключэнняў, сялянская грамада выступае ў фінале апавядання ў якасці апекуна сіроткі Тралялёначкі, няшчаснай дачкі Бартка Саска. Тут раскрыта сутнасць ідэалізацыі (звязанай з так званым народніцкім рамантызмам) сялянскай грамады. У плане сюжэта Ф. Багушэвіч выкарыстоўвае вельмі пашыраны як у рамантычнай, так і народніцкай літаратуры матыў злачынства і пакарання. Як і пераважная большасць пісьменнікаў-народнікаў, аўтар “Тралялёначкі” відавочна пазбягаў даваць маральную ацэнку апісаным падзеям, а імкнуўся, каб яна сама выцякала з апаведу.

Такім чынам, не будзе перабольшаннем сцвярджаць, што апавяданне “Тралялёначка” паўстала ў культурнай “прасторы” ці сілавым полі народніцкай белетрыстыкі. Гэта выяўляецца не толькі ў светапогляднай салідарызацыі беларускага пісьменніка з ідэямі найбольш вядомых рускіх празаікаў адпаведнага кірунку, але і ў змястоўным плане, фармальных і

¹³ Александрович С.Х. Александрович В.С. Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст. С. 91.

кампазіцыйных асаблівасцях і нават (апрыоры) у такой “няўлоўнай” сферы як стылістыка. У такім выпадку можна гаварыць пра канкрэтны і вельмі спецыфічны факт праяўлення моцнага міжнацыянальнага літаратурнага ўзаемадзеяння. З аднаго боку, Ф. Багушэвіч сінтэзаваў мастацкі вопыт, назапашаны белетрыстамі-народнікамі. З другога – паколькі багушэвічаўскі талент быў арыгінальным і значным, пісьменнік, творча выкарыстаўшы здабыткі рускай народніцкай прозы ў апавяданні “Тралялёначка”, напоўніў яго змест не толькі новым нацыянальным каларытам, але і ў іншай моўнай абалонцы па-наватарску прадоўжыў наяўныя традыцыі. Няма сумнення, што руская народніцкая белетрыстыка 1870–80-х гг. зрабіла адчувальны ўплыў на фарміраванне не толькі ідэйных, але і эстэтычных прынцыпаў Францішка Багушэвіча.

Для аб’ектыўнасці трэба прызнаць, што Ф. Багушэвіч у “Тралялёначцы” і В. Дунін-Марцінкевіч у “Залётах” (1870) не проста выступілі супраць нягоднікаў-“новых беларусаў”, а крытыкавалі новыя маральныя каштоўнасці, якія прынесла ў жыццё развіццё капіталізму. Феадальныя адносіны і адпаведная ім мараль, спалучаная з нормамі хрысціянскай этыкі, – вось тыя падставы, што нібы ў ланцугах трымалі пісьменнікаў, абумоўлівалі своеасаблівы кансерватызм іх мыслення. Патлумачым. Розніца ў тым, што марцінкевічаўскі Сабковіч шляхам шлюбу толькі імкнецца даказаць сваю роўнасць са шляхтай, а перад багушэвічаўскім Саском такая задача ўжо не стаіць, яна перастала быць актуальнай. Аўтары аднак аднолькава падыходзілі да праблемы – разважалі, што будзе, калі мужык стане панам. І абодва далі адназначны адказ: “Кепска будзе!” Калі В. Дунін-Марцінкевіч усё ж дапускаў такую сацыяльную метамарфозу (“Гапон”), то Ф. Багушэвіч выключаў такую магчымасць ці, дакладней, настойліва выступаў супраць яе (“Маліся ж, бабулька, да Бога, // Каб я панам ніколі не быў...” (“Афяра”); “Ой, не будзь ты лепей панам, // Ні вялікім капітанам, // Будзь, чым матанька радзіла...” (“Калыханка”). Ф. Багушэвіч выступаў і супраць таго, каб панамі рабіліся немцы і жыды (“Немец”, “Жыдок”).

“Праўда”, адлюстраваная ў апавяданні Ф. Багушэвіча “Тралялёначка”, відавочна толькі часткова адпавядала рэчаіснасці, рэаліям канца XIX ст. Калі В. Дунін-Марцінкевіч у “Залётах” здзяйсняе маральны суд над Сабковічам, усяго толькі выкрывае і высмейвае яго, то Ф. Багушэвіч у сваім творы ўласнай воляй даводзіць Бартка Саска да поўнага краху, фінансавага, маёмаснага, сацыяльнага, сямейнага, інтэлектуальнага. І гэта, уласна кажучы, была “няпраўда”, бо сабковічы-саскі знаходзіліся ў той час на ўздыме, яны вяршылі лёсы, за імі была і будучыня. Значыць, адлюстраваўшы некаторыя аб’ектыўныя тэндэнцыі ў развіцці тагачаснага грамадства, Ф. Багушэвіч тым не менш у канцэптуальным плане дэфармаваў, скажаў рэчаіснасць. Яго грамадзянская, актыўная, аголеная свядомасць і “хворае сумленне” (Г. Успенскі), усхваляваныя і ўзбуджаныя грамадскімі і сацыяльнымі працэсамі, патрабавалі, можа, не столькі праўды, колькі справядлівасці. Зрэшты, кожны творца мае права на сваю мастацкую праўду, на свабоду ў творчасці свядома адыходзіць ад праўды жыцця.

Не дзіва, што асобны план як ключавы ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча не прымаўся Ф. Багушэвічам як мастаком плана сацыяльнага. Калі параўноўваць творчасць гэтых пісьменнікаў, то варта заўважыць, што В. Дунін-Марцінкевіч, як ні парадаксальна, быў у большай ступені песняром сучаснасці, у яго творчай спадчыне няма карцін будучыні, такое ўражанне, што ён не задумваўся пра яе. Ф. Багушэвіч жа, наадварот, псіхалагічна жыве не сучаснасцю, якую не прымаў, а будучыняй, на якую спадзяваўся. Для пацвярджэння дастаткова прыгадаць фантазмагорыю “Быў у чысцы”, або заключныя радкі з верша “Думка”:

Ну ды рана-позна, тыкі мне здаецца,
Кожны занудзіцца, да дому прыб’ецца...
Паглядзяць, як людзі ў бядзе сабе радзяць,
Абсядуцца ў дому і лад заправадзяць. (С.35)

У прадмове да “Смыка беларускага” Ф. Багушэвіч негатыўна адгукнуўся пра канцэптуальныя асаблівасці творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча: “Здарывалася і мне чытаць і ксёнжачкі, хоць не надта старыя, друкаваныя навет, якогась пана Марцінкевіча, але ўсе як бы смеючыся з нашага брата пісаны...” (С.65). Наўрад ці мы памылімся, калі сцвердзім, што Ф. Багушэвіч адмовіўся ад працягу мастацкай практыкі Беларускага Дудара найперш з-за яе побытавага апісальніцтва і голай павучальнасці. Відавочна, ён не павярхоўна быў знаёмы з творчасцю папярэдніка, мог нават ведаць і яго неапублікаваныя творы. Рукапісныя тэксты “Пінскай шляхты” і “Залётаў” аўтар “Дудкі беларускай” без асаблівых праблем мог атрымаць ад Я. Карловіча ці А. Ельскага. Увогуле, здавалася б, у сувязі з такой адмоўнай ацэнкай Ф. Багушэвіч, па логіцы рэчаў, павінен быў бы палемізаваць са сваім папярэднікам. Аднак адкрытых праяў такой палемікі ў яго зборніках не заўважаецца. Зрэшты, акрамя тыпалагічна блізкіх вобразаў Сабковіча і Саска ў “Залётах” і “Тралялёначцы”, ёсць ці не адзіны выпадак сюжэтнага ці хутчэй сітуацыйнага судакранання: гумарыстычная замалёўка нападу ўяўнага рабаўніка ў другой частцы “Літаратарскіх клопатаў” В. Дуніна-Марцінкевіча і іранічны, нават саркастычны верш Ф. Багушэвіча “Панская ласка”, дзе апісана рэальная сустрэча з бандытам. У абодвух творах герой-“пан” моліць разбойніка дараваць яму жыццё, апелюе да яго хрысціянскіх пачуццяў. Цалкам верагодна, што тут мы маем справу з такім тыпам літаратурнага ўзаемадзеяння, калі мастацкі вопыт папярэдніка па нейкіх прычынах не ўспрымаўся паслядоўнікам, а скіроўваў яго да творчай палемікі. Можа, такая рэакцыя Ф. Багушэвіча, нашчадка збяднелага татарскага роду, выклікалася непрыняццем камічнага і амаль парадыйнага вобраза “збеларушанага” татарына-шляхцюка, “шарачка” Яцака Бараноўскага, намалёванага ў “Літаратарскіх клопатах”?

Пра малодшага брата Ф. Багушэвіча Апалінара У. Содаль піша наступнае: “Паводле слоў кушлянцаў, Апалінар там (у маёнтку Яшуны. – І.З.) быў за камісара, даверанай асобай Балінскіх, веў іхнюю маянтковую

гаспадарку”¹⁴. Ці не тут хаваецца яшчэ адна з патаемных спружын непрыняцця Ф. Багушэвічам творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча? Паводле трактовак аўтара “Ідыліі” і “Гапона”, ва ўсіх бедах сялянства, а таму і ў сацыяльным антаганізме, напружанасці ва ўзаемаадносінах паміж панам і мужыком, павінны кепскія камісары-аканомы. У сувязі з гэтым прыгадаем, што не толькі брат Ф. Багушэвіча Апалінар жыве з камісарскага хлеба, але і сам Францішак скаштаваў яго смак у маёнтку Я. Карловіча. Сатырычны гратэскны вобраз станавога прыстава, хабарніка і прайдзісвета Кручкова з “Пінскай шляхты”, відаць, таксама не павінен быць спадабацца Ф. Багушэвічу як судоваму следчаму, старэйшы родны брат якога Уладзіслаў быў судовым прыставам. Але гэта толькі меркаванні.

Дазволім сабе выказаць яшчэ колькі гіпотэз. Здаецца, славыты верш “Хмаркі” быў адрасаваны і прысвечаны Я. Карловічу, які доўгі час жыў за мяжою і нібы тыя хмаркі быў “бяздомным”, і ўтрымліваў тонкую алюзію на жыццёвыя перыпетыі блізкага сябра і апекуна, якому Ф. Багушэвіч быў задужа многім абавязаны, каб адкрыта дакараць яго ў нечым. Але ў алегарычнай форме, у творчасці гэта было, відаць, магчыма. “Багушэвіч далучаў Туню (дачку Канстанцыю. – І.З.) і да сваіх літаратурных клопатаў, – адзначае У. Содаль. – У архіўным фондзе Яна Карловіча захаваўся аўтограф верша “Хмаркі”, перапісаны Тунінай рукой. Тут жа і верш на польскай мове, прысвечаны сотай гадавіне паўстання Касцюшкі, таксама перапісаны Туняй”¹⁵. Якраз недзе напярэдадні выхаду “Смыка беларускага” Ф. Багушэвіча напаткала вялікая бяда: яго любая дачка Туня, на будучыню якой паэт ускладаў столькі спадзяванняў, вазіў яе ў Дрэздэн для навучання музыцы і спевам (дарэчы, і дзеці В. Дуніна-Марцінкевіча валодалі выключнымі музычнымі здольнасцямі), раптоўна страціла свой чароўны голас. І бацька прагнуў нейкага цуда, каб згублены голас можна было вярнуць. Ці не з гэтым сумным фактам жыццяпісу творцы звязана паходжанне назвы яго другога паэтычнага зборніка? Смык – гэта музыкатворчы інструмент, які павінен быць даць голас і, відаць, не толькі самому паэту. Здаецца, у вершы “Смык” гэтыя яго спадзяванні знайшлі спецыфічнае выражэнне.

Увогуле, пісьменнікі “неаўтабіяграфічныя” сустракаюцца даволі рэдка. Толькі нашы скупыя веды пра жыццяпіс песняра – вось праўдзівая прычына, па якой мы, за рэдкім выключэннем, не ў стане ўбачыць рэальную падаплёку за мастацка-вобразнай фактурай Багушэвічавых твораў. Можна колькі заўгодна працягваць гаворку пра спачуванне беларускіх пісьменнікаў сялянам, бо гэта ляжыць на паверхні, але так і не зразумець сутнасці складанейшых агульных (грамадскіх, сацыяльных, эстэтычных) і прыватных (асобасных) працэсаў, якія абумовілі спецыфіку псіхалогіі творчасці нашых пачынальнікаў.

¹⁴ Содаль У. Сцежкамі Мацея Бурачка: Пошукі, замалёўкі, нарысы. Мн., 1991. С. 79.

¹⁵ Содаль У. Сцежкамі Мацея Бурачка. С. 83.