

Вячаслаў Рагойша

ВІРШЫ ФРАНЦЫСКА СКАРЫНЫ

У беларускім і ўсходнеславянскім вершазнаўстве пад тэрмінам «вірш» разумеюць даўня ўзоры сілабічнага вершавання. Па словах М. Гаспарова, «у рускай паэзіі першыя вопыты сілабікі адносяцца да часу каля 1654 г. <...> Усе яны пісаны, відавочна, украінска-беларускімі аўтарамі. Але вырашальным момантам у засваенні сілабікі рускай паэзіяй была творчасць Сімяона Полацкага (у Маскве з 1664)» [5, с. 29]. Што да беларускай паэзіі, то такія першыя вопыты сілабікі звязаны з творчасцю Францыска Скарыны і адносяцца да самага пачатку XVI ст., да 1517—1519 гг.

Вершы Францыска Скарыны, як слушна выказаўся выдатны рускі літаратуразнавец прафесар П. Беркаў у артыкуле «Ф. Скарына і пачатак усходнеславянскага вершаскладання» (1967), з'яўляюцца «першым фактам беларускага і — гаворачы шырэй — усходнеславянскага вершаскладання, і ў гэтым іх гістарычнае значэнне» [1, с. 246]. Даследчык меў на ўвазе тры сілабічныя «вершы або, дакладней, віршы Скарыны» [вылучана мной. — В. Р.] — выклад Дзесяці заповедзяў (прадмова да кнігі «Выхад»), чатыры вершаваныя радкі з прысвячэння да кнігі «Іоў» («Бог у тройцы единому...») і два — з прадмовы да кнігі «Эсфір» («Не жывай под другом ямы...»). Пры гэтым вучоны адзначыў, што гісторыкі беларускай літаратуры «толькі і гавораць аб гістарычным значэнні гэтых вершаў і не спрабуюць прааналізаваць іх і зразумець іх мастацкую прыроду» [1, с. 246]. Ён слушна наракаў: з мноства яшчэ не пастаўленых ці не да канца вырашаных пытанняў (а да сярэдзіны 1960-х гг. скарыназнаўчая бібліяграфія налічвала ўжо амаль паўтары тысячы пазіцый) «пытанне аб яго вершах і іх ролі ў гісторыі усходнеславянскага вершаскладання займае адно з самых сціплых месц. Больш таго, для шырокай аўдыторыі пастаноўка такога пытання, відаць, будзе нечаканай, для спецыялістаў па гісторыі беларускай культуры і літаратуры, магчыма, нават неправамернай» [1, с. 245]. Чым жа вучоны тлумачыў усё гэта?

Па-першае, «колькасць вершаў Ф. Скарыны невялікая — іх усяго тры; да таго ж яны вельмі кароткія, традыцыйныя, наколькі можна меркаваць па сучасным стане матэрыялаў, не стварылі, і, значыць, вершы або, дакладней, віршы Скарыны прадстаўляюць адасоблены факт у гісторыі беларускай і тым больш усходнеславянскай літаратуры». Па-другое, «у мастацкіх адносінах вершы Скарыны не маюць каштоўнасці», нягледзячы на іх пэўнае «гістарычнае значэнне» («яны былі ўсё ж першым фактам беларускага і — шырэй — усходнеславянскага вершаскладання»). Далей вучоны, гаворачы пра вершаванне Скарыны, не столькі аналізаваў яго віршы, колькі імкнуўся высветліць, што паслужыла для іх узорам. Не знайшоўшы такіх узораў сярод тагачаснай чэшскай і польскай сілабічнай паэзіі, ён звярнуўся да біблейскіх *сціхоў* і прыйшоў да высновы: віршы Скарыны «пабудаваны па ўзору біблейскіх», перакладчык Бібліі «зрабіў арыгінальную спробу адродзіць прынцыпы біблейскага вершаскладання, прымяняючы іх на беларускай моўнай глебе». «Філагічнае чутцё, — зрабіў вывад П. Беркаў, — вяло Скарыну па правільнаму шляху — ад біблейскай паэтыкі паралелізму чле-

наў да сілабікі, якая толькі што ўзнікла і шырока распаўсюдзілася ў заходніх, а затым і ўсходніх славян» [1, с. 259, 260].

Пасля з'яўлення артыкула П. Беркава прайшло пяцьдзесят год. Аднак, па сутнасці, ажно да цяперашняга часу адчуваецца пэўная недаацэнка віршаў Скарыны. Як і яго вершатворчасці ў цэлым. Так, у даследаванні вядомага беларускага вершазнаўца Івана Ралько «Беларускі верш. Старонкі гісторыі і тэорыі» (1969) сілабіцы адведзена некалькі дзясяткаў старонак. Але віршы Скарыны, якія, быццам бы, толькі «з пэўнай агаворкай можна аднесці да сілабічных», пакінуты па-за ўвагай, пра іх згадваецца толькі ў адной прыстаронкавай зноскы кнігі [8, с. 29]. У сваёй манаграфіі «Шляхі беларускага вершаскладання» (1973) Мікола Грынчык скарынаўскія віршы, хоць і спыніўся на іх, аднёс хутчэй не да ўласна вершаў, а толькі да «пераходнай формы ад прозы да верша — розніца паміж імі найчасцей зводзіцца да большай ці меншай стылістычнай выразнасці і адпаведнай расстаноўкі сінтаксічна-інтанацыйных элементаў» [6, с. 38]. Разам з тым, ні І. Ралько, ні М. Грынчык, ні іншыя даследчыкі ў сваіх спецыяльных вершазнаўчых працах біблейскія *сціхі* Скарыны, на якіх, як на непасрэдным узоры для віршаў, засяродзіў сваю асноўную ўвагу П. Беркаў, нават не ўспомнілі. Як выказаўся М. Грынчык, дадзенае меркаванне П. Беркава «недастаткова пераканаўчае хаця б таму, што Скарына перакладаў "Біблію" не з арыгінала» [7, с. 35].

І ўсё ж публікацыя П. Беркава ў пэўнай ступені абудзіла цікавасць да Скарыны-вершатворца. Больш за тое — да Скарыны як да арыгінальнага паэта, у якога паэзія знайшла ўвасабленне і ва ўласных сілабічных віршах, і ў перакладных малітвааслоўных (біблейскіх) сціхах, і — нярэдка — у арыгінальнай паэтычнай прозе прадмоў і пасляслоўяў да асобных кніг Бібліі.

Беларускія літаратуразнаўцы С. Кавалёў і І. Саверчанка, аўтары раздзела «Паэзія» ў «Гісторыі беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў. Том 1. Даўняя літаратура XI — першая палова XVIII стагоддзя» (2007), даюць, у прыватнасці, вельмі высокую ацэнку (у адрозненні ад П. Беркава) віршам Скарыны: «Беларускі першадрукар выявіў сябе як бліскучы нацыянальны паэт, сапраўдны майстар паэтычнага слова. У прадмовах да кніг «Іоў», «Выход» і «Эсфір» змешчаны некалькі цікавых сваім зместам і формай рыфмаваных радкоў, якія не страцілі свайго мастацкага і духоўна-маральнага зместу да нашага часу» [6, с. 426].

Віршы Скарыны ў свой час цытавалі П. Владзіміраў у манаграфіі «Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатные издания и язык» (СПб., 1888), Яфім Карскі ў шматтомным даследаванні «Белорусы» (Пг., 1921, т. III, вып. 2), Вацлаў Ластоўскі ва ўнікальнай «Гісторыі беларускай (крыўскай) кнігі» (Коўна, 1926), Аляксей Коршунаў у «Хрэстаматыі па старажытнай беларускай літаратуры» (Мінск, 1959) і інш. Так што П. Беркаў, відавочна, некалькі хітраваў, кажучы, што «пастаноўка пытання» аб вершах Скарыны будзе нечаканай для шырокай аўдыторыі і «неправамернай» для спецыялістаў. Праўда, кожны з названых даследчыкаў цытаваў вершы, зыходзячы са свайго (ці сваіх папярэднікаў) разумення правільнасці запісу тэксту, часам недакладна ўказваючы на месца публікацыі іх у кнігах Бібліі (звычайна пішуць — «у прадмовах» ці, як В. Свяжынскі, — «у канцы прадмоў да кніг "Выход", "Эсфір" і "Іоў"» [9, с. 494]). У той жа час, як мы ведаем, пры аналізе мастацкіх твораў, найперш вершаваных, неабходна ўлічваць не толькі дату іх напісання / друкавання, але і месца, форму публікацыі. Зыходзячы з гэтага, мы звернем увагу як на храналогію друкавання віршаў, так і на месца і характар іх размяшчэння на кніжных старонках Бібліі.

Першы вірш мае чатыры радкі. Надрукаваны ён у якасці *эпіграфа* да кнігі «Іоў», выдзенай у Празе 10 верасня 1517 года. Размешчаны на тытульнай старонцы кнігі, адразу пасля яе назвы. Здавалася б, нязначны факт. Разам з тым не толькі жанрам *эпіграфа* (а гэта, па сутнасці, прысвячэнне), але і месцам яго публікацыі (на тытульнай старонцы) Скарына распачаў у беларускім кнігадрукаванні традыцыю гэтак званай *эмблематычнай* паэзіі — вершаваных прысвячэнняў-

«эпіграм», што асабліва расквітнела ў апошняй чвэрці XVI ст. Пачын Скарыны падхапілі беларускія паэты-сілабісты Андрэй Рымша, Лявон Мамоніч, Стэфан Зізаній, Лаўрэнцій Зізаній і інш., якія склалі і надрукавалі на пачатку кніжных выданняў («Статут ВКЛ» 1588 г., «Апостал» 1591 г., «Граматыка» 1596 г. і інш.) шэраг панегірычных вершаў-прысвячэнняў.

«Іоў» была другой па чарговасці выдання кнігай Скарыны, што ўбачыла свет літаральна праз месяц пасля знакамитага «Псалтыра» (выйшаў у Празе 6 жніўня 1517 г.). Вось гэты першы з вядомых нам віршаў Францыска Скарыны:

Богу в трохі единому ко чти и ко славе:

Матери его Пречистой Марии к похвале:

Всем Небесным силам и святым его к веселию:

Людех посполитым к лобному научению [2, с. 705].

І Я. Карскі, і В. Ластоўскі, і А. Коршунаў, і большасць іншых літаратуразнаўцаў, якія пыталі гэты верш, адносяць яго да сілабічнай сістэмы вершавання, тым самым вызначаючы канкрэтную дату ўзнікнення сілабікі ў беларускай пісьмовай паэзіі — 1517 год. На тое, што дадзены верш сілабічны, указвае перш за ўсё прасты падлік складоў у кожным з яго радкоў. Вось як размяшчаюцца склады ў чатырохрадкоўі Скарыны: 15—14—15—14¹. У эпіграфе няма, як гэта было ў кананічнай сілабіцы, адвольнай колькасці складоў ва ўсіх чатырох радках. Але гэтая адвольнасць з'яўляецца адпаведна ў няцотных і цотных радках, што па вялікім рахунку не змяняе сілабічнаму характару верша. Таму не зусім зразумелае меркаванне П. Беркава, які прааналізаваў гэты твор з пункту погляду строгай сілабічнасці польскага ўзору і, не знайшоўшы ў ім некаторых яе прыкмет (роўнасці складнасці літаральна ўсіх радкоў, сумежнай рыфмоўкі, абавязковасці жаночых рыфмаў), прыйшоў да зусім нечаканай высновы: «Значыць, данае чатырохрадкоўе з поўным правам можна назваць сілаба-танічным вершам» [1, с. 250].

Сапраўды, сілаба-таніка дапускае і чаргаванне ў вершаваных радках рознай колькасці складоў і перакрыжаваную рыфмоўку, і дактылічную, а не толькі жаночую рыфму (напрыклад — *включению*). Але галоўнае для сілаба-тонікі, што з'явілася ва ўсходніх славян нават пазней за сілабіку, — раўнамернае чаргаванне ў радках моцных і слабых месцаў, названае ў шырокім абыходку чаргаваннем націскных і ненаціскных складоў. Чаго, зразумела, няма ў чатырохрадкоўі Скарыны. О, калі б гэта было так, як сцвярджае П. Беркаў, мы гісторыю не толькі беларускага, але і ўсёго ўсходнеславянскага сілаба-танічнага вершавання перанеслі б на два стагоддзі раней, на самы пачатак XVI стагоддзя! На жаль (а можа, на шчасце?), сілаба-таніка ўвайшла ў рускае вершаванне толькі ў першай палове XVIII ст. (у выніку рэформы Тразіякоўскага-Ламаносава 1735—1752 гг.). А ў беларускае і ўкраінскае — на працягу стагоддзе пазней...

Звернемся цяпер да вершаванага пераказу шырока вядомых Дзесяці заповедзяў з кнігі «Выхад» (люты 1519 г.). Па сутнасці, гэта не проста пераказ, нават не «вольны пераклад» (У. Конан), а арыгінальны паэтычны твор, напісаны па матывах старажытнажурэйскага арыгінала. Прычым Скарына не толькі змяніў форму малітваслова, надаўшы яму вобраз вірша, але ў пэўнай ступені і сам яго змест. Паводле назірання У. Конана, ён «дзясятую заповедзь раздзяліў на дзве», іудаіцкі дагмат «наблюдай день субботний, чтобы свято хранить его», змяніў на «помни дни святые святити». Але, несумненна, самае галоўнае — перафармуляваў другую заповедзь, накіраваную калісьці супраць ідэалізацыі куміраў: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на

¹ Чытаецца С. Кавалёў і І. Саверчанка налічылі іншую колькасць складоў: 16:15, 15:14 [1, с. 25].

небе вверху и что на земле внизу, и что в водах ниже земли, не поклоняйся и не служи им» [Гл.: 6, с. 293—294]. Апошняе было абумоўлена тым, што хрысціяне, а не толькі язычнікі, у рэлігійных мэтах заўсёды шырока выкарыстоўвалі розныя віды выяўленчага мастацтва, у тым ліку «ізабражэння».

Размешчаны верш «Веруй в бога единого...», у адрозненні ад папярэдняга твора, унутры тэксту прадмовы пасля слоў: «Яко господь бог десятеро приказание им дал написано на досках каменных». Прычым усе дзесяць заповедзяў — што надзвычай паказальна і важна — надрукаваны не паасобку, не дзесяціцю радкамі, а папарна, пяціцю радкамі. Да таго ж над кожнай заповеддзю ўказаны яе парадкавы нумар.

ПЕРВОЕ:

Веруй в бога единого.

ТРЕТЁЕ:

Помни дни светые святити.

ПЯТОЕ:

Не забывай ни едина.

СЕДМОЕ:

Не вкради что дружного.

ДЕВЯТОЕ:

Не пожедай жены ближнего.

ВТОРОЕ:

А не бери надармо имени его.

ЧЕТВЕРТОЕ:

Отца и матку чтити.

ШЕСТОЕ:

И не делай Греху блудна.

ОСМОЕ:

А не давай свидетельства лжива.

ДЕСЯТОЕ:

Ни имения или речи его.

[3, с. 109—110].

А вось у такім запісе падае гэты верш П. Беркаў:

Веруй в бога единого,

А не бери надармо имени его,

Помни дни святые святити,

Отца и матку чтити,

Не забывай ни едина,

И не делай греху блудна,

Не вкради что дружного,

А не давай свидетельства джива,

Не пожедай жены ближнего,

Ни имения или речи его.

[1, с. 247].

Заўважым, мы ўпершыню ў навукавай публікацыі ўзнавілі гэты верш так, як ён надрукаваны ў Скарыны. І сам П. Беркаў, які запазычыў вершаваную цытату у П. Владзімірава, і ўсе літаратуразнаўцы да яго і пасля яго, хто аналізаваў ці проста цытаваў дадзены верш (Я. Карскі, В. Ластоўскі, А. Коршунаў, М. Грынчык, С. Кавалёў і І. Саверчанка і інш.) запісвалі твор не ў выглядзе квінцілы (пяцірадкоўя), а — дэцымы (дзесяцірадкоўя). Адсюль, мы лічым, — галоўныя літаратуразнаўчыя недакладнасці, пралікі ў вызначэнні характару гэтага верша.

Згодна П. Беркаву, «пераказ дзесяці заповедзяў ужо не падпарадкоўваецца правілам ранняга сілабічнага вершаскладання. Паслядоўнасць складоў у ім наступная: 8:12; 9:7; 8:8; 7:9; 9:11. Адначасова можна заўважыць, што ў першым і пятым двухрадкоўях па 20 складоў у кожным, а ў другім, трэцім і чацвёртым — па 16 складоў. Такім чынам, аб роўнаскаладовасці асобных радкоў размовы тут быць не можа» [1, с. 250]. С. Кавалёў і І. Саверчанка даюць некалькі іншую трактоўку паэтыкі скарынаўскага верша: «Верш напісаны ў адпаведнасці з логікай біблейскіх Дзесяці заповедзяў Майсея, але даступнай для беларускага чытача мовай. Ён мае пераважна паралельную [г. зн. сумежную. — В. Р.] рыфму і адметную рытмічную структуру (9:12, 9:7, 9:9, 7:11, 10:11) — даволі мілагучную і лёгкую для чытацкага ўспрымання» [6, с. 426—427]. У падліку складоў П. Беркаў аказаўся больш дакладным, чым С. Кавалёў і І. Саверчанка, але і яго падвёў зменены

(у параўнанні са скарыніўскім) запіс верша — не пяццю, а дзесяццю радкамі. Калі ж зрабіць падлік складоў у пяцірадкоўі (так, як у Скарыны), атрымаецца наступны іх лік: 20—16—16—16—20. Дзіўная сіметрыя і гармонія! Вельмі рэдкія для свайго часу надвышай цікавыя два 20-складовікі... Своеасаблівая «рамка», што абрамляе тры 16-складовікі... Не звычайная канцавая, а ўнутраная рыфмоўка... Рыфмы адна-, двух- і трохскладовыя, у тым ліку састаўныя (*ближнего — речи его*)...

Няўжо гэта той жа сілабічны верш? Несумненна! Толькі «разняволены». Без тых строгіх фармальных «канцукі», якія вызначалі заходнеславянскую, а пазней і ўсходнеславянскую сілабіку: абавязковасці аднолькавай колькасці складоў літаральна ва ўсіх радках верша, канцавых сумежных, прычым толькі жаночых, рыфмаў, пастаяннага месца цэзуры. Ці не гэта скоўвала рускую сілабіку ў XVII — першай трэці XVIII стст., а беларускую яшчэ даўжэй — ажно да канца XIX ст.?..

Сіметрыя і гармонія ў вершы пра Дзесяць запаведзяў відаць нават у размеркаванні цэзуры ў асобных яго радках. Так, у другім, трэцім і чацвёртым яна знаходзіцца аднакова пасля 9, 8 і 7 складоў. Другая палова тых самых радкоў па колькасці складоў уяўляе іх дзестэркавае адбіццё — там іх адпаведна 7, 8 і 9 (не забудзем, што ў гэтых радках агульная колькасць складоў адна і тая ж: па 16). Першы і пяты радкі, як мы ўжо заўважылі, маюць па 20 складоў. Нягледзячы на гэта, падтрымліваючы тую ж месца цэзуры і тут: у першым радку яна знаходзіцца пасля 8 складоў, у пятым — пасля 9. Зноў сіметрыя і гармонія!

Калі ўлічыць усё вышэйсказанае, то сапраўды нельга не згадзіцца з думкай М. Грынчыка, што «на свайму структурнаму ўзроўню вершавання творы Скарыны намнога пераўзыходзяць пазнейшыя ўзоры беларускіх віршаў, яны сведчылі аб даволі высокай рытмічнай культуры беларускага асветніка» [4, с. 35]. Больш за тое, дадаем яшчэ: творы Скарыны неабвержна сведчаць пра яго высокую паэтычную культуру. А яна, паэтычная культура, увабрала ў сябе як прыроджаны паэтычны талент, так і глыбокае веданне вусна-паэтычнай творчасці роднага народа, а таксама — вершавання многіх славянскіх і рамана-германскіх народаў (дзякуючы перакладу Скарынам лацінскай і іншымі мовамі, вучобе ў еўрапейскіх універсітэтах). Еўрапейскае ж вершаванне (грэчаскае, італьянскае, нямецкае і інш.), а не толькі польскае і чэшскае, узоры якога ў Скарыны шукаў і не знаходзіў П. Беркаў, было ўжо да пачатку XVI ст. добра развітае як у галіне метрыкі, рытмікі, гэта і рыфмікі, строфікі. Што, дарэчы, доказна паказана ў даследаванні М. Гаспарова «Очерк истории европейского стиха» (1989) [4].

Цяжка ўявіць, што, складаючы свае вершы, Скарына, як звычайны графаман, падлічваў колькасць складоў у радках, глыбакадумна падшукваў рыфмы, прыдумваў рыфмоўку. У кожнага сапраўднага паэта, а такім паэтам і быў беларускі асветнік, надзвычай развіта рытмічнае (ды і рыфмічнае) чуццё, той, кажуць словамі У. Маякоўскага, «рытмічны гул», які «пакрываўся словамі». І калі Скарына ўсталяваў структуру сваіх віршаў са структурай інтанацыйна-сказавага народнага вершавання, як сцвярджаў М. Грынчык, або арыентаваў іх на структуру біблейскага сціха, як гэта даказваў П. Беркаў, то гэтыя «ўзгадненні» і «арыентацыі» адбываліся спантанна, падсвядома. Мяркуючы па ўсім, віршы «прыкладны» да яго, як прыходзяць звычайна да паэта «божай міласцю», а не проста да вершніцкага: ён іх не выдумваў, не вымучваў. Ды і часу на тое не ставала: трэба было пільна пісаць прадмовы да 23 перакладных кніг Бібліі, якія тэрмінова ішлі ў друк. Калі б усё было па-іншаму, ён пакінуў бы пасля сябе не «ўсяго тры», а намнога больш віршаў. Магчыма, мы знайшлі б іх у кожнай з прадмоў. У той жа час свай пераможны талент і паэтычнае натхненне ён раствараў не толькі ў віршах, але і ў літаратурнай прозе — напісаных прозай, паэтычных па сваім характары публіцыстычных тэкстах, а таксама ў перакладных і арыгінальных малітвах і малітвенных сціхах, якіх, спатываўся іх аўтар, праваслаўныя вернікі, «чтучи, поразумеють». Несумненна, былі ў яго (не маглі не быць!) арыгінальныя віршы і сціхі, што пры-

ходзілі неспадзеўкі, безадносна да асноўнага занятку — перакладу Бібліі. Але, відавочна, цэльная і мэтакіраваная натура, ён ім не надаваў вялікага значэння. Ва ўсякім разе, не друкаваў. Хоць здаўна і гаварылі «Scripna manet!» («Напісанае застаецца!»), аднак — на жаль! — далёка не заўсёды. Часцей застаецца надрукаванае...

Апошні з вядомых нам вершаваных твораў Скарыны — гэта двухрадкоўік, які прыйшоў да яго, відаць, ужо тады, калі ён закончыў пісаць прадмову да перакладу кнігі «Эсфір» (чэрвень 1519). Двухрадкоўік і надрукаваны, у адрозненні ад першых двух віршаў, у самым канцы «Предословия доктора Францыска Скорины с Полоцка в книги Есѣфера-царицы»:

Не копай под другом своим ямы, сам ввалишся в ню.
Не став, Амане, Мардохею шибенице, сам повиснеш на ней [3, с. 656]¹.

Ацэньваючы рытміку дадзенага двухрадкоўіка, можна згадзіцца з П. Беркавым: гэта не сілабіка, бо ў ім няма «прыкмет рыфмы і роўнаскладовасці». Нават калі разбіць верш на чатыры радкі (што, дарэчы, зрабіў той жа П. Беркаў), то і ў такім разе мы ўбачым наступныя суадносіны складоў: 10—5—13—6. Несумненна, перад намі «чыстая» тоніка, што ўзыходзіць да народнага (фальклорнага) верша гутарковага тыпу. У кожным радку 7 іктаў, па сэнсе і інтанацыі раздзеленых цэзурай на дзве часткі: 4 + 3. Таму нельга згадзіцца з выказваннямі накшталт таго, што «на працягу 1517—1519 гг. Скарына ад несілабічных вершаў стаў пераходзіць да сілабічных» [1, с. 251]. Якраз наадварот! Пачаўшы з выразна сілабічных віршаў, ён звярнуўся і да народнай тонікі...

Рытміка, а таксама змест скарынаўскага двухрадкоўіка сведчаць не толькі пра біблейскую, а і пра народна-фальклорную яго аснову. Так, прыказка «Не капай ямы пад другім, сам увалішся ў яе», праіснаваўшы звыш 500 год, дажыла ў беларускай вусна-народнай творчасці да сённяшняга дня. Менавіта яна справакавала (у добрым сэнсе) і само напісанне, і характар верша Скарыны. Першы яго радок — гэта крыху змененая, удакладненая народная прыказка (замест *пад другім* — *под другом своим*). Другі радок — падобнае структурна і па сэнсе выказванне з біблейскага апаведу. Уласна, у такім выглядзе яго там не было. Гэта — заключэнне, выснова, зробленая самім Скарынам з апісанай у Бібліі сітуацыі. А яна наступная. Аман, галоўны князь пры царскім двары, які злосна ненавідзеў яўрэяў, нагаварыў цару небыліц на царскага слугу Мардахея, каб атрымаць загад фізічна знішчыць яго. Ужо і вісельня ім была прыгатавана для гэтага. Але за Мардахея заступілася яго родзічка Эсфір, жонка цара, расказала яму пра нагавор Амана. Цара вельмі разгневаў падман князя. І на вісельні замест Мардахея апынуўся Аман...

* * *

Такім чынам, упершыню ў гісторыі не толькі беларускай, але і ўсёй усходнеславянскай паэзіі Францыск Скарына звярнуўся да *сілабічнага вершавання*. Яму належаць два арыгінальныя *віршы* («Богу в троици единому...» і «Веруй в бога единого...»), дзе ўвасоблены некаторыя новаўвядзенні ў галіне рытмікі і рыфмікі, аналогію якім можна знайсці хіба што ў больш позняй, сілаба-танічнай, сістэме вершавання, што атрымала распаўсюджанне ў рускай паэзіі з сярэдзіны XVIII ст., у беларускай і ўкраінскай — з XIX ст. Наследуючы традыцыі народнага (фальклорнага) *танічнага вершавання*, Скарына пакінуў і яго ўзор ва ўласнай паэтычнай творчасці — у вершы-двухрадкоўіку «Не копай яму под другом своим...».

¹ У «Гісторыі беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў...» гэты верш чамусьці друкуецца і разглядаецца як «чатырохрадкоўе» [Гл.: 6, с. 427].

ходзілі неспадзеўкі, безадносна да асноўнага занятку — перакладу Бібліі. Але, відавочна, цэльная і мэтакіраваная натура, ён ім не надаваў вялікага значэння. Ва ўсякім разе, не друкаваў. Хоць здаўна і гаварылі «*Scripna manet!*» («Напісанае застаецца!»), аднак — на жаль! — далёка не заўсёды. Часцей застаецца надрукаванае...

Апошні з вядомых нам вершаваных твораў Скарыны — гэта двухрадкоўік, які прыйшоў да яго, відаць, ужо тады, калі ён закончыў пісаць прадмову да перакладу кнігі «Эсфір» (чэрвень 1519). Двухрадкоўік і надрукаваны, у адрозненні ад першых двух віршаў, у самым канцы «Предословия доктора Франциска Скорины с Полоцька в книги Есфера-царицы»:

Не копай под другом своим ямы, сам ввалишься в ню.
Не став, Амане, Мардохею шибенице, сам повиснеш на ней [3, с. 656]¹.

Ацэньваючы рытміку дадзенага двухрадкоўіка, можна згадзіцца з П. Беркавым: гэта не сілабіка, бо ў ім няма «прыкмет рыфмы і роўнаскладовасці». Нават калі разбіць верш на чатыры радкі (што, дарэчы, зрабіў той жа П. Беркаў), то і ў такім разе мы ўбачым наступныя суадносіны складоў: 10—5—13—6. Несумненна, перад намі «чыстая» тоніка, што ўзыходзіць да народнага (фальклорнага) верша гутарковага тыпу. У кожным радку 7 іктаў, па сэнсе і інтанацыі раздзеленых цэзурай на дзве часткі: 4 + 3. Таму нельга згадзіцца з выказваннямі накшталт таго, што «на працягу 1517—1519 гг. Скарына ад несілабічных вершаў стаў пераходзіць да сілабічных» [1, с. 251]. Якраз наадварот! Пачаўшы з выразна сілабічных віршаў, ён звярнуўся і да народнай тонікі...

Рытміка, а таксама змест скарынаўскага двухрадкоўіка сведчаць не толькі пра біблейскую, а і пра народна-фальклорную яго аснову. Так, прыказка «Не капай ямы пад другім, сам увалішся ў яе», праіснаваўшы звыш 500 год, дажыла ў беларускай вусна-народнай творчасці да сённяшняга дня. Менавіта яна справакавала (у добрым сэнсе) і само напісанне, і характар верша Скарыны. Першы яго радок — гэта крыху змененая, удакладненая народная прыказка (замест *пад другім — под другом своим*). Другі радок — падобнае структурна і па сэнсе выказванне з біблейскага аповеду. Уласна, у такім выглядзе яго там не было. Гэта — заключэнне, выснова, зробленая самім Скарынам з апісанай у Бібліі сітуацыі. А яна наступная. Аман, галоўны князь пры царскім двары, які злосна ненавідзеў яўрэяў, нагаварыў цару небыліц на царскага слугу Мардахея, каб атрымаць загад фізічна знішчыць яго. Ужо і вісельня ім была прыгатавана для гэтага. Але за Мардахея заступілася яго родзічка Эсфір, жонка цара, раскачала яму пра нагавор Амана. Цара вельмі разгневаў падман князя. І на вісельні замест Мардахея апынуўся Аман...

* * *

Такім чынам, упершыню ў гісторыі не толькі беларускай, але і ўсёй усходнеславянскай паэзіі Францыск Скарына звярнуўся да *сілабічнага вершавання*. Яму належаць два арыгінальныя *віршы* («Богу в троици единому...» і «Веруй в бога единого...»), дзе ўвасоблены некаторыя новаўвядзенні ў галіне рытмікі і рыфмікі, аналогію якім можна знайсці хіба што ў больш позняй, сілаба-танічнай, сістэме вершавання, што атрымала распаўсюджанне ў рускай паэзіі з сярэдзіны XVIII ст., у беларускай і ўкраінскай — з XIX ст. Наследуючы традыцыі народнага (фальклорнага) *танічнага вершавання*, Скарына пакінуў і яго ўзор ва ўласнай паэтычнай творчасці — у вершы-двухрадкоўіку «Не копай яму под другом своим...».

¹ У «Гісторыі беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў...» гэты верш чамусьці друкуецца і разглядаецца як «чатырохрадкоўе» [Гл.: 6, с. 427].

ду Бібліі. Але, кага значэння. («Напісанае стаецца надру-

двухрадкоўік, дмову да пера- адрозненні ад ьціска Скори-

с. 656]¹.

дца з П. Берка- довасці». Нават П. Беркаў), то і —13—6. Несум- (фальклорнага) аначыі раздзеле- ннямі нахштальт ершаў стаў пера- выразна сілабіч-

едчаць не толькі к, прыказка «Не п 500 год, дажы- я. Менавіта яна верша Скарыны. родная прыказка бнае структурна выглядзе яго там анам з апісанай у арскім двары, які а слугу Мардахея, была прыгатавана конка цара, раска- нязя. І на вісельні

але і ўсёй усходне- а вершавання. Яму ..» і «Веруй в бога : рытмікі і рыфмікі, а-танічнай, сістэме сярэзіны XVIII ст., і народнага (фальк- ва ўласнай паэтыч- другом своим...».

гэты верш чамусьці

Усё скажаме ставіць Францыска Скарыну, апрача ўсяго, у шэраг выдатных беларускіх пісьменнікаў ранняга Адраджэння, якія пакінулі глыбокі след у літаратуры — у мастацкім перакладзе, публіцыстыцы, паэзіі.

Літаратура

1. Беркаў, П. Н. Ф. Скарына і пачатак усходнеславянскага вершаскладання / П. Н. Беркаў // 450 год беларускага кнігадрукавання. — Мінск: Навука і тэхніка, 1968. — С. 245—261.
2. Біблія: факс. узнаўленне Бібліі, выд. Ф. Скарыною ў 1517—1519 гг.: у 3 т. — Мінск: БелСЭ, 1991. — Т. 2. — 808 с.
3. Біблія: факс. узнаўленне Бібліі, выд. Ф. Скарыною ў 1517—1519 гг.: у 3 т. — Мінск: БелСЭ, 1991. — Т. 3. — 784 с.
4. Гаспаров, М. Л. Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. — М.: Наука, 1989. — 304 с.
5. Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика / М. Л. Гаспаров. — М.: Наука, 1984. — 320 с.
6. Гісторыя беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў: у 2 т. Т. 1. Даўняя літаратура: XI — першая палова XVIII стагоддзя / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Янкі Купалы; навук. рэд. тома В. А. Чамярыцкі. — 2-е выд. — Мінск: Бел. навука, 2006. — 910 с.
7. Грынчык, М. М. Шляхі беларускага вершаскладання / М. М. Грынчык. — Мінск: Выд-ва БДУ, 1973. — 264 с.
8. Ралько, І. Д. Беларускі верш. Старонкі гісторыі і тэорыі / І. Д. Ралько. — Мінск: Вышэйш. школа, 1969. — 232 с.
9. Францыск Скарына і яго час: энцыкл. давед. / Беларус. Савец. Энцыклапедыя; рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. — Мінск: БелСЭ, 1988. — 608 с.

