

## ЕВАНГЕЛЛЕ АД МАЦЕЯ, АБО ТАЯМНІЦЫ 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 схаваць уласнае аблічча, сваю натуру і найбольш поўна адпавядаць якасцям характару ўяўнага. У старагрэцкім 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” багушэвічавай паэзіі на літаратурную творчасць генерацыі нашаніўскіх пісьменнікаў. Пісаць “пад Бурачка” для большасці з іх стала не проста модаю, бо Багушэвіч стварыў у многім недасягальны ўзор для наслідавання. У творчай практыцы пачатку XX ст. багушэвічавыя 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 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 прымушае зноў і 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 (гэтым цяпер не зацікавіш), 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 годзе, Багушэвіч у 15-цігадовым узросце ўвайшоў у аляксандраўскую ліберальную адлігу, якая прынесла “першую” ў Расіі галоснасць, грамадскі аптымізм і незвы-

чайную культурніцкую актыўнасць, надзеі на рэформы, спадзяванні на лепшае ўвогуле. Гэта была рэвалюцыя ў свядомасці адукаваных пластоў грамадства, бо сацыяльныя нізы толькі пачыналі эмансипавацца, што праявілася ў выхадзе на арэну гісторыі так званых разначынцаў. Якраз яны пераважна і сталі носьбітамі скрайніх ідэй, рэвалюцыйна-дэмакратычных, па агульнапрынятай тэрміналогіі, яны спарадзілі гэтак званы нігілізм, з яго канцэптуальна-атэістычным ухілам, яны пачалі разважаць пра праблемы грамадскага ідэалу, ствараць сацыяльныя ўтопіі кшталту “Што рабіць” Чарнышэўскага, яны, без перабольшання, авалодалі розумам і сэрцамі маладога пакалення.

У Беларусі такія кардынальныя зрухі, што абвастрылі вечны канфлікт бацькоў і дзяцей, мелі сваю спецыфіку, звязаную з ідэяй нацыянальнага вызвалення, якая гуртавала 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 Багушэвіч быў у цэнтры вірлівых падзей, напачатку ў краёвай сталіцы Вільні, вучачыся ў гімназіі, а затым у сталіцы імперыі, падчас свайго непрацяглага студэнцтва ў Пецябургскім універсітэце (восень 1861 года). Ён атрымаў рускую класічную адукацыю, безумоўна, шмат чытаў, бо лічыўся адным з лепшых вучняў, і, трапіўшы ў паўночную Пальміру, адразу выявіў свае 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. Ці маем мы рацыю? Пакажа час. Ва ўсякім выпадку, малады Багушэвіч ідзе на свой хлеб – настаўнічае. За гэтым высакародным заняткам яго і заспела паўстанне 1863 года, 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 невядомым акалічнасцям<sup>1</sup>, “дзяржаўны злачынец” Багушэвіч у маі 1865 года 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. Багушэвіч не збудаваў службовую кар’еру, можа, ратуючыся ад пагрозы быць выкрытым, туляўся

---

<sup>1</sup> Язэп Янушкевіч сцвярджае, што дапамаглі сваякі (у Нежыне працаваў дзядзька), а таксама Ян Карловіч. (Рэд.)

па неабсяжнай Расіі, чакаючы амністыі паўстанцам 1863 года, якая была абвешчана праз дваццаць гадоў, на працягу якіх ён змушаны быў мімікрыраваць, хаваць сваё сапраўднае аблічча, перакананні, сваё мінулае. За два дзесяцігоддзі ён мусіў звыкнуцца 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 года, ён ужо не мог быць проста сабою, шляхціцам Францішкам Багушэвічам, ён настолькі прывык да пераўвасаблення, што і ў творчасці раздвоіўся – персаніфікаваўся ў мужыкоў Мацея ды Сымона.

На творчую спадчыну Францішка Багушэвіча настолькі звыкліся глядзець пад загадзя зададзеным кутом, праз прызму крытычнага рэалізму, што яна, бадай, амаль перастала ўспрымацца як аўтэнтчная літаратурная з’ява. Часам, даводзіцца чуць, што вершы паэта – і не зусім мастацкія творы, а ледзь не нейкая ўдала знойдзеная ілюстрацыя пэўнага напрамку ў схемах літаратуразнаўцаў. Клішэ – Багушэвіч тоесны крытычнаму рэалізму – закладаецца са школьнай лавы як пастулат. Нават пасля зробленай спробы змены акцэнтаў у адносна нядаўняй падборцы матэрыялаў часопіса “Крыніца” ў найноўшых аўтарытэтных выданнях канстатуецца сакраментальнае, што паэзія Багушэвіча – “яркі ўзор крытычнага рэалізму, чысты без фальшу голас, пранікнёны да адчаю”<sup>2</sup>. Такая аднабаковасць замінае асэнсаванню складанага мастацкага феномену творчасці пісьменніка, творчы метады якога адназначна можна акрэсліць толькі пры дапамозе пракрустава ложка. 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, бурлескавасць можна разглядаць як працяг рамантычных традыцый. Ёсць яшчэ фактар гратэскавасці, адчувальны уплыў 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. Багушэвіч быў у блізкіх стасунках з пісьменніцай, якая схіляла яго менавіта да беларускамоўнай творчасці. Ён знаходзіў у яе падтрымку сваіх памкненняў, чаго, бадай, не было ў сям’і. Блізкія адносіліся да яго заняткаў літаратурай, як да дзівацтва. Невыпадкова сын паэта варожа ставіўся да ўсяго беларускага. Вось яшчэ адзін трагічны вузел у жыцці па-

---

<sup>2</sup> Янушкевіч Я. Францішак Беньдзікт Багушэвіч // Славутыя імёны Бацькаўшчыны: Выпуск першы. Мн., 2000. С. 298.

эта. Падобна да таго, што ў будзённым жыцці Багушэвіч быў самотнікам, нават сярод прыяцеляў, якіх, паводле польскамоўнага верша “Запавет”, у яго было багата. Ён не знаходзіў, за рэдкім выключэннем, разумення ў сваім асяроддзі, на якое таксама імкнуўся ўплываць уласнай творчасцю. Зразумела, творчасць 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.

Доўга не могуць знайсці той спецыфічны ракурс, які дазволіў бы зірнуць на творчасць Багушэвіча па-новаму, але адчуваючы, што ён павінен існаваць, мы, нарэшце, прыйшлі да нескладанай высновы – унікальныя багушэвічавыя тэксты самі павінны дыктаваць метады іх даследавання, хаваць падказкі шляхоў магчымай іх трактоўкі. Што кіравала Багушэвічам, чалавекам багатага жыццёвага вопыту, пры выбары псеўданімаў для паэтычных зборнікаў? Чаму менавіта Мацей і Сымон<sup>3</sup>, а не, скажам, Ясь, Мікіта ці Кузьма? Для пісьменніка, які ўсур’ёз узяўся за прамое 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).)<sup>4</sup>, заключаецца ў наступным: ***і ты, Беларусь, зямля славянская, нічым не меншая сярод народаў славянскіх***. Сапраўды, “убогія звязваюць” (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, прамом і чарнільніцай – атрыбутамі Пісьменніка<sup>5</sup>. Ён адзіны з дванаццаці, які быў мытнікам, г. зн. дзяржаўным службоўцам, як і сам Францішак Багушэвіч. Сымон Рэўка з-пад Барысава выступіў прадаўжальнікам справы Мацея Бурачка, *дапамог несці яму крыж беларускага пісьменніка*. У кананічнай

<sup>3</sup> Больш правільна – Шыман. (Рэд.)

<sup>4</sup> Тут і далей цытуем паводле выдання: Евангеліе господа нашого Ісуса Хрыста на чатырх языках: эллинском, славянском, российском и белорусском: с параллельными местами. Мн, 1991.

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

літаратуры імя Сімон сустракаецца часта. Але звернем увагу на фрагмент “Святога дабравесця паводле Матфея”, дзе апісана апошняя 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.

Паэтычны зборнік “Дудка беларуская” адкрываецца праграмным, як прынята лічыць, вершам “Мая дудка”, у якім аўтар разважае аб характары творчасці і прызначэнні паэта. 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 поле –  
Аж вычы з болю,  
Каб аж рагаталі,  
А усё скакалі...<sup>6</sup>

Незадаволіўшыся 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). Значыць, 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 багушэвічавай паэзіі пераважае “меланхалічна”-мінорны настрой, ён і дамінуе (як і дакляравалася ў алегарычным, па сутнасці, вершы “Мая дудка”) у творчасці паэта, які ў строгай прапорцыі змяшчаў побач з творами, напоўненымі горкімі скаргамі, прасякнутымі безвыходнымі трагічнымі інтанацыямі, гумарыстычныя вершы.

---

<sup>6</sup> Багушэвіч Ф. Творы: Вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты /Уклад., прадм. Я. Янушкевіча. Мн., 1991. С. 18. Далей творы Ф. Багушэвіча цытуюцца паводле гэтага выдання з указаннем у дужках старонкі.

У рэчышчы духоўных, этычных, быццёвых пошукаў 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 евангельскімі цытатамі, асацыяцыямі, рэмінісцэнцыямі і г. д. са Святога Пісання. Вось лірычны герой верша 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 алузія, 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 загинуў 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 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 спатояцца” (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 дадзеным 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)

Тут засведчана тое, што можна лічыць верніцкім сумненнем, якое нават выкладзена ў не зусім “карэктнай” форме, таму Багушэвіча наўрад ці назавеш артадаксальным хрысціянінам. У канцы XIX стагоддзя, 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 агульна-чалавечыя гуманістычныя каштоўнасці. 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 праўду мела! (С. 30)

Зрэшты, можна трактаваць больш радыкальна: Багушэвіч першы ў новай беларускай літаратуры<sup>7</sup> “*богаборац*”, і ён успрымаў такое змаганне не з радасцю, а як цяжкую накіраванасць, як свой пакутніцкі жыццёвы 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 багушэвічавай фантазіяй чысцы, але ўсе яны – і ксёндз, і поп, і рабін – сваёй прысутнасцю нібы асвятляюць глум над безабаронным мужыком, намаляваны ў вершы “У судзе”. Багушэвіч здэкуецца 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, 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)  
<...>

<sup>7</sup> Назіранне можа быць справядлівым толькі тады, калі **беларуская літаратура** – гэта толькі беларускамоўныя тэксты. (Рэд.)

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, якія ўвасабляюць 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 адзначым, што ў 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)

Пры надзвычай вострым сацыяльным крытыцызме творчасці 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 багушэвічавы чыснец. На зямлі ж функцыю карніка можа выканаць зрэдзьчасу разбойнік-бандыт (“Панская ласка”), але ніяк не сам мужык. У Багушэвіча як толькі селянін пускае ў ход кулак, яго чакае немінучае жорсткае пакаранне. Герой верша “У астрозе” 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 дадзеных эпізодах прынята бачыць праяву чалавечай годнасці герояў, так падаецца і ў школьных падыходах. 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 Багушэвіча з пункту гледжання метадык 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 носбітам 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. Такім элементам, на нашу думку, з’яўляецца дыдактызм. У прадмове да “Смыка беларускага” Багушэвіч негатыўна адгукнуўся пра канцэптуальныя асаблівасці творчасці Дуніна-Марцінкевіча. Наўрад ці мы памылімся, калі сцвердзім, што Багушэвіч адмовіўся ад працягу мастацкай практыкі Беларускага Дудара з-за яе побытавага апісальніцтва і голай павучальнасці. Знешне (фармальна) дыдактызм у 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 багушэвічавых 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 адлюстравыўшы 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, і 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 традыцыямі антычнасці. 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, “устраміўшы 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.

Багушэвіч распачаў літаратурную творчасць у сярэдзіне 80-х гадоў, калі шмат што было пераасэнсавана, ўзважана, 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 Багушэвіч увесь час адчуваў віну свайго сацыяльнага стану, мучыўся, пакутаваў і ў творчасці ішоў да пакаяння. У гэтым пераконвае фантазмагорыя “Быў у чысцы” – рэмінісцэнцыя з Дантэ, які, у сваю чаргу, выкарыстаў мастацкі вопыт Вергілія. Фантастычныя малюнкi 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 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 Багушэвіч. Намалёваныя 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, Багушэвіч, па-першае, натуралістычна намалёваў 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, хоць сацыяльны аспект і скразны ў яго паэзіі, адлюстраванне рэчаіснасці ў творчасці пісьменніка было шматфункцыянальным. 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 немагчыма спасцігнуць як саму сутнасць Багушэвічавых твораў, так і асаблівасці светапогляду іх творцы, які напрыканцы XIX стагоддзя імкнуўся даць нацыянальнае Евангелле беларускаму народу, апавясціць, што настаў час “адраджацца” ці паўставаць з мёртвых.