

Ірына БАГДАНОВІЧ

“ДАР МУЗЫКІ – ТО ТВОЙ ДАР, БОЖА”

Да 170-годдзя з дня нараджэння Францішка Багушэвіча

Асобе і творчасці Францішка Багушэвіча (1840 – 1900) прысвечана немалая колькасць даследчыцкіх прац, але яго постаць застаецца яшчэ шмат у чым не разгаданай сённяшнім літаратуразнаўствам. Так, да гэтага часу няма адзіна выпрацаванай канцэпцыі творчага метаду пісьменніка, не поўна апісаны арсенал яго мастацкіх сродкаў, застаецца загадкай лёс яго трэцяй паэтычнай кнігі “Скрыпка (альбо “Скрыпачка...” беларуская”, не асягнуты глыбіня і мера спалучанасці ў яго асобе адвакацкага і пяснярскага чынаў, да таго ж сучаснасць кожны раз патрабуе пэўнай актуалізацыі класікі, пошуку новых акцэнтаў у тым, што здаецца хрэстаматыйна закансэрваваным. Тым не менш трэба аддаць належнае сучаснаму багушэвічнаўству, найперш такім даследчыкам, як светлай памяці Генадзь Кісялёў, Уладзімір Содаль, Язэп Янушкевіч, стараннямі якіх максімальна поўна ўзноўлена біяграфія пісьменніка, сабрана і выдадзена яго творчая спадчына, зроблены фундаментальныя высновы адносна праблематыкі і стылю яго паэзіі і прозы, іх значэння для далейшага развіцця беларускай літаратуры.

ВОПЫТ РАНЕЙШЫХ АЦЭНАК

Неацэнным для нашага часу застаецца таксама і вопыт папярэднікаў, якія ўспрымалі Багушэвіча як песняра-наватара, прарока адраджэння, што адчыніў дзверы беларускай літаратуры ў XX стагоддзе. А найгалоўнейшай была беларускасць! Абодва зборнікі Багушэвіча: і “Дудка беларуская” (1891) і “Смык беларускі” (1894) – змяшчалі выключна вершы на беларускай мове, што было сапраўды ўпершыню за ўсю гісторыю літаратуры Беларусі ў XIX стагоддзі! Актуальнымі былі прадмовы да кніг Багушэвіча, значэнне якіх вельмі трапна адной фразай акрэсліў яшчэ Максім Багдановіч у сваім рускамоўным нарысе “Белорусское возрождение”: “У прадмовах да сваіх кніжак Багушэвіч бадай ці не першым стаў прапаведнікам усебаковага нацыянальнага адраджэння беларусаў, даказваючы, што яны прадстаўляюць асобны, самастойны народ” [1, с. 273]. Да Багушэвіча вялікай праблемай была гістарычна абумоўленая шматмоўнасць літаратуры, якая трывала амаль праз усё XIX стагоддзе. Беларускае літаратуразнаўства на пачатку XX стагоддзя адмяжоўвалася ад польскамоўнай традыцыі ў айчынным прыгожым пісьменстве, бо трэба было крышталізаваць і замацаваць як дасканалую вартасць рэчышча ўласнай беларускай літаратуры, незалежнае ад польскага, і ў тым часе, калі з’явіўся легальны беларускі друк, ужо нават альтэрнатыўнае яму. Такой альтэрнатыўнасці паклаў пачатак, як вядома, менавіта Багушэвіч, хаця і ў ягонай творчай спадчыне, як падлічыў Я. Янушкевіч, ёсць чатырнаццаць польскіх вершаў, не ўвайшоўшых у апублікаваныя прыжыццёвыя зборнікі.

Вяршэнства і злучанасць нацыянальнай і сацыяльнай ідэй у творчасці Багушэвіча бачыў Максім Гарэцкі, падкрэсліваючы духоўнае правадырства аўтара “Дудкі беларускай” ў справе адраджэння беларускага народа. Ён жа акрэсліў і эстэтычную пазіцыю паэта: “Багушэвіч скіраваў нашу літаратуру

на пэўны натуралістычны шлях і звязаў яе з народам. Пісаў ён толькі па-беларуску” [3, с. 261. Як ідэйную і жанравую асаблівасць паэзіі Багушэвіча даследчыкі таго часу адзначалі адсутнасць у ёй пейзажнай і любоўнай лірыкі, прасякнутасць яе асаблівым “духам мастацкага аскетызму”. Менавіта на гэтую думку Міхайлы Пятуховіча звярнуў увагу вядомы святар-філосаф і пісьменнік, ён жа грамадскі дзеяч Адам Станкевіч у сваім нарысе пра Францішка Багушэвіча. Істотна таксама тое, што Станкевіч пашыраў значэнне творчасці Багушэвіча на адраджэнне не толькі нацыянальнае і сацыяльнае, але і духоўнае: “Ф.Багушэвіч першы ў беларускім адраджэнні так глыбока і ўсестаронна і сапраўды па-мастацку раскрыў прад народам усю трагедыю яго жыцця нацыянальнага, сацыяльнага і рэлігійнага, а такжа глыбока, ясна і па-мастацку паставіў прад народам у гэтых жа галінах жыцця высокія ідэалы”, – пісаў Адам Станкевіч [12, с. 262].

Важным у тагачасных ацэнках нам падаецца і момант пераемнасці традыцый, які звязвалі з Багушэвічам тагачасныя крытыкі. Напрыклад, Антон Луцкевіч пісаў: “Няма ніякага сумлеву, што Франціш Багушэвіч, гэтак папулярны сярод беларусаў пад мянюшкай Мацея Бурачка, адыграў надта важную ролю ў беларускім адраджэнскім руху: гэта ж на ягонай творчасці ідэйна вырастала тое пакаленне беларускіх адраджэнцаў, якое выкавала для беларускага руху арганізацыйныя формы ды зрабіла яго цяглым і масавым. Ужо дзеля аднаго гэтага асоба Багушэвіча заслугоўвае на асаблівую ўвагу гісторыкаў беларускай літаратуры” [10, с. 322].

Паэт і святар Казімір Сваяк падкрэсліваў значэнне Багушэвіча як прадвесніка маладой Беларусі і выразніка рэлігійнай псіхалогіі беларусаў. Апражка душы народа – не толькі мова, але і вера, менавіта яны фарміруюць і захоўваюць высокія духоўныя ідэалы, не даюць разбурыцца і ўпасці народу. “Забіце ў душы народа Бога – перастане такі народ існаваць”, – папярэджаў Казімір Сваяк [11]. Нібыта рэха, ён падхопліваў і развіваў далей думкі Багушэвіча з прадмовы да “Дудкі беларускай”: “Наша мова для нас святая, бо яна нам ад Бога даная. /.../ Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!” [2, с. 16-17]. Менавіта духоўны фактар працяглы час выпускаўся з поля зроку пры гаворцы аб значэнні творчасці Багушэвіча, і ён патрабуе сёння больш глыбокай увагі.

У сучасных ацэнках у многім паўтараюцца і шліфуюцца пададзеныя вышэй акцэнтны. Месца нацыянальнага класіка, патрыярха адраджэння трывала замацавалася за Багушэвічам прынамсі яшчэ ў прыжыццёвы час, а ўся беларуская паэзія перыяду “нашаніўства”, або “маладой Беларусі”, абсалютна справядліва звязвалася з яго ўплывам. Найперш увага надавалася нацыянальнай самасвядомасці беларусаў, якую абуджаў Багушэвіч. Сацыяльная ж арыентаванасць Багушэвічавай творчасці, або доля селяніна, якую ён зрабіў цэнтрам сваёй пісьменніцкай увагі, застрахавала яе ад вульгарызатарскіх нападак і прасейвання праз цензурнае “сіта” у неспрыяльныя для развіцця беларускай літаратуры перыяды. У сучасных даследаваннях нам бачыцца важным таксама акцэнт не столькі на “антыпанаскасці”, колькі на духоўным правадырстве Багушэвіча, на тым, што

ён быў Настаўнікам народа, даўцам яму, па словах Генадзя Кісялёва, “духоўнага хлеба” [5, с. 387].

З мастацкага боку Багушэвіч быў майстрам метафарычнага і алегарычнага пісьма (іншасказання), якое прадугледжвала наяўнасць паралельных сэнсаў, схаваных за першапачатковым сэнсам на першы погляд рэальных, банальных гісторый, расказаных ім, што дазволіла яму празрыста выказаць глыбінныя думкі аб гістарычным лёсе беларускага народа і перспектывах яго далейшага існавання ў этнакультурнай еўрапейскай прасторы.

У ПОШУКУ “ЖЫВОЙ ВАДЫ”

Першы зборнік Мацея Бурачка “Дудка беларуская”, як вядома, пачынаўся праграмным вершам “Мая дудка”, лірычны герой якога марыць “скруціць дудку”, што будзе іграць “над народу доляй”. Аднак апяванне народнай долі мае ў вершы не класава-антаганістычны і нават не сацыяльна-палітычны характар, а філасофска-гістарычны. Расшыфруем: абяздоленасць народа звязана тут не з галечай як такой (бо гэта вынік), не з так званым “панскім прыгнётам”, а з адсутнасцю Богам дадзенага права на выбар, гэта значыць – з адсутнасцю волі, якая прадугледжвае і ўсе астатнія каштоўнасці (выхад з беднасці, культурны росквіт і іншыя грамадскія даброты). Дзеля таго, каб падкрэсліць галоўную ідэю волі, вольнасці, Багушэвіч скарыстоўвае метафару “жывой вады”: “Вадзіцы хоць каплю, ды такой вадзіцы, ды з такой крыніцы, што як хто нап’ецца, дык вольным стаецца” [2, с. 19]. Вада, якая натоліць сасмяглых і ажывіць нявольнікаў, дасць ім шанс вольнага развіцця і росквіту, у сімволіка-алегарычным плане адсылае да біблейскага вобраза святой вады – вады хрышчэння, што нясе духоўнае абнаўленне чалавеку, абвяшчае высокае прызначэнне яго жыцця на зямлі. “Міфалагема *жывой вады* – відавочна, евангельскага паходжання”, – падкрэслівае Уладзімір Конан, – гэта “адзін з сімвалаў Ісуса Хрыста” [8, с. 174]. Вобраз чароўнай дудкі ў творы таксама “працуе” на ідэю вольнасці, бо дудка плача “над народу сконам” (а не проста прыгнётам, галечай), – і гэта ўжо гістарычны аспект народнай драмы, які выходзіць за межы сацыяльна-бытавога канфлікту. Скон народа і “жывая вада” як метафара адраджэння, такім чынам, складаюць два вызначальных матывы верша, якія перапляліся ў сімвалічным вобразе Бурачкавай “дудкі”. І гэтыя матывы развіваюцца ў рэчышчы біблейскіх вобразных аналогій, што сапраўды, як пісаў Адам Станкевіч, адразу ж звязвае творчасць Багушэвіча з высокім ідэалам.

Музычным вобразам “смыка” адкрываецца і другі зборнік вершаў Багушэвіча, названы гэтак жа метафарычна “Смык беларускі”. Сэнс гэтага вобраза і яго значэнне ў гістарычным лёсе народа таксама глыбока злучаны з біблейскай матывацыяй. Смыкам дакранаецца Багушэвічаў “музыка” да дрэваў у лесе (дуба, хвойкі, бярозы) і чуе водгукам ад іх энк і стогн, якімі выражае пакуту народная душа. Невыпадкова ў дадзеным вершы народная душа асацыюецца з дрэвамі, бо дрэва ў евангельскай сімволіцы азначае крыж, знак пакуты і распяцця Хрыста. І менавіта крыж, дрэва, з’яўляецца таксама евангельскім сімвалам Збаўлення. Сакральнасць смыка і грання, якое

ён абуджае, падкрэслівае Багушэвіч параўнаннем яго з прарочай трубой, “Што пазве на суд // У астатні час // Увесь Божы люд” [2, с. 66]. Смык – гэта інструмент, які здольны рабіць цуды пераўтварэння: ён іграе на сэрцах, аднаўляе і пераменьвае гэтыя сэрцы. Такая пераўтваральная моц музыкі таксама суадносіцца з Божым цудам і паклікана абвяшчаць Божае Валадарства, альбо збаўленне знявераных і прагных адкуплення. Пяснярскі дар, паводле Багушэвіча, – гэта Божы дар. Менавіта ў такім рэчышчы ён трактуе пяснярскае пасланніцтва і ў невялічкім вершы “Хто над жалезнай струной запануе”, напісаным у 1897 годзе. Гэты верш, зразумела, не ўвайшоў у прыжыццёвыя зборнікі, але з’яўляецца вельмі важным для разумення Багушэвічавай канцэпцыі песняра і творчасці:

Хто над жалезнай струной запануе,
Аж яна плача, то грыміць, то стогне,
То так смяецца, рагоча, танцуе,
Што душа цвёрдая здрогне –
Той і над сэрцам панаваць можа,
Бо дар музыкі, то Твой дар, Божа!
Іграй жа свету, а хто ўчуе тоны,
Той не прапашчы, той будзе збавёны.
[2, с. 106].

Такім чынам, паэт – валадар дудкі і смыка, пан “жалезнай струны”. Ён абуджае народ, пераменьвае сэрцы людзей і кліча іх да адраджэння. Багушэвіч лічыць паэта прарокам – выканаўцам Божай волі на зямлі. І гэта, відавочна, рамантычная канцэпцыя паэта і паэзіі, якая дзіўным чынам заяўляе пра сябе і разбурае натуралістычна-рэалістычнае аблічча яго паэзіі, стэрэатып якога замацаваўся ў беларускім літаратуразнаўстве...

ЧАМУ БЕЛАРУСУ МІЛАЯ СТАРАЯ ХАТА?

Сімволіка-алегарычныя магчымасці мастацкага пісьма выкарыстоўвае Францішак Багушэвіч і ў сваім знакамітым вершы “Мая хата”. Гэта лірычны патрыятычны твор, у якім паэтызуецца родная хата, а дакладней старая, згнілая, непрывабная хаціна, у якой жыве беларус. Пазней, на пачатку ХХ стагоддзя, непрывабныя сімвалы-рэаліі айчыны, наследуючы Багушэвічу, замацуюць у некаторых ранніх вершах Янка Купала (“З песень аб сваёй старонцы”, “Гэта крык, што жыве Беларусь”) і Якуб Колас (“Я не знаю...” ды іншыя). “Я не знаю, чым мне дораг // Від палёў благенькіх, // Нудны воклік ў родных горах, – // Вербоў рад крывенькіх”, – пісаў Колас, падкрэсліваючы сваю прывязанасць да “абразоў пакуты” роднага краю [7, с. 31]. Непарадны выгляд роднага краю бачыў і Купала: “З саламянай страхой мая хатка, гумно, // Непачэсна, што праўда, віднеюць яны...” [9, с. 194].

Акцэнтацыя ўбогасці жытла беларусаў не з’яўляецца, тым не менш, у нашых класікаў простым натуралістычным бытапісальніцтвам альбо сентыментальным усхліпваннем над доляй беларуса. Сапраўды, сціплыя малюнкi айчыннага пейзажу вонкава непрывагожыя, іх псіхалагічны партрэт хутчэй адмоўны, але ён падлягаў эстэтызацыі. Убогасць і заняпад, як можна заўважыць, выклікаюць асаблівы эмацыянальны стан у Коласа і ў Купалы:

пачуццё жалю абуджае настрой замілаванасці, нараджае натхненне. І ў гэтым ёсць выражэнне высокай хрысціянскай любові, якая даецца ад Бога і вучыць любіць не толькі тое, што мае выгляд відавочнай красы, але найперш тое, каму ў такой красе адмоўлена або яна па якіхсьці прычынах страчана. Таму такая паэтызацыя ўбогасці была ў нашых паэтаў-“младабеларусаў” выражэннем сардэчнай любові да роднага краю, якой яны вучыліся ў класікаў-папярэднікаў, найперш, відавочна, у Мацея Бурачка – аўтару Дудкі беларускай”.

Для лірычнага героя верша “Мая хата” Багушэвіча старая непрыгожая будыніна з’яўляецца ўвасабленнем айчыны, усвядомленым выяўленнем нацыянальнай ідэі :

Кепска ж мая хатка, падваліна згніла,
І дымна, і зімна, а мне яна міла;
Не буду мяняцца хоць бы і на замкі,-
Калок свой мілейшы, як чужыя клямкі.
На страсе мох вырас, на маху бярозка.
Мільшая мне хатка, як чужая вёска.

[2, с. 28].

Не прываблівае лірычнага героя перспектыва заможнага “сватаўства”, праз алегорыю якога выяўляецца матыў магчымай здрады роднаму краю, што на працягу гісторыі Беларусі станавілася ўжо звычайнай з’явай, знайшоўшай сваё адлюстраванне нават у паэтычных творах XX стагоддзя (згадаем, напрыклад, вершы Цёткі “Наш палетак”, Каруся Каганца “Наша ніўка”). Такім чынам, Багушэвіч ствараў унікальную і шакіруючую метафару: родны край у вобразе згнілай хаты! Гэты зніжаны да парадаксальнасці вобраз меў магутную ўнутраную сілу, моц яго была адваротная зніжанасці, бо якой развітай самасвядомасцю і нацыянальнай годнасцю трэба было валодаць, каб трымацца за гэты непрывабны і вонкава не вартасны сімвал! Характэрна, што ў XIX стагоддзі падобная ж палемічная і патрыятычна напоўненая сімволіка айчыны сустракаецца і ў творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Бачым яе, напрыклад, у польскамоўнай паэме “Люцынка, альбо Шведы на Літве”, дзе таксама праз вобраз старэнькай “незайздроснай” хаты (заняпалай шляхецкай сядзібкі) пісьменнік выказвае глыбокае патрыятычнае пачуццё адданасці айчыне: “Незайздросная хата: дах – лата на лаце, ды затое свая, нібы родная маці” [6, с. 301].

Такая топіка айчыны ў яе супастаўленні з заможнай квітнеючай чужынай узыходзіла да традыцыі, закладзенай яшчэ Адамам Міцкевічам у “Крымскіх санетах” і паэме “Пан Тадэвуш”. З міцкевічаўскім вобразным светам звязаны і матыў выгнання – прымусовага пакідання айчыны. Лірычны герой верша Багушэвіча таксама акцэнтуюе на гэтым увагу: “Я не кіну хаты, хоць вы мяне рэжце, не пайду да вас я, хіба у арэшце”. Такім чынам, алегорыя ў вершы “Мая хата” становіцца празрыстай і адкрывае свой сэнс на працягу ўсёй тэкставай прасторы – за ёю чытаецца гісторыя і заняпад Беларусі, вечнае самаахвярнае служэнне тых не, спакушаных чужымі дабротамі “дзяцей” айчыны, што засталіся вернымі ёй нават у неспрыяльных

абставінах. Але колькі можа трымацца патрыятычнае пачуццё на непрывабным і фактычна непрыдатным для жытла сімвале, каб не стаць урэшце вобразам-пудзілам для новых пакаленняў?.. Якая ідэя-вобраз магла тут адыграць кансалідууючую, але не адпалохвауючую ролю? На нашу думку, ролю такога сімвала павінна было адыграць ІМЯ – прамоўленае і гістарычна засведчанае імя нешчаслівага, але ўпорыстага жыхара непрывабнай, ды і “наймільшай” хаціны.

ЗАГАДКА АЛІНДАРКІ

Не адразу адкрываецца і прачытваецца ў сваім алегарычным змесце знакамітая хрэстаматыйная паэма (або вершаваная аповесць, як настойліва прапаноўваў вызначаць жанр твора даследчык Мікалай Грынчык) Францішка Багушэвіча пра дзівака-Аліндарку “Кепска будзе”. У цэнтры яе вобраз юнака, вонкавы лёс якога, паводле сюжэта, сапраўды адпавядае распрацаваным у літаратуразнаўстве характарыстыкам: ён з ранніх гадоў “пазнаў горкую сірочую долю, несправядлівасць царскага суда, здзекі турэмнага начальства” [4, с. 132]. Распаўсюджаным меркаваннем з’яўляецца і тое, што ў паэме “пераважае бытавая праявістая стыхія, што некалькі звужае эпічную значнасць твора” [4, с. 132-133]. Дазволім сабе не пагадзіцца з такой высновай і выказаць меркаванне, што ў аснове ідэйна-мастацкай разгадкі твора ляжыць сістэма глыбокіх мастацкіх алегорый, сутнасць якіх ізноў жа звязана з думкай Багушэвіча аб нацыянальным і гістарычным лёсе беларусаў і іх краіны.

Для разумення алегарычнага сэнсу твора важна на пачатку паэмы ўбачыць аўтарскі акцэнт не на тым, што Аліндарка застаецца “горкім сірацінай” (урэшце яму знайшоўся добры апякун – “айчыма”), а тое, што ён, дзякуючы анекдатычна апісанаму свайму “хрышчэнню”, якога на самой справе не было, аказваецца не запісаным у рэвізскую казку, а значыць не мае ніякіх дакументаў. Па гэтай прычыне застаецца не засведчаным яго паходжанне і ідэнтыфікацыя яго як асобы. Сцэна бойкі з “асэсарам”, які абвінаваціў Аліндарку і айчыма ў няўплаце падаткаў і ўкланенні ад рэкруцкай павіннасці, мае чыста сюжэтны, вонкавы, сэнс – гэта падстава для астрожнага зняволення герояў. І вось тут пачынае гучаць асноўны матыў твора – матыў волі. Адна з празрыстых алегорый – гэта астрог. Аліндарка з айчыма знаходзяцца ў астрозе – у няволі, такім жа астрогам, няволяй для беларусаў, ёсць знаходжанне іх у Расійскай імперыі, якая захапіла іх край падчас трох падзелаў Рэчы Паспалітай яшчэ ў канцы ХУІІ стагоддзя.

Багушэвіч, прафесійна добра абазнаны ў юрыдычных праблемах, умела акцэнтуюе ўвагу на дэталіх “астрожнага” жыцця, але і тут мы маем справу не столькі з рэалістычнымі падрабязнасцямі, колькі з алегарычнымі намёкамі. У астрогу трэба было за ўсё даваць хабар – Аліндарка адкупіўся залатоўкай, зашытай у кашулю, калі ў камеры з яго пачынаюць здзеквацца злодзеі. Крымінальныя тыпы – асноўныя насельнікі астрогу, якія вызначаюць яго мікраклімат. Атрымаўшы выкуп, яны пачынаюць распытваць Аліндарку з айчыма, хто яны і адкуль. Выслухаўшы Аліндарку, злачынцы падвучваюць хлопца на допыце даць наступнае “паказанне”:

Кажы, – кажуць, – знаць не знаю,
Чый я ёсць, з якога краю.
Малым быўшы, сляпых вадзіў;
А падрасшы, і сам брадзіў;
Не прыпісаны да сказкі,
І так жыву з Божай ласкі.
[2, с. 55].

Красамоўная сцэна допыту зняволеных айчыма і Аліндаркі спарадзіла абсалютна правамерныя літаратуразнаўчыя акцэнтны на тым, што гэтая сцэна ёсць мастацкім выкрыццём раўнадушша і кручкатворства царскага суда і чыноўнікаў, якое з рэалістычным майстэрствам увасобіў Багушэвіч. Усе памятаюць фразу: ”А ўсё піша, піша, піша і нагой усё калыша”. Аднак сэнс гэтай сцэны, на нашу думку, апрача вышэйназванага выкрывальніцкага, меў і сваю алегарычную паралель. У чым жа яна? Заўважым, якія былі вынікі “дазнання”: айчыма адпусцілі дадому, устанавіўшы яго асобу, а Аліндарку зноў вярнулі ў астрог як асобу “неўстаноўленую”. І менавіта ў гэтай неўстаноўленасці, “нічыйнасці” хаваецца глыбокі сэнс Багушэвічавай ідэяна-мастацкай задумы дадзенага твора. Заканчэнне сюжэтай лініі звязана з хадайніцтвам айчыма аб дакументах для Аліндаркі. Дзеля гэтага хлопца вязуць у родную вёску, апытваюць суседзяў, урэшце адбываецца ідэнтыфікацыя яго асобы, што ўрэшце і дае яму асабістую свабоду – выхад з астрогу.

Такім чынам, як бачна, тэма няволі і астрогу развіваецца Багушэвічам прынамсі ў двух рэчышчах: рэалістычна-бытавым, дзе выяўляецца ўся непрыглядная машына царскага прыгнёту, і алегарычным, калі ўсёй сістэмай мастацкіх вобразаў аўтар сцвярджае думку, якая мае для лёсу беларусаў сімвалічна-сакраментальны сэнс – бязродны, без карэнняў, без усведамлення свайго паходжання, хто ён і адкуль, асобны чалавек і цэлы народ будуць зняволенымі рабамі, ахвярамі ўласнага няведання. Свабода і воля звязаны толькі з самаўсведамленнем асобы і шырэй – народа, нацыі, якія ведаюць сваё асабістае і гістарычнае імя. Той, хто не ведае, не хоча ведаць, – таго, як Аліндарку, чакае астрожная рэчаіснасць. Гэта было глыбокім мастацкім прароцтвам Багушэвіча аб гістарычным лёсе беларусаў як нацыі, якую ён клікаў з забыцця да самаідэнтыфікацыі, да прамаўлення свайго ўласнага імені ў свеце, што дасць належную і натуральную свабоду, выхад да цывілізаванага жыцця. Бо існуе толькі названае, толькі тое, што мае імя. І гэта таксама адпавядала высокай біблейскай праўдзе, аб тым, што на пачатку было Слова.

Такім чынам, можна меркаваць, што загадкавы Аліндарка з паэмы “Кепска будзе” – гэта алегорыя безыменнасці і, як вынік, нацыянальнай заняпаласці беларусаў. Гэтым вобразам Багушэвіч таксама яскрава і недвухсэнсоўна паказваў шлях народа да нацыянальнай самасвядомасці і да свайго нацыянальнага адраджэння. Шлях да асветленага промнямі справядлівасці палацу, у які ператворыцца старая згнілая хаціна беларуса будучыні.

У ПОШУКАХ ПРАЎДЫ

Што датычыць *праўды*, то ў творчай спадчыне Францішка Багушэвіча гэта таксама канцэптуальны вобраз-сімвал з шырокім асацыятыўным полем, вакол якога групуецца шэраг ключавых ідэй, важных для разумення светапогляду пісьменніка. Трэба зазначыць, што паняцце *праўды* было акрэслена яшчэ напярэдадні і падчас паўстання 1863 года Кастусём Каліноўскім у “Мужыцкай праўдзе” і “Лістах з-пад шыбеніцы”. “Наша праўда”, за якую нас пачаў караць Пан Бог, паводле Каліноўскага, гэта доля беларускага народа, а дакладней яго абнядоленасць. Багушэвіч, як удзельнік паўстання, не мог не ведаць, не адчуваць і не падзяляць менавіта такой напоўненасці гэтага паняцця. У вершы “Праўда” гаэт пісаў: “Крыж уеўся ў плечы, ланцугі у рукі!” [2, с. 30]. Ізноў жа згадаем, што паняцце *праўды* (ісціны) таксама як іншыя ключавыя вобразы-паняцці Багушэвічавай творчасці, адсылаюць да Бібліі. Вернасць Божаюму Закону аберагае шляхі *праўды*, па якіх крочыць чалавек у сваім зямным жыцці. Асабліва выразна гэтая ісціна гучыць у Прыпавесцях Саламонавых. Бог ахоўвае шляхі *праўды*, а мудрасць уваходзіць у сэрца чалавека і аберагае яго ад злога шляху і паўсюднай хлусні, каб ён не хадзіў “шляхамі цемры”. Гэтую прытчавую семантыку шырока разгортвае Багушэвіч. Згаданы верш “Праўда” актуалізуе ізноў жа праблему бязмоўнасці беларуса:

Ой, нашто ж мне дана тая мая мова,
Як я не умею сказаць тое слова,
Каб яго пачулі, каб яго пазналі,
Каб яго, то слова, ды п р а ў д а й назвалі
[2, с. 29].

Праўда беларускага шляху была, паводле Каліноўскага і Багушэвіча, у сцвярджэнні свабоднага і роўнага жыцця беларусаў сярод іншых народаў, у пазбаўленні ланцугоў, якімі бразгала айчына. Але Божая праўда для беларускага народа “схавалася недзе”, як пісаў Багушэвіч у вершы “Як праўды шукаюць”. У гэтым жа вершы паэт узнімаў і тэму царскага суда, які яшчэ больш забытаў паняцце *праўды* для беларусаў. Вось тут менавіта прыдалася судовая практыка адваката Багушэвіча, які меў усе падставы ўсклікнуць вуснамі Мацея Бурачка: “Як камень у воду, так праўда прапала!” [2, с. 22]. А дзе ж аднак выйсце? Выйсце, як ні дзіўна, паэт прапанаваў у вершы “Не цурайся” са зборніку “Смык беларускі”.

Яно прачытвалася ўжо ў пачатковых радках, што хрэстаматыйна “ўеліся” у святдомасць нават сучаснага школьніка-беларуса. Гэтыя радкі здаўна прачытваліся як заступніцтва Багушэвіча за беларускага селяніна перад панамі – трутнямі, што толькі карысталіся з сялянскай працы. Верш ад імя селяніна ставіць важныя грамадскія пытанні: і той жа згінай хаты, у якой жыве беларус; і адсутнасці асветы (“А гдзе ж ксёнжка для нас, мужыкоў?”), што магла б даць магчымасць беларусу стаць дбайным гаспадаром у сваім краі; і спараджэння з-за адсутнасці гэтых элементарных дабротаў у сэрцы беларуса-селяніна злосці, нянавісці, “якія да здрады вядуць, ад праўды адводзяць” [2, с. 87], – адводзяць ад канструктыўнага, не

гвалтоўнага вырашэння грамадскіх праблем. Гэта быў накрэслены паэтам-прарокам шлях нацыянальнага і сацыяльнага пазітывізму, асвечага высокім рэлігійным ідэалам Божай Праўды.

Літаратура

1. **Багдановіч М.** Поўны збор твораў: У 3 т. Т. 2 – Мінск: Навука і тэхніка, 1993.
2. **Багушэвіч Ф.** Творы – Мінск: Маст. літ., 1991.
3. **Гарэцкі М.** Гісторыя беларускае літаратуры – Мінск: Маст. літ., 1992.
4. **Гісторыя беларускай літаратуры: XIX-пачатак XX ст.** – Мінск: Вышэйшая школа, 1998.
5. **Гісторыя беларускай літаратуры XI – XIX стагоддзяў: У 2 т. Т. 2** – Мінск: Бел. навука, 2007.
6. **Дунін-Марцінкевіч В.** Творы. – Мінск: Маст. літ., 1984.
7. **Колас Я.** Песьні жальбы. Факсімільнае выд. – Мінск: Маст. літ., 1982.
8. **Конан У.** Біблейскія архетыпы і сімвалы ў беларускай літаратуры // Беларусь паміж Усходам і Захадам. Праблема міжнацыянальнага, міжрэлігійнага і міжкультурнага ўзаемадзеяння, дыялогу, сінтэзу. Ч. 1. – Мінск: ННАЦ імя Ф.Скарыны, 1997. т. 1 – С. 169 – 176.
9. **Купала Я.** Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1. – Мінск: Маст. літ., 1995.
10. **Луцкевіча А.** Выбраныя творы – Мінск: Кнігазбор, 2006.
11. **Сваяк К.** Ф.Багушэвіч – пясняр беларускі // Крыніца, 1920. 22 лют.
12. **Станкевіч А.** З Богам да Беларусі. Збор твораў. – Вільня: Інстытут беларусістыкі, 2008.