

ПЫТАННЕ АТРЫБУЦЫ, ПАЭТЫКА І ЭСТЭТЫКА ВЕРША “ЗАЙГРАЙ, ЗАЙГРАЙ, ХЛОПЧА МАЛЫ...”

Сколькі ж гэта архітвораў не можа назваць сваіх тварцоў?!

Альгерд Абуховіч

Я клічу вас...
...кабы збудзіць
Сардэчным крыкам слёз і болі
І сэрцу вашаму сказаць:
Браты радзімыя, ці ж спаць
Яшчэ дагэтуль не даволі?

Невядомы паэт XIX ст.

<...> Цяпер цяжка аддзяліць тое, што было ў сапраўднасці, ад таго, што народжана містыфікацыяй¹.

Адам Мальдзіс

Сталася так, што многія лепшыя, высокамастацкія творы беларускай літаратуры XIX ст. – ананімныя. “Песня беларускіх жаўнераў”, “Віншаванне бондара Савасцея”, “Вось цяпер які люд стаў”, “Вясна гола перапала”, “Тэатр” і іншыя дагэтуль чакаюць, калі адшукаюцца іх творцы, пра якіх нават знаўцы нічога сказаць не могуць. У тагачаснай літаратуры ёсць і “буйныя шэдэўры”, “вылучэнцаў” на аўтарства якіх не бракуе. Такі лёс “Тараса на Парнасе”, “Адвячорка”, “Гутаркі старога дзеда”, да нядаўняга часу “Энеіды навыварат”. Не дзіва, што ў такой сітуацыі ёсць выпадкі, калі імёны, трывала і даўно замацаваныя за значнай вартасці мастацкімі творамі, сёння пачынаюць выклікаць сумненне. Гэта, напрыклад, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і камедыя “Пінская шляхта”, Паўлюк Багрым і верш “Зайграй, зайграй, хлопча малы...”. Менавіта пра другую пару мы і павядзём гаворку.

У сярэдзіне XIX ст. Беларусь чакала свайго Шаўчэнку. З’яўленне нацыянальнага Паэта стала надзённай патрэбай часу. Важным фактарам быў не толькі ўзлёт і рэалізацыя таленту ўкраінскага Кабзара, але і цэлы шэраг акалічнасцяў, якія падрыхтавалі свядомасць адукаванага грамадства да ўспрыняцця твораў прыгожага пісьменства на мове тутэйшага сялянства і шарачковай шляхты.

У гэты перыяд асабліва абвастрылася сацыяльнае пытанне – неабходнасць разняволення і асветы прыгонных стала відавочнай ледзь не для ўсіх. На працягу папярэдніх дзесяцігоддзяў адбыліся якасныя зрухі ў вывучэнні этнаграфіі і гісторыі беларусаў, як асобнага славянскага народа, зараджалася навуковае беларусазнаўства. Аднак гэта знешнія прычыны, бо

¹ Мальдзіс А. Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча: Партрэт пісьменніка і чалавека. Мн., 1990. С. 71.

існаваў і магутны ўласналітаратурны чыннік: абсалютна змяніліся эстэтычныя погляды на функцыі літаратуры, на матывацыю літаратурнай творчасці, нарэшце, у літаратуру прыйшоў новы герой – селянін. Як у Польшчы, так і ў Расіі адкрыта ставілася пытанне пра літаратуру для народа. Крытыка патрабавала ангажаваных твораў. У польскамоўнай прэсе вялася гарачая палеміка пра тэндэнцыйнасць мастацкай творчасці, пра неабходнасць прасякнуцца “праўдай жыцця”, М. Чарнышэўскі наогул вылучыў тэзіс стварэння “партыі народа” ў літаратуры.

Пісьменнікі Беларусі ў першай палове XIX ст. не ставілі перад сабой задачу тварыць беларускую літаратуру. Яны мелі на мэце іншае: парадзіраванне класічных узораў (“Энеіда навыварат” В. Равінскага), выпраўленне нораваў (беларускамоўныя вершы Я. Чачота), азнаямленне з “духам народа” (“Шляхціц Завальня” Я. Баршчэўскага). У літаратараў 50-х гг. падыходы мяняюцца. Калі Я. Чачот у 1845 г. выказваў сумненне ў тым, што беларуская мова ўзнімецца калі-небудзь да ўзроўню пісьмовай², то У. Сыракомля праз нейкі дзесятак гадоў на пытанне: “Ці можна гэту мову (беларускую) прыстасаваць да ўсіх вымаганняў думкі і стылю?”, упэўнена адказаў: “Так, таму што ў ёй досыць лёгкасці і разам з тым сілы, яна перадае ў паэзіі мяккія і далікатныя пачуцці, у жывой размове мае лёгкія звароты, трапныя выразы. Адсутнічае ў ёй многа выразаў для перадачы таго, што не ўваходзіць у склад паняццяў і патрэб нашага народа. Але з прагрэсам самога ж народа і развіццём пісьмовай мовы здолее яна са сваіх каранёў выпрацаваць словы і выразы, якіх сёння няма. Кожная мова праходзіць эпоху дзяцінства”³.

Увогуле, за кароткі прамежак часу – няпоўнае дзесяцігоддзе – склалася цэлая плеяда майстроў слова, якіх умоўна можна назваць “пяцідзсятнікамі”. Гэта В. Дунін-Марцінкевіч, А. Вярыга-Дарэўскі, В. Каратынскі, той жа У. Сыракомля, Адэля з Устроні, аўтар “Тараса на Парнасе” і “Двух д’яблаў” ды іншыя. Закліканыя павевамі эпохі адрадзіць ці, хутчэй, проста збудаваць гмах “новай” славянскай літаратуры, яны выдатна разумелі важнасць сваёй місіі і мэтанакіравана, упарта працавалі ў гэтым напрамку.

У. Сыракомля сведчыў: “Марцінкевіч, першы ўзяўшы ў свядомыя рукі беларускую дуду нашага народа, здабыў з яе песню, якую народ зразумеў, а хатняе рэха паўтарыла”⁴. Праўда, яна больш паяла ў рэчышчы эпігонскага польскага асветніцтва. Па маштабу свайго літаратурнага таленту, а магчыма, і з-за асаблівасцяў светапогляду, В. Дунін-Марцінкевіч не змог заняць вакантнае месца чаканага Паэта. Нездарма такі знаўца паэзіі, як

² Чачот Я. Выбраныя творы / Уклад., пер. з польскай, прадм. і камент. К. Цвіркі. Мн., 1996. С. 231.

³ Сыракомля У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / Уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі; Прадм. К. Цвіркі. Мн., 1993. С. 502.

⁴ Сыракомля У. Добрыя весці. С. 506.

М. Багдановіч, сумняваўся, “ці быў ён (В. Дунін-Марцінкевіч. – І.З.) увогуле паэтам”⁵.

Свядома і аддана рупіўся на беларускай літаратурнай ніве і А. Вярыга-Дарэўскі, які нават пасля афіцыйнай забароны друкаваць беларускія творы лацінскім шрыфтам (1859) працягваў усё ж пісаць. З яго творчай спадчыны не было апублікавана амаль нічога, але, нягледзячы на гэта, у прыватным лісце ў 1862 г. ён з сумам прызнаваўся: “З Беларускай не разбратаўся. Гэта мой ідэал. Можа, дарэмна на яе трачуся. Што ж рабіць – “Па Хомку шапка”⁶. Па нявысветленых прычынах не быў рэалізаваны паэтычны талент В. Каратынскага і У. Сыракомлі ў планавамай імі сумеснай кнізе беларускай паэзіі. Аўтар паэмы “Тарас на Парнасе”, якая ўзнікла, па ўсёй верагоднасці, у 1855 г., бадай, не дажыў да яе першай публікацыі, здзейсненай толькі праз 34 гады пасля напісання. Творы гэтага часу па большасці сваёй заставаліся ў рукапісах, асядалі ў прыватных архівах аматараў і з імі нярэдка гінулі.

Але “прэтэндэнтаў” на літаратурныя лаўры першага беларускага Паэта ў сярэдзіне XIX ст. не бракавала. Зразумела, кожны з іх па-свойму ўяўляў шляхі вырашэння пастаўленай рэчаіснасцю задачы. Скажам, літаратурна-эстэтычныя погляды В. Дуніна-Марцінкевіча грунтаваліся ў значнай ступені на прынцыпе так званай “этнаграфічнай дакладнасці”, ці “жывой этнаграфіі”. Напэўна, у гэтым бачыў пісьменнік нацыянальную спецыфіку беларускай літаратуры. Сацыяльныя матывы ў яго творчасці прыглушаны, назіраецца выразнае імкненне ідэалізаваць сялянскі побыт – усё гэта прывяло, па сутнасці, да адмаўлення неабходнасці глыбокага паказу народнага жыцця. В. Каратынскі, наадварот, жадаў вывесці “на сцэну народ такім, які ён ёсць, і прымусяць яго прамаўляць аб самім сабе ўласнымі песенькамі, прымаўкамі і выслоўямі”⁷.

Паколькі барацьба эстэтычных ідэй у тагачаснай беларускай літаратуры па прычыне адсутнасці легальнай трыбуны не магла выліцца на старонкі друку, яна праяўлялася ў літаратурных творах. Даволі рэдкая і унікальная нават для развітых літаратур з’ява мела месца ў 50-я гг. у літаратуры беларускай. Яскравы прыклад – драматычны абразок “Адвяхорак”. Гэты твор пісаўся з яўным намерам аспрэчыць прынцыпы і тэндэнцыі ў паказе настрою сялянства, якіх прытрымліваўся аўтар верша “Вясна гола перапала...”. Верагодна, і з’яўленне “Тараса на Парнасе” з яго літаратурнай праблематыкай магло быць непасрэдным водгукам на выданне першых паэтычных зборнікаў з беларускамоўнымі творамі В. Дуніна-Марцінкевіча.

Агульная актывізацыя літаратурна-грамадскага руху, што праявілася і ў літаратурнай палеміцы, сведчыць: для выражэння сялянскага светабачання,

⁵ Багдановіч М. Белорусское возрождение // Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. Т. 2. Мн., 1993. С. 269.

⁶ Пачынальнікі: 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. / Уклад. Г.В. Кісялёў. Рэд. В.В. Барысенка, А.І. Мальдзіс. Мн., 1977. С.243. У далейшым спасылкі на гэтае выданне ў артыкуле даюцца ў тэксце з пазначэннем у дужках старонкі.

⁷ Каратынскі В. Творы / Уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. 2-е выд., дап. Мн., 1994. С. 181.

крыўды мільёнаў прыніжаных Паэт быў запатрабаваны. І гэта выдатна адчувалі не толькі ў самім краі, але і за яго межамі, дзе воляй лёсу апынуліся беларусы (як правіла, выгнанцы). Разуменне такой запатрабаванасці відаць ужо ў парызскіх лекцыях А. Міцкевіча. Невыпадкова вялікі Паэт падкрэсліваў: “На беларускай мове, якую называюць русінскай альбо літоўска-русінскай <...> размаўляе каля дзесяці мільёнаў чалавек; гэта самая багатая і самая чыстая гаворка, яна ўзнікла даўно і выдатна распрацавана”⁸. Ці не гучыць гэта як заклік пісаць на той выдатна распрацаванай мове?

Яшчэ далей пайшлі беларусы, што жылі ў сярэдзіне 50-х гг. XIX ст. у Лондане. Менавіта там у 1854 г. ананімна былі выдадзены мемуары “Аповесць з майго часу, або Літоўскія прыгоды”, дзе ўпершыню надрукаваны шэдэўр беларускай лірыкі – верш “Зайграй, зайграй, хлопча малы...”. У 29-м раздзеле кнігі апавядаецца пра маладога беларускага сялянскага паэта, які толькі з-за жыццёвых нягодаў не забяспечыў “сабе неўміручае імя”, нібы “англійскі парабак Бёрнс” (С. 189). Як можна будзе пераканацца ў далейшым, гэтае супастаўленне лёсаў невядомага хлопчыка з Беларусі і славутага народнага шатландскага паэта канца XVIII ст. зусім не выпадковае.

Аўтар “Аповесці...” небесстаронна раскажаў пра бунт у 1828 г. крашынскіх сялян супраць пана Юрагі, пра парафіяльную школу і трагічную долю таленавітага падлетка Пётрака з Крашына. Ён, аўтар цыкла беларускіх элегій, адной з якіх нібыта і з’яўляўся верш “Зайграй...”, “за талент, дадзены яму ад Бога, зазнаў самае жорсткае няшчасце” (С. 189). Гэта адбылося з-за даверлівасці настаўніка – ксяндза Магнушэўскага. Састарэлы святар загадаў свайму лепшаму вучню, “каб ён прачытаў уласныя вершы на беларускай гаворцы, напісаныя без чыйго-небудзь натхнення і ўзору” (С. 188), буйным царскім саноўнікам Пелікану і Навасільцаву. Слухачы ўбачылі ў творах “такога надзвычайнага паэта” крамолу. Іх вераломства і стала прычынаю драмы – “праз некалькі дзён бязвінны хлопчык быў забраны паліцыяй у рэкруты, якіх ён так баяўся” (С. 189). Аўтар мемуараў, які быццам з’яўляўся сведкам гэтых падзей, захаваў у памяці толькі адзін з прачытаных Пётракам вершаў. Праз чвэрць стагоддзя ў далёкім Лондане гэты твор і быў надрукаваны па-беларуску побач з вершаваным перакладам яго на польскую мову.

Пасля выхаду ў свет кніга выклікала цікавасць у асяроддзі эмігрантаў тым, што ў ёй ішла гаворка пра мясцовасць, апісаную ў “Пану Тадэвушу”, згадваўся нават бацька А. Міцкевіча⁹. У 1858 г. у Познані (тэрыторыя тагачаснай Прусіі) было здзейснена другое выданне “Аповесці...”. У час паўстання 1863–1864 гг. мемуары ў Расіі былі забаронены за “ненавісны дух” у адносінах да царскага ўрада¹⁰. Гэты факт характарызуе ступень

⁸ Міцкевіч А. [Пра Беларусь і беларускую мову] // Філаматы і філарэты: Зборнік / Уклад. К. Цвіркі. Мн., 1998. С. 122.

⁹ Гл.: Sierotwiński S. Jackowski Ignacy // Polski słownik biograficzny. Т. X. Wrocław etc., 1962–64. S. 276.

¹⁰ Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры: У 2 т. Т. 2. Мн., 1969. С. 30.

тэндэнцыйнасці і антырасійскі, калі не сказаць антырускі, пафас твора. Затым пра ўжо дастаткова забытую кнігу згадалі толькі ў 1895 г. У чатырох нумарах пецяярбургскага польскамоўнага часопіса “Kraj” было надрукавана літаратурнае даследаванне, відаць, аднаго з сыноў беларускага паэта В. Каратынскага, які прыпісваў аўтарства “Аповесці...” С. Рэйтану¹¹. На публікацыю адгукнуўся У. Мацкевіч¹². Ён сцвярджаў, што аўтарам мемуараў з’яўляецца яго сваяк Ігнат Яцкоўскі, які казаў, што выдаў кнігу ў Лондане ўласным коштам усяго ў трох экзэмплярах. Адзін з іх нібыта быў адпраўлены А. Міцкевічу, другі паслужыў для перавыдання 1858 г., а трэці, прывезены на радзіму, пасля смерці аўтара трапіў да У. Мацкевіча.

Праўдзівасць паведамлення пра такі нязначны “тыраж” лонданскага выдання выклікае сумненне. У лісце ад 1 красавіка 1854 г. вядомы гісторык і ідэйны натхняльнік філаматаў Яўхім Лялевель, які жыў тады ў Брусэлі, не толькі паведамляў свайму парызскаму знаёмаму пра выхад “Аповесці...”, але і рэкамендаваў яе для прачытання¹³. Яшчэ раней, калі кніга толькі друкавалася, Я. Лялевель, пад уражаннем асабістай сустрэчы з яе аўтарам, у лісце да І. Петрашэўскага ў Берлін, назваў І. Яцкоўскага “незвычайным балбатуном”¹⁴. Такая характарыстыка пэўным чынам можа вытлумачыць інфармацыю У. Мацкевіча пра тры лонданскія асобнікі. Дарэчы, канчаткова пытанне пра стваральніка “Аповесці...” высветлілася толькі пасля выхаду ў свет адпаведнага тома “Польскага біяграфічнага слоўніка” (1963), у якім, на аснове апублікаванай раней эміграцыйнай прапіскі Я. Лялевеля, аўтарам быў прызнаны ўсё ж наваградскі адвакат, палітычны дзеяч і пісьменнік І. Яцкоўскі.

Аднак увогуле ў XIX ст. не заўважаецца асаблівай цікавасці да мемуараў. Толькі магутная хваля нацыянальнага адраджэння ў пачатку XX ст. узняла, практычна з нябыту, і актуалізавала факты, выкладзеныя ў “Аповесці...”. Беларускае адраджэнне не толькі ўзяліся тварыць “новую” літаратуру, але і звярнулі ўвагу на сваіх папярэднікаў. У 1911 г., дзякуючы публікацыі ў “Нашай Ніве” В. Ластоўскага, беларускаму чытачу стаў вядомы і тэкст верша, і звесткі пра яго аўтара Пётрака з Крашына. Праўда, публікатар абмежаваўся пры гэтым толькі пераказам, а дзе і перакладам адпаведнага раздзела з мемуараў. Здаецца, сама эпоха запатрабавала з’яўленне і верша, і апавядання пра трагічны лёс яго аўтара, які не стаў ні беларускім Бёрнсам, ні беларускім Шаўчэнкам. Сапраўды, каб не існавала кніга І. Яцкоўскага, усё выкладзенае ім варта было б папросту выдумаць.

У 1913 г. А. Янулайціс у сваім артыкуле “Аб маладым паэце з Крашына” выклаў прычыны, ход і вынікі крашынскіх падзей 1828 г. На аснове дакументаў следства па справе парафіяльнай школы ксяндза Магнушэўскага фактычна была пацверджана наяўнасць вострага канфлікту паміж панам і сялянамі, а таксама рэальнае існаванне Паўла Багрыма. Гэта быў здольны

¹¹ Sierotwiński S. Jackowski Ignacy // Polski słownik biograficzny. T. X. S. 276.

¹² Ibidem. S. 276.

¹³ Listy emigracyjne Joachima Lelewela. T. IV: 1849–1861. Wrocław–Kraków, 1954. S. 198.

¹⁴ Ibidem. S. 182.

мясцовы падлетак, які “многа вершаў з Нарушэвіча, баек Эзопа і інш. умеў <...> на памяць; перапісваў, што пападалася, не толькі друкаванае, але і рукапіснае”, а таксама “вельмі любіў пісаць вершы”¹⁵. Характарызуючы намаляваную І. Яцкоўскім карціну, А. Янулайціс адзначаў: “Аўтар вышэйназванай кніжкі пісаў свае ўспаміны шмат гадоў пасля гэтага здарэння. Многа чаго пераблытаў, многа чаго забыўся, дзе-што зразумеў іначай, чым яно было сапраўды, а дзе чаго і зусім не ведаў”¹⁶. Але І. Яцкоўскі павінен быў валодаць надзіва трывалай памяццю, калі праз чвэрць стагоддзя змог аднавіць аднойчы чуты ім верш. У публікацыі А. Янулайціса зроблены вельмі важны крок: даведзена, што ўспаміны пра маладога паэта не былі плёнам чыстай фантазіі аўтара “Аповесці...”, а ў пэўнай ступені грунтаваліся на рэальных фактах. Асоба П. Багрыма, дзякуючы цэламу шэрагу супадзенняў, была ідэнтыфікавана з вобразам Пётрака з Крашына. Аднак А. Янулайціс не назваў П. Багрыма аўтарам верша “Зайграй...”, бо наяўныя дакументы падстаў для гэтага відавочна не давалі.

У рэчышчы гаворкі некалькі слоў трэба сказаць пра прэтэнцыёзны артыкул “Ці быў Паўлюк Баграм паэтам?” (Во славу Родины. 1992. 9 сент.) аматара мінуўшчыны М. Маліноўскага. На жаль, мы маем справу з трывіяльным выпадкам ваяўнічага дылетантызму. Агулам абвінаваціўшы “літаратуразнаўцаў, гісторыкаў, пісьменнікаў”, якія быццам “з яўным задавальненнем і асалодай наганяюць на чытачоў жахі пра трагічны лёс Багрыма”¹⁷, а баранавіцкага мастака С. Свістуновіча ў асаблівым імкненні “на ім (Багрыме. – І.З.) займець і сваю славу”, краязнаўца выкладае ўласную “канцэпцыю”. Яе ўмоўна можна назваць “канцэпцыяй жудаснай помсты І. Яцкоўскага Баграмам”, згодна якой “аніяк нельга Багрыма назваць паэтам”, а таму прапануецца аўтарам верша “Зайграй...” лічыць К. Камінскага, аднаго з сялянскіх кіраўнікоў крашынскіх хваляванняў. Пры наяўнасці некаторых рацыянальных назіранняў М. Маліноўскі ў цэлым усё ж будзе свае развагі на звычайным няведанні фактаў ці, хутчэй, павярхоўным знаёмстве з імі. Ён задаецца пытаннем: “Чаму свінню рашыў падлажыць Баграму І. Яцкоўскі – гэта загадка. Бо сумленны чалавек, ведаючы, як пільна сачылі за ўсімі ў Расіі, пазначыў бы гэты верш інакш, падаў бы за крыптанімам... Але чамусьці ў кнізе (“Аповесці...” – І.З.) названа вядомае прозвішча каваля з Крашына”¹⁸. Тое, што ёсць “загадка” для аматара-краязнаўцы, не патрабуе адгадкі для людзей дасведчаных. У мемуарах не называлася прозвішча Багрыма, якое, як мы ўжо казалі, было пэўным чынам дастасавана да верша “Зайграй...” толькі ў 1913 г. у артыкуле “Аб маладым паэце з Крашына”.

У 1920 г. М. Гарэцкі ў “Гісторыі беларускае літаратуры”, якая на працягу нейкага часу была адзіным падручнікам для беларускіх школ, правёў літаратуразнаўчы аналіз верша “Зайграй...”. Аўтарам яго даследчык без

¹⁵ Янулайціс А. Аб маладым паэце з Крашына // Паўлюк Баграм. Мн., 1994. С. 39.

¹⁶ Тамсама. С. 37.

¹⁷ Маліноўскі М. Ці быў Паўлюк Баграм паэтам? // Во славу Родины. 1992. 9 сент.

¹⁸ Тамсама.

сумнення прызнаў П. Багрыма і паспрабаваў сінтэзаваць выкладзеныя ў мемуарах і артыкуле А. Янулайціса звесткі. Менавіта канцэпцыя М. Гарэцкага, дзякуючы сувязі з навучальным працэсам, пэўным чынам “кананізавалася” і на працягу дзесяцігоддзяў выступала ў якасці, бадай, адзінай крыніцы для наступных даследчыкаў.

Так сцвердзілася і замацавалася ў беларускім літаратуразнаўстве прыгожая “легенда-ява” пра трагічны лёс таленавітага сялянскага паэта, равесніка Т. Шаўчэнкі. Неспрыяльныя ўмовы – прыгонная залежнасць, рэпрэсіі і г. д. – не дазволілі рэалізавацца яго здольнасцям. Такая трактоўка цалкам адпавядала вымаганням сацыялагічнай крытыкі. Успрыняцце самой легенды ўжо мае сваю гісторыю. У эпоху беларусізацыі яна спрыяла росту нацыянальнай свядомасці беларусаў. У перыяд засілля вульгарнага сацыялагізму – нярэдка выкарыстоўвалася ў якасці яркага прыкладу слушнасці класавага падыходу да аналізу мастацкіх з’яў. У часы “адлігі” і “застою” яна была “антыподам” штучнай саладжавай літаратуры сацрэалізму і нават, у многім дзякуючы патрыятычнай баладзе У. Караткевіча “Паўлюк Баграм”, выступала ў якасці процівагі дэнацыяналізатарскім тэндэнцыям.

Пэўнае занябанне ў вывучэнні абставін узнікнення верша “Зайграй...” доўгія гады было абумоўлена фактаграфічным дэфіцытам. Намаганні некалькіх пакаленняў беларускіх даследчыкаў, у прыватнасці, С. Александровіча, І. Баса, Г. Кісялёва, А. Мальдзіса, К. Цвіркі, У. Мархеля, Я. Янушкевіча, В. Бабковай ды іншых, паступова запаўняўся своеасаблівы вакуум. Як вынік – у 1994 г. пад рэдакцыяй А. Сабалеўскага была выдадзена кніга “Паўлюк Баграм”, дзе змешчаны дакументальныя і крытычныя матэрыялы пра жыццё і асэнсаванне творчага шляху крашынскага паэта. Сёння ўжо ёсць магчымасць аб’ектыўна суаднесці выкладзенае І. Яцкоўскім пра здарэнне ў правінцыйным беларускім мястэчку з наяўнымі дакументальнымі сведчаннямі. Пры гэтым выяўляецца, што намаляваная мемуарыстам карціна мае спецыфічныя адметнасці.

Не будзем абцяжарваць чытачоў пералікам усіх фактычных неадпаведнасцяў, а назавём толькі некаторыя з іх. У дакументах фігуруе прачытаны П. Багрымам верш Я. Баршчэўскага “Бунт хлопаў” і нічога не згадваецца пра яго ўласныя творы. У мемуарах перабольшаны маштабы рэпрэсій супраць сялян, малавядомыя чыноўнікі, якім чытаўся верш Я. Баршчэўскага, “ператвараюцца” ў саноўнікаў Пелікана і Навасільцава, зменены сацыяльны статус маладога паэта (П. Баграм быў мешчанінам, а не прыгонным) і г.д. У наяўнасці імкненне драматызаваць сітуацыю паведамленнем, што “бязвінны хлопчык”, “які меў усяго дзесятак з нечым год”, “быў забраны паліцыяй у рэкруты, якіх ён так баяўся”. Відца, што і для сучаснікаў падобны факт павінен быў здацца малаверагодным. А сёння даследчыкі ўжо на аснове дакументаў абгрунтавана ставяць пад сумненне знаходжанне П. Багрыма на вайскавай службе. Дакладна ўстаноўлена і адсутнасць імён членаў сям’і Багрымаў у спісах рэпрэсіраваных крашынскіх сялян.

Складваецца ўражанне, што ў адпаведным раздзеле “Аповесці...” намалюваны зборны вобраз маладога паэта, асноўным прататыпам для якога паслужыла ўсё ж асоба П. Багрыма, а для фабулы апавядання – канкрэтны выпадак з яго жыцця. Адлюстраванае выразна адрозніваецца ад рэальнасці. Але мемуарная літаратура як жанр выключае магчымасць домыслу ў абмалёўцы падзей. Нават нязначныя адхіленні ад дакументальна пацверджаных фактаў набліжаюць мастацкія мемуары да жанру аўтабіяграфічнай аповесці, у якой дазваляецца ўвядзенне элементаў вымыслу. Да такога вызначэння схіляе і сама назва кнігі “Аповесць з майго часу, або Літоўскія прыгоды”. Аўтарскае “аповесць” гаворыць само за сябе, да таго ж пазначана часавая суаднесенасць і ступень суб’ектыўнасці ў апавяданні – “з майго часу”. У другой частцы мастацкая, а не дакументальная прыкмета яшчэ больш падкрэслена ключавым словам “прыгоды” з мнагазначным для сярэдзіны XIX ст. азначэннем “літоўскія”, якое змяшчала тэрытарыяльную, этнічную, гістарычную і духоўную характарыстыку адначасова. Хаця ў творы і паказаны рэальныя асобы, шукаць у ім дакладнага адлюстравання гістарычных падзей наўрад ці выпадае. Аўтар імкнуўся пакінуць за сабою права на мастакоўскую фантазію, на свабоду інтэрпрэтацыі. Дарэчы, наконт самога аўтара – ён уяўляецца чалавекам адкрыта выражаных сімпатый, гаваркім, схільным да розыгрышу (калі не да авантуры).

Ужо згадвалася, што кніга І. Яцкоўскага была забаронена ў Расіі за антырасійскую скіраванасць, цалкам зразумелую, калі ўлічыць, хто, дзе, калі і для якой аўдыторыі яе напісаў. Створана і апублікавана “Аповесць...” удзельнікам паўстання 1830–1831 гг., актыўным дзеячам эміграцыі, адрасавалася перш за ўсё такім жа, як і сам аўтар, палітычным выгнаннікам. Пафас яе адпавядаў ідэйным устаноўкам польскамоўнай эмігранцкай прэсы з яе агульным імкненнем перабольшыць (і часта ўсвядомлена) злоўжыванні царскіх уладаў і пакуты краёвага насельніцтва. Гэта можна лёгка праілюстраваць. З трох дзеючых бакоў крашынскай драмы (паны, сяляне і прадстаўнікі ўрада) у інтэрпрэтацыі І. Яцкоўскага два першыя не жадалі “наўмыснай жорсткасці”, “а ўрад, узяўшы аднойчы гэту справу ў свае рукі, лічыў неабходным пераканаць бакі, што пастановы вышэйшай улады павінны быць выкананы, і дзве роты пяхоты, накіраваныя з гэтай мэтай у маёнтак, дамагліся здзяйснення статута, зацверджанага ўрадам” (С. 187). Вінаваты ўлады, а пан Юрага “ў справе з сялянамі, аднак, хацеў скончыць, як яму здавалася, па-прыяцельску, <...> з карысцю для двара і без цяжкасцей для сялян” (С. 187). Нядаўна высветлілася, што жонка крашынскага ўладальніка Антаніна Радзівіл была блізкай знаёмай некаторых філаматаў і сябравала з каханай А. Міцкевіча Марыляй Верашчакай¹⁹.

На падставе вядомых сёння матэрыялаў, не будзе легкадумным дапусціць, што І. Яцкоўскі свядома і наўмысна ўнёс пэўныя карэктывы ў абмалёўку рэальных падзей. Тэкст жа верша “Зайграй...” мог нарадзіцца для

¹⁹ Цвірка К. Паўлюк Баграм і філаматы // Голас Радзімы. 1992. 26 ліст.

выдатна прадуманай і па-майстэрску ўвасобленай літаратурнай містыфікацыі. Дык зададзім і мы сабе пытанне, якое некалі з іншай нагоды паставіў вядомы літаратуразнаўца В. Каваленка: “Ці не містыфікацыя ўсё гэта?”²⁰

У гісторыі еўрапейскіх літаратур апошнія дзесяцігоддзі XVIII і першая палова XIX ст. вызначыліся мноствам містыфікацый. Публікацыя падробак стала нават модай у літаратурным асяроддзі. У многіх краінах папулярныя і невядомыя аўтары, сыходзячы з розных пабуджэнняў, стваралі падробкі, некаторыя з якіх нават пасля выкрыцця ўяўляюць гістарычную цікавасць і маюць эстэтычную каштоўнасць. Прывядзём некалькі хрэстаматыйных прыкладаў.

Жаданне ажывіць літаратурнае жыццё, разнастаіць сістэму вобразаў і матываў падштурхнула Дж. Макферсана на выданне ў 1760–63 гг. рамантычных твораў, аўтарства якіх прыпісвалася легендарнаму шатландскаму барду Асіяну, што жыў нібыта ў III ст. Як у Англіі, так і на кантынэнце чытацкая публіка была ў захапленні. Напэўна, акрылены такім прыкладам англійскі паэт Т. Чаттэртон (1752–1770), які з-за матэрыяльнай нястачы скончыў жыццё самагубствам, ужо “стала” займаўся фабрыкацыяй тэкстаў. З яго твораў на сярэднявечнай англійскай мове пры жыцці быў апублікаваны толькі адзін. Аўтарам жа ўсіх абвяшчаўся нейкі Томас Раўлі, які ў XV ст. нібыта з’яўляўся настаяцелем сабора. Пазней творчая спадчына і драматычны лёс Чаттэртана выклікалі шырокую цікавасць, пра іх шмат пісалі.

В. Ганка, дзеяч чэшскага нацыянальнага адраджэння, у 1817 г. абвясціў пра знойдзеныя старажытныя тэксты, якія пазней і былі надрукаваны пад выглядам твораў народнага эпасу. У моўных адносінах прыведзеныя ім эпічныя песні адэкватныя гістарычным крыніцам XIII ст. – таму і былі сустрэты з захапленнем. Узвышаны стыль і патрыятычны змест іх адпавядаў ідэям і памкненням чэшскіх адраджэнцаў, а сваёй “старажытнасцю” яны не саступалі нямецкай “Песні пра Нібелунгаў”. Толькі праз семдзесят гадоў было даведзена, што аўтарамі з’яўляліся В. Ганка і яго паплечнік Ю. Лінда. Гэтыя падробкі істотна актывізавалі чэшскі нацыянальна-вызваленчы рух.

У 1829 г. французскі крытык і паэт Сент-Бёв, які, між іншым, у сваіх артыкулах патрабаваў увядзення ў літаратуру новых герояў з народнага асяроддзя, выдаў зборнік вершаў пад выдуманым іменем Жозэфа Дэлорма. У дадатку да яго былі змешчаныя роздумы і апісанне жыцця ўяўнага аўтара, таленавітага паэта, які нібыта памёр у маладосці. Кніга мела вялікі поспех. П. Мэрымэ толькі ў другім выданні (1842) свайго зборніка “Гуслі”, аўтарства якога было першапачаткова прыпісана вымышленаму сербскаму апавядальніку, прызнаўся ў містыфікацыі.

²⁰ Каваленка В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: Развіццё беларускай літаратуры XIX – XX стагоддзяў. Мн., 1975. С. 49.

Колісь у навуковых выданнях быў апублікаваны шэраг артыкулаў вядомага рускага крыніцазнаўцы А. Зіміна²¹. Ён даводзіў, што “Слова пра паход Ігаравы” не з’яўляецца помнікам XII ст., а ўзнікла незадоўга да 1791 г. на аснове кампіляцыі розных тэкстаў. У пытанні аўтарства аддавалася перавага Іаілю Быкоўскаму, царкоўнаму дзеячу XVIII ст., ураджэнцу Міншчыны. Магчыма, толькі нежаданне ставіць пад сумненне аўтэнтычнасць першага мастацкага твора трох славянскіх літаратур спрычынілася тады да закрыцця праблемы. Аднак засталася шмат “але”. Акадэмік Д. Ліхачоў пісаў: “Братэрства нашых трох усходнеславянскіх народаў – рускіх, украінцаў і беларусаў – як бы сімвалізуецца “Словам”²². Паводле тэксту і пэўных рэтраспектыў, можа, і так. Але адшуканне ў рускай глыбінцы помніка з такім пафасам у перыяд падзелаў Рэчы Паспалітай выглядае невыпадковым. Зараз ужо досыць напісана пра тое, што ў часы Касцюшкі на Беларусі адносіны да братэрства з рускім народам былі больш чым выразнымі. Скажам, нават такі “русафіл”, як Ф. Булгарын, маленства якога прайшло на Уздзеншчыне, у сваіх мемуарах прыгадваў, што яго землякоў ад аднаго імені Суворова “кідала ў гарачку!”²³. Відавочна, што ў пытанні часу ўзнікнення і артыбуцыі “Слова...” кропку ставіць зарана. Калі прыняць гіпотэзу А. Зіміна, то мы маем справу з выпадкам грандыёзнай містыфікацыі. Дарэчы, адзін з пачынальнікаў славістыкі П. Шафарык “пакепліваў” і негатыўна адзываўся пра палякаў толькі за тое, што яны, маўляў, не маюць, у адрозненне ад усходніх славян і чэхаў, старажытных твораў гераічнага эпасу.

У канцы 50-х гг XIX ст. у Магілёве наш зямляк М. Ястржэмбскі сфабрыкаваў тэкст перапрацоўкі трох першых раздзелаў другой часткі “Мёртвых душаў” М. Гоголя. Пры пэўных акалічнасцях гэты ўрывац без ведама аўтара быў надрукаваны ў 1872 г. у “Русской старине”. Публікацыя выклікала эйфарыю ў літаратурных колах. Многія тагачасныя аўтарытэты прызналі тэкст аўтэнтычным. Вось у такіх варунках сам містыфікатар мусіў даводзіць сваё аўтарства, што, зрэшты, удалося не без цяжкасцей²⁴.

І беларусы не цураліся містыфікацыі. Але, як ні дзіўна, у “Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі” ў артыкуле “Містыфікацыі літаратурныя” ў якасці адзінага прыкладу прыводзіцца “эпіграма В. Таўлая на М. Клімковіча, апублікаваная за подпісам В. Дуніна-Марцінкевіча”²⁵. Падобны факт з’яўляецца хутчэй псеўдамістыфікацыяй. Па-за ўвагай засталася нават славутая “Прамова Мялешкі”, твор першай паловы XVII ст. бяспрэчна містыфікацыйнага паходжання. У гісторыі беларускай літаратуры XIX ст. ёсць яркі ўзор літаратурнай містыфікацыі – у прадмове да “Смыка

²¹ Гл.: Булахов М.Г. "Слово о полку Игореве" в литературе, искусстве, науке: Краткий энциклопедический словарь. Мн., 1989. С. 110.

²² Цыт. па: Булахов М.Г. "Слово о полку Игореве" в литературе, искусстве, науке. С. 51.

²³ Булгарин Ф. Воспоминания // Нёман. 1995. № 5. С. 176.

²⁴ Гл.: Кісялёў Г. Чорны леў у цёмным полі: Нашы землякі Ястржэмбскія-Ястрэбскія // Кісялёў Г. Радаводнае дрэва: Каліноўскі – эпоха – наступнікі. Мн., 1994. С. 162–180.

²⁵ Містыфікацыі літаратурныя // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: У 5 т. Мн., 1986. Т. 3. С. 644.

беларускага” Сымон Рэўка з-пад Барысава выступае прадаўжальнікам справы Мацея Бурачка, імем якога падпісана “Дудка беларуская”. Відаць, агульнавядомасць таго, што аўтарам абодвух зборнікаў з’яўляўся Ф. Багушэвіч, не дазваляла звярнуць увагу на гэты прыклад. А ў даным выпадку трэба гаварыць не пра ўжыванне двух псеўданімаў адным пісьменнікам. І вось чаму. Па-першае, Ф. Багушэвіч акрэсліў творчыя прынцыпы Сымона Рэўкі, які нібыта ўзяўся за пяро пад уплывам творчасці Мацея Бурачка. Па-другое, пісьменнік наўмысна імкнуўся стварыць уражанне адрознасці стылістычных манераў, уласцівых гэтым быццам бы розным аўтарам.

Ёсць яшчэ шмат не менш выдатных прыкладаў літаратурных містыфікацый – з’явы, асабліва ўласцівай, як лічаць даследчыкі, перыяду рамантызму. Значыць, сама атмасфера літаратурнага жыцця спрыяла тады нараджэнню разнастайных містыфікацый.

Для высвятлення момантаў, якія могуць пацвердзіць факт містыфікацыі, неабходна паспрабаваць, па выразу французскага літаратуразнаўцы Ф. Брунецэра, вызначыць “месца твора ў часе”²⁶. Асаблівую ўвагу ў нашым выпадку звяртае на сябе адна немалаважная і вельмі паказальная акалічнасць: мастацкая тканіна такога невялікага па аб’ёму верша, якім з’яўляецца “Зайграй...”, насычана (калі не сказаць, перанасычана) фальклорна-міфалагічнымі вобразамі. У дваццаці дзевяці радках – і каршун, і ваўкалак, і кажан. Ствараецца ўражанне пэўнай штучнасці. Адзначым, што ў “Аповесці...” падаюцца асобныя зноскі-каментарыі ў дачыненні да кожнага з “персанажаў”, дзе тлумачыцца стаўленне да іх у народзе (каршун), або сутнасць містычных уяўленняў пра ўласцівыя ім незвычайныя здольнасці (ваўкалак і кажан). Цікавае і, магчыма, невыпадковае супадзенне – менавіта пра гэтых істот ішла гаворка і ў раздзеле “Чары” з кнігі Я. Тышкевіча “Апісанне Барысаўскага павета <...> З дадаткам звестак пра звычаі, спевы, прыказкі, адзенне люду, густы, забабоны і г.д.”, выдадзенай у Вільні ў 1847 г.

Разважаючы пра “элементы пэўнага літаратурнага метаду” ў творы, В. Каваленка, спаслаўшыся на кнігу М. Грынчыка “Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі”, канстатаваў: “У вершы “Зайграй, зайграй, хлопча малы” праступаюць ледзь-ледзь улоўныя містычныя ўяўленні (“У ваўкалака абярнуся”, “Каб я каршуном радзіўся”, “Ой, кажане, кажане! Чаму ж не сеў ты на мяне?”). Характар гэтых пераўвасабленняў не фальклорны па сваёй сутнасці, а кніжна-літаратурны, хутчэй за ўсё, пачаткова рамантычны”²⁷. І з гэтым у многім можна пагадзіцца. Але што магло абумовіць такую асаблівасць вобразнай структуры верша?

У 1835 г. была выдадзена праца Я. Грыма “Нямецкая міфалогія”, пасля выхаду якой у краінах Еўропы пачалося распаўсюджванне ідэй і метадаў так званай міфалагічнай школы. Распрацаваная вучоным метадыка спасціжэння

²⁶ Цыт. па: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 458.

²⁷ Каваленка В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. С. 99.

вытокаў і спецыфікі народнай культуры з яе адчувальнай ідэалізацыяй язычніцкай эпохі была ўспрынята і засвоена на Беларусі некалькімі гадамі пазней. Відаць, толькі тады ў навуковых колах шырэй загаварылі пра дзейнасць З. Даленгі-Хадакоўскага, даследаванні якога ўспрымаліся раней (і асабліва сучаснікамі) без энтузіязму. Паступова на працягу 40-х гг. пачаў складвацца спецыфічны “культ архаікі”. Цікавіцца даўніной стала модным, а заняткі археалогіяй, гісторыяй, зборам фальклорных і этнаграфічных матэрыялаў лічыліся найкарыснай грамадскай справай. Бадай, на другую палову 40-х–50-я гг. XIX ст. прыпадае ўздым у этнаграфіі і фалькларыстыцы міфалагічнай школы. Беларускія паслядоўнікі Я. Грыма, у тым ліку і Я. Тышкевіч, не толькі прыйшлі да высновы, што сярод славянскіх народаў беларусы ў сваіх павер’ях, абрадах, творах вуснай паэтычнай творчасці найбольш захавалі старажытныя дахрысціянскія элементы, але і ў пэўнай ступені ганарыліся гэтым. Пашырылася меркаванне, што ў беларускім селяніне трэба бачыць захавальніка і носьбіта шматлікіх паганскіх уяўленняў пра свет. Такім ён маляваўся і ў мастацкай літаратуры. Прыгадаем “Шляхціца Завальню” Я. Баршчэўскага.

Вось у такой атмасферы, як нам здаецца, мог узнікнуць верш “Зайграй...”. Яго багатая міфалагічная вобразнасць тады лёгка можа быць вытлумачана. Гэта вынік свядомага імкнення да найшчыльнейшай увязкі твора з народнымі вераваннямі, увогуле з беларускім фальклорам. Пакланенне рудыментам мінуўшчыны і магло прымусіць аўтара-стылізатара, які намагаўся гаварыць ад імя сялянскага падлетка, пайсці па шляху максімальнага насычэння верша міфалагічнымі элементамі. Вось чаму аўтарам верша “Зайграй...”, напэўна, не мог быць П. Багрым і ніхто з яго малапісьменных, як сведчаць матэрыялы следства, аднавяскоўцаў. Аўтар быў чалавекам адукаваным, прынамсі, знаёмым з адпаведнымі ідэямі і літаратурай.

Існуюць і чыста тэарэтычныя аспекты, якія супярэчаць узнікненню твора ў канцы 20-х гг. XIX ст. Па сваіх жанрава-стылістычных характарыстыках верш “Зайграй...” больш адпавядае тэндэнцыям у развіцці беларускай літаратуры ў 50-я гг. Калі працягваць лічыць, згодна са сведчаннем І. Яцкоўскага, што ён узнік не пазней за 1828 г., то трэба не проста прызнаць яго неардынарнасць для таго часу, але і аргументавана, а не эмацыянальна давесці магчымасць існавання такой “анамальнай” з’явы з пункту гледжання заканамернасцей эстэтычнага развіцця. Пятнаццацігадовы П. Багрым, ведаючы “на памяць розныя байкі з Нарушэвіча (прадстаўнік класіцызму ў польскай літаратуры. – І.З.), Эзопа і “Wiadomosci brukowuch” (выданне, якое працягвала традыцыі асветніцтва. – І.З.)”, пра што сведчыў на допыце ксёндз Магнушэўскі, павінен быў бы перш за ўсё пісаць у рэчышчы гэтай эпічнай формы з дыдактычным зместам. Аднак, паводле “Аповесці...”, ён праявіўся як яркі рамантык.

Даўшы станоўчы адказ на пытанне, ці магчыма вызначыць метады адным твора, В. Каваленка пасля аналізу верша “Зайграй...” прыйшоў да асцярожнай высновы, што “ўсё ж пераважаюць у ім рамантычныя адзнакі

агульнай эстэтычнай пазіцыі”²⁸. Але лірычнаму герою верша ўласцівы многія вызначальныя, можна сказаць, нават “эталонныя” прыкметы рамантычнага героя ўвогуле. У прыватнасці, ён – неспакойны самотнік, які мусіць шукаць лепшай долі недзе, а не дома. Нешчаслівая рэальнасць прыводзіць яго да адчужэння ад яе ж і ад усіх. Прагнучы змены рэчаіснасці, нават незвычайным чынам, герой шчыра і наўна шукае выйсце ў непасрэдных зносінах з нябачным містычным светам (як і просты народ у сваіх вераваннях). У вершы выражана адно з асноўных перакананняў рамантыкаў – няўхільнасць канфлікту паміж асобай, якой спадарожнічае ўнутраны разлад, і светам. Адсюль і пункцірна пазначаная ідэя непрыняцця рацыянальнага, і выразна акрэслены культ свабоды. Бунтарства героя выклікаецца пачуццём трагічнай нягоды з прынцыпамі, пануючымі ў грамадстве. Але нават у польскай літаратуры, дзе ўсталяванне рамантызму прынята звязваць з выданнем у 1822 г. першага тома “Паэзіі” А. Міцкевіча, у канцы 20-х гг., бадай, толькі афармляўся новы тып трагічнага героя-бунтара (“Конрад Валенрод” А. Міцкевіча (1828), рысы якога ўласцівы лірычнаму герою верша “Заграй...”).

У сувязі з атрыбуцыяй твора трэба зазначыць: да такой ступені прысутнасці суб’ектыўнага ў светабачанні, да такога ўзроўню індывідуалізацыі не мог узняцца прадстаўнік сялянства, што валодаў, як П. Баграм, толькі элементарнымі пачаткамі пісьменнасці. Гэта пацвярджае эстэтыка і паэтыка твораў вуснай народнай творчасці і адсутнасць прэцэдэнтаў у гісторыі сусветнай літаратуры. Р. Бёрнс, Т. Шаўчэнка і В. Каратынскі – выхадцы з ніжэйшых слаёў грамадства – праявілі свае мастакоўскія індывідуальнасці не ў юначым узросце, а толькі пасля таго, калі цалкам сфарміраваліся як асобы, і толькі пасля таго, як зусім не павярхоўна засвоілі асновы тагачаснай культуры. Беларускамоўная паэзія XIX ст. спрэс эпічная па сваёй сутнасці. Для пераліку сапраўдных узораў тагачаснай лірыкі хопіць пальцаў адной рукі. Верш “Зайграй...” адносіцца да згаданай нешматлікай катэгорыі. І ў гэтым таксама праявілася яго выключнасць, бо пазбаўленне нацыянальнай паэзіі вярыгаў эпікі і ўзмацненне лірычнага пачатку не без калізій праходзіла яшчэ і ў нашаніўскі перыяд.

Пры выкрыцці многіх містыфікацый, у тым ліку і чэшскага “Краледворскага рукапісу”, пробным каменем стала адлюстраванне ў творах элементаў хрысціянскай ідэалогіі. Паводле намалёванай у “Аповесці...” карціны, ксёндз Магнушэўскі неаднойчы хваліў свайго вучня Пётрака з Крашына, у тым ліку і за верш “Зайграй...”, у якім ярка выразіліся рэшткі паганскіх уяўленняў. Але царква і асабліва каталіцкія святары вялі зацятую барацьбу з імі на працягу ўсяго XIX ст. Па сведчанні сучасніка, полацкія езуіты ў сваім змаганні даходзілі да таго, што нават наўмысна складалі і распаўсюджвалі ў народзе хрысціянскія казкі, “насычаныя выдуманымі малюнкамі помсты Бога і святых Госпада за нанесеныя ім абразы”²⁹. Між

²⁸ Каваленка В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. С. 99.

²⁹ Stan polskiej narodowości w Inflantach // Przegląd Rzeczy Polskich. 1860. № 4. S. 23.

іншым, некаторыя з такіх езуіцкіх апавяданняў, напэўна, трапілі і ў “Шляхціца Завальню” Я. Баршчэўскага. Ксёндз Магнушэўскі сапраўды пад старасць мог, па выразу А. Станкевіча, “спрасцець”³⁰, але, мяркуючы, не настолькі, каб, будучы дамініканцам (а колісь менавіта ў руках гэтага манаскага ордэна была інквізіцыя), ухваляць вучняў за праявы паганскіх, “нячыстых” забабонаў. Святары забаранялі святкаваць Купалле, Дзяды і інш., што знайшло адлюстраванне і ў паэме А. Міцкевіча “Дзяды”, дзе ксёндз, выступаючы супраць абраду памінання памерлых, сцвярджае:

З паганскіх прымхаў, жахаў, невуцкіх паданняў
Дзяды бяруць пачатак. І касьцёла ўлада –
Люд выхаваць і выбіць рэшты забабонаў³¹.
(Пераклад С. Мінкевіча)

Да 1988 г., пакуль не сталі вядомы копіі чатырох дакументаў, якія непасрэдна датычацца П. Багрыма і членаў яго сям’і³², яшчэ можна было разважаць пра поўны аўтабіяграфізм верша “Зайграй...”, суадносячы яго з асобай крашынскага каваля, але пазней, прабачце, гэта выглядае цалкам алагічна. Пра жыццё П. Багрыма пасля 1828 г. вядома няшмат, але нават эпізядычныя звесткі дазваляюць у агульных рысах уявіць яго лёс. У 1832 г. яго напаткала вялікае гора – смерць маці. З копіі метрыкі смерці і пахавання Марыяны Баграм відаць, што саракагадовая жанчына пакінула сіротамі дзвюх дачок і пяцёра сыноў. Ёсць падставы меркаваць, што дзевятнаццацігадовы Павел быў старэйшым у сям’і і знаходзіўся ў той час у родным мястэчку. У 1844 г. ён жыў у Крашыне пры бацьку і лічыўся рабочай “душой”, г. зн. падаткаплацельшчыкам. У арсенале багрымазнаўства ёсць два дакументы, звязаныя з 1864 г. В. Бабкова выявіла ў афіцыйных паперах сведчанне, што ўвесну тагачасны ўладальнік маёнтка Крашын Пётр Святаполк-Завадскі быў вінен П. Багрыму немалую па тым часе суму – 700 рублёў³³. Павел Іосіфавіч у час паўстання не жыў у бядоце, не гараваў. З перадшлюбнага “экзамена” (існавала ў XIX ст. такая сур’ёзная працэдура) вядома, што ў 1864 г. ён вырашыў стварыць уласную сям’ю. Абранніцай 52-гадовага мешчаніна стала маладая асоба – 26-гадовая шляхцянка і ўдава Карнелія Шышлоўская. Сям’і Багрымаў канфлікт 1828 г. крашынскіх сялян з панам непасрэдна не датычыўся, бо яны былі мяшчанамі. Сёння вядома дата і прычына смерці бацькі Паўлюка – 68-гадовага Іосіфа Багрыма (1855 г., памёр “ад старасці”). Прыгадаем у сувязі з гэтым пра інтэрпрэтацыю падзей у мемуарах. Ці можна дапусціць, каб пятнаццацігадовы падлетак, фарміраванне светапогляду і духоўнае выхаванне якога праходзіла пад наглядам і апекай святара-дамініканца, мог быць ухвалены настаўнікам,

³⁰ Станкевіч А. Магнушэўскі. Баброўскі // Шляхам гадоў: Гісторыка-літаратурны зборнік / Уклад. У. Мархель. Мн., 1993. С. 57.

³¹ Міцкевіч А. Дзяды: У 2 т. Т. 1. / Пер. на бел. мову С. Мінкевіча. Мн., 1999. С. 173.

³² Гл.: Янушкевіч Я. “Ледзьве здымкі ўратаваў...”: Новае пра сям’ю Паўлюка Багрыма // Паўлюк Баграм. С. 116–122.

³³ Гл.: Бабкова В. Паўлюк Баграм: Фрагменты да біяграфіі // Культура. 1993. 25 студз.

уздымаючыся ў сваім мастацкім абагульненні да сцверджання, што яго бацька – “кіямі забіты”, калі той быў у добрым здароўі? Малаверагодна. Здаецца, узровень рэлігійнасці ў першай трэці XIX ст. выключаў магчымасць такой сітуацыі.

Да таго ж, падобны факт супярэчыць нашым уяўленням пра сацыяльную псіхалогію ці “псіхалогію жыцця” беларускага сялянства той эпохі. З малаком маці кожнае сялянскае дзіця (і гэта выдатна пацвярджаюць тагачасныя этнографы і фалькларысты) засвойвала разуменне магці слова. Напрыклад, Я. Тышкевіч у манаграфіі “Апісанне...” цэлы раздзел прысвяціў чарам і забабонам. Даследчык тлумачыў жывучасць іх у народзе глыбокай верай у сілу слова. Шчырае перакананне, што словам можна не толькі лячыць, але і забіць, часта выклікала панічны жах у сялянскім асяроддзі перад знахарамі. Дык ці мог сын, носьбіт уяўленняў пэўнай сацыяльнай групы, напісаць падобнае пра жывога бацьку? Відавочна, не! Нават калі дапусціць магчымасць выключнай духоўнай перавагі Паўла Багрыма над сваім асяроддзем, то абавязкова трэба ўлічваць аўдыторыю, на якую мог быць разлічаны твор. Калі гэта быў крык творчай змучанай душы, то ён у душы павінен быў бы і памерці, незразуметы акружэннем. Па версіі ж І. Яцкоўскага, здарылася інакш – верш быў запісаны ў сшытку, дэкламаваўся і выклікаў ухвалу. Ці не для таго толькі, каб праз чвэрць стагоддзя быць “адноўленым” у памяці і надрукаваным далёка ад Радзімы?

У цені славы аўтара верша “Зайграй...” засталася асоба яго перакладчыка на польскую мову. Акрамя С. Александровіча і І. Ралько, здаецца, пра яго ніхто і не згадваў. Чамусьці ўвага даследчыкаў не акцэнтавалася на тым факце, што гэта адзін з першых выпадкаў публікацыі перакладу беларускага мастацкага твора на іншыя мовы ў XIX ст. Да таго ж, было засведчана высокае перакладчыцкае майстэрства: амаль поўная дакладнасць сэнсавай перадачы арыгінала, яго танальнасці, узнаўленне сродкамі польскай мовы ледзь не ўсіх нюансаў вобразнай сістэмы, вытрыманасць прынцыпу эквілінарнасці. Увогуле, чытач меў магчымасць азнаёміцца з вельмі блізкім польскамоўным адпаведнікам беларускага верша. Аднак гэта быў пераклад не з дыялекта на літаратурную мову, а з мовы на мову з прынцыпова адрознымі сістэмамі акцэнтацыі. Адзначанае наводзіць на думку, што асоба, якая з поспехам пераадолела моўныя цяжкасці, павінна была мець вопыт у такога роду дзейнасці. Калі нават пагадзіцца, што верш “Зайграй...” напісаны з канцы 20-х гг. у Крашыне, то перакладзены ўжо на польскую мову і пракаменціраваны ён быў, напэўна, у Лондане ў 50-я гг. XIX ст.

Такім чынам, перанасычанасць вобразнай сістэмы верша “Зайграй...” міфалагічнымі элементамі дазваляе дапусціць, што мы сутыкнуліся не з арганічным выяўленнем светабачання сялянскага падлетка, а са стылізацыяй. Такая стылізацыя магла нарадзіцца на хвалі распаўсюджвання ў Беларусі ідэй міфалагічнай школы – г. зн., не раней за 40-я гг. XIX ст. У творы, аўтарства якога прыпісваецца Пётраку з Крашына (а ён у значнай ступені ідэнтыфікуецца з П. Багрымам), назіраюцца “літаратурныя вольнасці”, недапушчальныя з пункту гледжання сацыяльнага асяроддзя і панаваўшай у

той час хрысціянскай маралі. У “Аповесці...” адлюстраваны пэўным чынам дэфармаваны вобраз П. Багрыма, ці, дакладней, ён мог быць прататыпам для стварэння вобраза Пётрака. Гаварыць пра аўтабіяграфізм верша “Зайграй...” у суаднесенасці з асобай П. Багрыма наўрад ці выпадае. Дакументальныя матэрыялы сведчаць, што ён, акрамя перапісвання і дэкламацыі верша Я. Баршчэўскага “Бунт хлопаў”, ніяк не засведчыў пры жыцці сваёй сувязі з беларускай літаратурай. Аўтар “Аповесці...” у самой назве імкнуўся падкрэсліць белетрыстычны характар твора, таму няма падстаў шукаць у ім дакладнага адлюстравання канкрэтных падзей. Назіраецца пэўная неадпаведнасць жанрава-стылістычных асаблівасцей верша “Зайграй...” агульным характарыстыкам літаратуры перыяду, да якога аднесена ўзнікненне твора. Час публікацыі верша “Зайграй...” і апаздання пра трагічны лёс яго аўтара, які невыпадкова супастаўляўся з Бёрнсам, супадае з актывізацыяй беларускага літаратурна-грамадскага руху ў 50-я гг. XIX ст. У гэты перыяд у Лондане знаходзіўся перакладчык і каментатар верша.

Пералічаныя найбольш істотныя аргументы, выяўленыя пры даследаванні дакументальна-факталагічнага матэрыялу, вывучэнні атмасферы і ўмоў, пры якіх мог узнікнуць верш “Зайграй...”, а таксама аналіз мастацкай тканіны твора дазваляюць меркаваць, што верш мог з’явіцца ў выніку літаратурнай містыфікацыі. Яна, верагодна, суправаджалася стварэннем падложнай крыніцы тэксту, прыпісваннем аўтарства “неканкрэтнай” асобе, абмалёўкай творчага аблічча ўяўнага аўтара, выкарыстаннем у якасці фона ў “падробцы” “мадэрнізацыі” рэальных гістарычных падзей.

Паэты-геніі не нараджаюцца раз у стагоддзе. Адноўчы на сто гадоў Яны здзяйсняюцца. Амаль нікому не патрэбныя, гнаныя адусюль беларускія Паэты ў веку пазамінулым не здзейсніліся. Іх постаці годныя нашай памяці. Яны неслі свой крыж без шкадавання аб страчаным. Таму галоўнае, каб мы зразумелі іх, прачуліся павагай да надзей і ўчынкаў гэтых заўчасна згаслых талентаў.

У пошуках аўтара ананімнага ці падпісанага псеўданімам твора ёсць толькі адзін, правяраны доўгаю практыкай шлях – скрупулёзна разгледзець усіх магчымых “кандыдатаў”. Класічны прыклад – намаганні ў атрыбуцыі “Тараса на Парнасе”. Аўтарам паэмы ў пэўныя перыяды розныя даследчыкі прапаноўвалі лічыць В. Дуніна-Марцінкевіча (А. Ельскі, М. Доўнар-Запольскі, напачатку – Р. Зямкевіч), А. Вярыгу-Дарэўскага (М. Маркс, той жа Р. Зямкевіч, які змяніў сваё меркаванне, С. Баркоўскі), студэнтаў Горы-Горацкага земляробчага інстытута (Е. Раманаў, Я. Карскі), удзельніка паўстання дзекабрыстаў Я. Крупеньку (П. Шаўцоў), Ф. Тапчэўскага (У. Казбярук). Г. Кісялёў у кнігах “Пошукі імя” (1978) і “Расшукваецца класік...” (1989) вылучыў некалькі гіпотэз, паводле якіх аўтарамі могуць быць К. Вераніцын, Я. Вуль або нехта з іх бліжэйшага акружэння. Але паколькі прамых доказаў не знойдзена, даследчык схіляецца да неабходнасці далейшых росшукаў.

Перад намі своеасаблівы ланцужок імёнаў, магчыма, яшчэ і не поўны. Ён выдатна ілюструе станаўленне і сталенне беларускага літаратурнага ўстава,

яго бяспрэчныя здабыткі. Прадстаўнікі некалькіх пакаленняў навукоўцаў біліся над гэтай без перабольшання важнейшай загадкай роднай літаратуры XIX ст. А колькі “паспалітых” грамадзян не пакінула абьякавымі, зацікавіла згаданая праблема? Хай яшчэ канчаткова і не высветлена ісціна, але нашы веды сталі намнога багацейшымі, літаратурныя далягляды пашырыліся. Навука – пуцявіна ад невядомага да спазнанага. Дык рушым жа далей! Будзем перабіраць у руках каштоўны ружанец з імёнамі беларускіх будзіцеляў, якія пакінулі нам невычэрпны матэрыял для роздуму.

Не баючыся папроку ў вузкім падыходзе да характарыстыкі літаратурнага працэсу першай паловы XIX ст., мы пайшлі на даволі рызыкаўны крок: у нейкай ступені апырычы час узнікнення верша “Зайграй, зайграй, хлопча малы...” аднесены да перыяду, які непасрэдна папярэднічаў яго першай публікацыі ў 1854 г. Гэта меркаванне, а таксама аналіз пэўнай сукупнасці фактаў і шэраг аргументаў, якія супярэчаць аўтарству Паўлюка Багрыма, дазволілі дапусціць, што тэкст верша, упершыню надрукаваны ў Лондане ў кнізе “Аповесць з майго часу, або Літоўскія прыгоды”, мог узнікнуць у выніку літаратурнай містыфікацыі. Жаданне вывучаць развіццё беларускай літаратуры ва ўсёй яе складанасці падштурхнула ў сувязі з атрыбуцыяй твора напачатку звярнуць увагу на фігуры І. Яцкоўскага, А. Рыпінскага і ... А. Міцкевіча.

Няўжо акрамя маргінальнага запісу ў французскай энцыклапедыі “*Na Vożom sudzie wsiem w żoru budzie*”³⁴, А. Міцкевіч нічога больш не пісаў па-беларуску? Не верыцца! Як выдатны майстра экспромтаў, ён яшчэ ў снежні 1819 г. не мог не адгукнуцца на мове родных ваколц на беларускі прывітальны верш сябра Я. Чачота “На прыезд Адама Міцкевіча”. Сёння ўстаноўлены шчыльныя сувязі філаматаў (у тым ліку і добрых знаёмых неўміручага Адама) з Крашынам³⁵. Таму і дапушчэнне, што паэт меў нейкае дачыненне да з’яўлення верша “Зайграй...”, выглядае не так ужо і фантастычна. Але супастаўленне праблематыкі і тэматыкі твора з ідэяна-мастацкімі і сюжэтна-тэматычнымі асаблівасцямі спадчыны славутага наваградчаніна не выявіла кропак судакранання. Штудыі яго лірыкі з мэтай адшукання перш за ўсё міфалагічных элементаў, якія адлюстраваліся ў беларускім вершы, таксама не далі станоўчага выніку.

Аднак “спецыфіка” і характар апісання падзей ў 29-м раздзеле “Аповесці...” абумоўлены, усё ж, уплывам міцкевічаўскай творчасці. На карысць гэтага сведчаць некаторыя факты. Так, менавіта аўтару “Пана Тадэвуша” І. Яцкоўскі прызначыў першы экзэмпляр сваіх мемуараў, адпаведны раздзел якіх можна разглядаць як своеасаблівую ілюстрацыю да трэцяй часткі паэмы “Дзяды”. Мемуарыст нібы імкнуўся пацвердзіць слушнасць ацэнак, дадзеных сенатару Навасільцаву і рэктару Віленскага ўніверсітэта Пелікану ў творы А. Міцкевіча. У так званых дрэздэнскіх “Дзядях”, напісаных увесну 1832 г., былі адлюстраваны віленскія падзеі

³⁴ Цыт. па: Янушкевіч Я. У прадчуванні знаходак: Архіўнае эсэ. Мн., 1994. С. 94.

³⁵ Гл.: Цвірка К. Паўлюк Баграм і філаматы // Голас Радзімы. 1992. 26 ліст.

1823–1824 гг., звязаныя з рэпрэсіямі царскіх уладаў супраць членаў тайных студэнцкіх таварыстваў філаматаў і філарэтаў. Навасільцаў з'яўляецца адным з галоўных адмоўных персанажаў твора. А. Міцкевіч, даўшы яму знішчальную характарыстыку, паказаў яго крывадушным сатрапам і вобразна назваў “подлым забойцам дзяцей”. Клеўрэтам і памагатым сенатара ў творы выступае Пелікан, прадажная роля якога ў справе філаматаў дапамагла яму паспяхова збудаваць кар'еру і стаць рэктарам універсітэта. У паэме ёсць кранальная сцена адпраўкі ў Сібір малалетніх палітычных вязняў, вучняў са Жмудзі. Адзін з іх, хлопчык гадоў дзсяці, не ў стане быў нават справіцца з цяжарам ланцугоў, у якія яго закавалі. І Навасільцаў, і Пелікан у “Дзядях” былі нібы прыбіты да ганебнага слупа. У літаратуры, прысвечанай крашынскім падзеям 1828 г., пытанне пра тое, прыязджалі ці не да Магнушэўскага сенатар і рэктар, выклікала спрэчкі, бо ў архіўных дакументах іх прысутнасць у Крашыне не зафіксавана. У “Аповесці...” ж менавіта яны наведваюць Магнушэўскага, падманам і ліслівацю дабіваюцца яго даверу, а затым вераломна нявечаць лёс маладога сялянскага паэта, чым забіваюць і шчырага ксяндза. Яны засталіся такімі ж нягоднікамі і зноў, праз пяць гадоў пасля справы студэнцкіх згуртаванняў, выступаюць у ролі забойцаў, але цяпер дзіцяці і старога. У паэме “Дзяды” ёсць такія славуцы радкі:

<...> Наш народ як лава –
Верх у яго халодны, цвёрды і плюгавы,
Але ўнутры пажар – гадоў сто не астыне,
Пляваць на шкарлупіньне – сыйдзем у глыбіні!³⁶
(Пераклад С. Мінскевіча)

Ці не іскрай гэтага “пажару” быў Пятрок з Крашына?

У адносінах да І. Яцкоўскага асабліва насцярожвае тое, што Я. Лялевель у адным з лістоў назваў яго “не дэмакратычным таварышам”³⁷. Гэтая характарыстыка зусім не стасуецца з антыпрыгонніцкім пафасам верша. Праўда, пры літаратурных містыфікацыях дапускаецца значная свабода ў выражэнні аўтарскіх сацыяльных сімпатый, яны могуць быць выяўлены і ў больш радыкальнай форме. Як удзельнік паўстання 1830–1831 гг. І. Яцкоўскі эміграваў у Англію, дзе ў Лондане з 1852 па 1855 год быў кампаньёнам А. Рыпінскага па заснаванай там друкарні. Менавіта ў ёй недзе на мяжы 1853 і 1854 гг. друкавалася “Аповесць...”. Але, як можна меркаваць з ліста таго ж Я. Лялевеля, яе аўтар у гэты перыяд на нейкі час прыязджаў у Брусель³⁸. Пасля вяртання з выгнання на Беларусь (не пазней 1862 г.) і да смерці ў Навагрудку ў 1873 г. ніякіх фактаў сувязі І. Яцкоўскага з беларускай літаратурай не ўстаноўлена.

³⁶ Міцкевіч А. Дзяды: У 2 т. Т. 2. С. 185.

³⁷ Listy emigracyjne Joachima Lelewela. T. IV. S. 142.

³⁸ Ibidem. S. 182.

А. Рыпінскі таксама ўдзельнічаў у Лістападаўскім паўстанні, а пасля яго разгрому эміграваў у Францыю. У Парыжы ў 1840 г. ён выдаў вядомае фальклорна-этнаграфічнае даследаванне “Беларусь”. Колькі слоў аб паэзіі простага люду той нашай польскай правінцыі, аб яго музыцы, спевах, танцах і інш.”. Услед за абумоўленай тэндэнцыйнасцю практыкай рускіх дарэвалюцыйных даследчыкаў у айчыннай навуцы дагэтуль³⁹ працягваецца заганныя традыцыя цытавання толькі пачатку прысвячэння да яго: “Першаму з беларускіх мужыкоў, які навучыцца спачатку чытаць, а затым гаварыць і думаць па-польску...”. А вельмі характэрнае заканчэнне: “...гэту маю недасканалую працу ў доказ высокага абаяння і павагі прысвячаю і для яго друкую – Аўтар”, – папросту апускаецца. А. Рыпінскі шанаваў беларускага селяніна і ўсёй душой жадаў яму шчасця, шляхі да якога бачыліся былому паўстанцу ў асвеце, у авалоданні духоўнай культурай праз пасрэдніцтва польскай мовы. А колькі папрокаў было выказана ў яго адрас у сувязі з перабольшаным, як мяркуем, імкненнем паланізаваць беларуса.

Дарэчы, і В. Дунін-Марцінкевіч пісаў свае беларускія творы з намерам дапамагчы засваенню здабыткаў польскай кніжнасці, пра што недвухсэнсоўна паведамляў у лісце да Я. Карловіча: “Аднак прыспешыць наш люд, ад прыроды разгультаены і здэмаралізаваны, да асветы – гэта прутком горы перакульваць. Таму надумаўся я заахоціць яго да яе апазданейкамі з ягонага хатняга жыцця, на ягонай уласнай мове заснаванымі. Дзеля таго друкаваў іх польскімі літарамі, выракаючыся ўсялякіх эстэтычных формаў, тут жа побач змяшчаў зусім простыя, даступныя ўяўленням яшчэ не акрэсленым, польскія апазданні і ўласныя вершыкі, замешаныя ягонай уласнай мовай, з ахвотаю, вучачыся польскіх літараў, мог чытаць урыўкі з уласнага жыцця, вучыўся разам і польскай, айчыннай літаратуры, а з прыемнасцю спажыўшы родны колас, спазнаў бы адначасова і польскую ніву, і тым самым паступова звыкаў і ўсё больш знаёміўся з родным пісьменствам”⁴⁰. Па вялікім рахунку, абвінавачванні некаторых пісьменнікаў у паланізатарскіх тэндэнцыях выглядаюць смехатворнымі. Сапраўды, для Беларусі XIX ст. у сувязі з вядомымі прычынамі на шляху да адукацыі альтэрнатывай польскай мове была толькі мова руская. Па перакананні большасці мясцовай шляхты – мова акупантаў. Пра беларускую мову як альтэрнатыўную тады не магло быць і гаворкі. Нават спрэчкі 60-х гг. пра ўвядзенне яе хаця б у пачатковую школу амаль не мелі рэальнага выніку. Так сталася галоўным чынам з-за пазіцыі расійскай адміністрацыі, якой бачылася ў гэтым “польская інтрыга”. Таму сёння ўжо непатрэбны і фігавыя лісткі, што прыхоўвалі “непрыемныя” факты і вымагалі даследчыкаў так ці інакш апраўдваць супярэчнасці ў светапоглядзе А. Рыпінскага.

³⁹ Гл.: Мысліцелі і асветнікі Беларусі: Энцыклапедычны даведнік. Мн., 1995. С. 537.

⁴⁰ Цыт. па: Янушкевіч Я. Беларускі Дудар: Праблемы славянскіх традыцый і ўплываў у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча. Мн., 1991. С. 124.

Аўтар “Беларусі...”, гарачы патрыёт, якога мучыла настальгія, шчыра прызнаваўся: “Хто, як я, любіў свой край, у якім нарадзіўся, той ніколі і нідзе яго не забудзе”⁴¹. Важна, што ён не толькі дэклараваў сваю адданасць, але і актыўна працаваў на карысць Радзімы. Менавіта з яго кнігі ў Еўропе ўпершыню даведаліся пра незвычайнае багацце беларускай вуснапаэтычнай творчасці. Агульнавядома, што сімпатыі да Беларусі паслужылі ў выгнанні прычынаю збліжэння гэтага фалькларыста і этнографа з А. Міцкевічам, якому А. Рыпінскі падараваў свае творы з прысвячэннямі⁴². У рэчышчы нашых зацікаўленняў асабліва адзначым, што ў “Беларусі...” аўтар змясціў, прынамсі, адзін верш выразна нефальклорнага паходжання – “Стары Восіп барадаты...” – разам з паралельным, відаць, уласным, перакладам яго на польскую мову; урывак з верша Я. Баршчэўскага “Рабункі мужыкоў, ці Бунт хлопаў супраць аканома” (гэта была першая публікацыя твора), за перапісанне і чытанне якога сапраўды займеў непрыемнасці П. Баграм.

А. Рыпінскі з імпэтам займаўся паэтычнымі перакладамі на мову Каханоўскага. Зробленае ім у гэтай галіне і зараз у Польшчы ацэньваецца значна вышэй за яго арыгінальную польскамоўную паэзію. З вядомых найбольш ранніх (1827) прац – “Русалка” А. Пушкіна. Існуе меркаванне, што міцкевічаўскі пераклад “Гяура” Байрана натхніў А. Рыпінскага на ідэю перакладаў з англійскай мовы⁴³, для чаго ў 1846 г. ён пераехаў у Лондан. Дзякуючы яму ў сталіцы Вялікабрытаніі ў 50-я гг. па-польску ўбачылі свет творы Р. Фергюсона і Т. Мура. Зварот да творчасці гэтых паэтаў не быў выпадковым, таму скажам некалькі слоў пра іх, каб высветліць сімпатыі перакладчыка.

Роберт Фергюсон нарадзіўся ў Эдынбургу ў 1750 г. і пражыў усяго 24 гады. Яго пярэ належаць шмат вершаў на шатландскай і англійскай мовах. З усёй энергіяй маладосці ён удзельнічаў у руху шатландскай інтэлігенцыі за адраджэнне літаратуры на роднай мове. На гэтым шляху было нямала перашкодаў, бо Шатландыя, афіцыйна далучаная да Англіі паводле уніі 1707 г., знаходзілася тады ў становішчы нацыянальна нераўнапраўнай краіны. Хаця пры жыцці паэта выйшаў толькі адзін зборнік, многія вершы з яго зрабілі значны ўплыў на творчасць Р. Бёрнса, які асабліва высока цаніў паэзію Фергюсона. Даследчыкі адзначаюць, што яна вылучалася прастатой і шчырасцю, у ёй адлюстраваны маляўнічыя сцэны народнага жыцця і раскрыта любоў аўтара да роднага краю.

Р. Бёрнс лічыў Фергюсона сваім непасрэдным папярэднікам, ён паставіў помнік у выглядзе простага каменя на яго магіле, напісаў і высек на ім эпітафію:

Ні скульптуры, ні бюста, ні урны!
Гучных трызнаў не мелі на мэце.

⁴¹ Цыт. па: Беларуская фалькларыстыка: Эпоха феадалізму. Мн., 1989. С. 153.

⁴² German F. Rypinski Alexander // Polski słownik biograficzny. T. XXXIII. Wrocław etc., 1992. S. 546.

⁴³ Ibidem. S. 546.

З дарог Шатландыі камень хаўтурны –
І ўся жальба Яе аб Паэце.

(Пераклад наш. – І. З.)

Томас Мур (1779–1852) нарадзіўся ў Дубліне ў сям'і ірландскага бакалейшчыка. Гучную славу яму прынесла серыя песень “Ірландскія мелодыі”, 10 выпускаў якой выдаваліся з 1807 па 1834 гг. У іх апяваліся цудоўныя краявіды, традыцыі і фальклор Ірландыі, барацьба яе народа. Лепшыя творы са зборнікаў сталі ірландскімі народнымі песнямі і яшчэ пры жыцці аўтара перакладаліся на многія еўрапейскія мовы. А. Рыпінскі неаднойчы звяртаўся да творчасці паэта, пераклаў і выдаў адну з чатырох усходніх казак (“Рай і Пэры”) з вядомай рамантычнай паэмы “Лалла Рук”. Т. Мур быў чалавекам шырокіх інтарэсаў, і талент яго праявіўся ў розных сферах: аўтар даследавання “Гісторыя Ірландыі”, пісаў прозу і палітычныя сатыры, біяграфіі пісьменнікаў, у тым ліку Байрана – ён быў сябрам і выдаўцом эпістальнай спадчыны паэта. Дарэчы, тэкст папулярнай рускай песні “Вячэрні звон” – гэта пераклад І. Казлова верша Т. Мура з рускага раздзела цыкла “Песні народаў” (1817–1827). Культываванне нацыянальнай самабытнасці прыгнечаных шатландскага і ірландскага народаў у творчасці Р. Фергюсона і Т. Мура імпанавала ўдзельніку вызваленчага паўстання А. Рыпінскаму і не магло не зрабіць уплыву на яго светапогляд і творчыя прынцыпы.

У Лондане ў 1852 г. А. Рыпінскі напісаў беларускую баладу “Нячысцік”, за кароткі прамежак часу тройчы ў эміграцыі апублікаваў яе (адзін раз нават выдаў асобнай брашурай) і тут жа зрабіў спробу надрукаваць яе ў Расіі. Для гэтага 3 лістапада 1853 г. ён накіраваў ліст з прыкладзеным творам у пецярбургскі цэнзурны камітэт. Меркаванне пра магчымасць выдання балады чыноўнікі ведамства прапанавалі выказаць рускаму мовазнаўцу І. Сразнеўскаму, які незадоўга перад гэтым у кнізе “Думкі аб гісторыі рускай мовы” сцвярджаў: “Намнога правільней беларускую гаворку лічыць мясцовай гаворкай велікарускага “наречія”, а не асобным нарэччам. У беларускім ёсць, зразумела, многа своеасаблівых слоў, незразумелых кожнаму велікаurusу, але і ўсякая іншая гаворка багата імі⁴⁴”. Хіба мог пагадзіцца з публікацыяй арыгінальнага беларускага твора навуковец, які адмаўляў беларускай мове нават у праве лічыцца асобным “наречіем”? Зразумела, не! Хаця “талерантны” славіст і не ўбачыў у творы “шкоднай наўмыснай мэты”, але падставы для забароны “Нячысціка” ён знайшоў выключна палітычныя – нядобранадзейнасць аўтара і магчымасць “распаўсюджвання ў народзе лацінскай пісьменнасці” (С. 182). Пасля такога водгуку балада была залічана ў разрад забароненых твораў, аб чым 18 снежня 1853 г. паведамлялася ў цэнзурных камітэты Расіі. Відаць, адмоўны адказ аўтар атрымаў недзе на мяжы 1853 і 1854 гг. – у той час, калі друкавалася “Аповесць...”. Кепская навіна з Пецярбурга магла выклікаць у А. Рыпінскага не толькі справядлівае абурэнне, але і падштурхнуць яго на шлях

⁴⁴ Цыт. па: Шакун Л.М. Гісторыя беларускага мовазнаўства. Мн., 1995. С. 35.

містыфікацыі. Прынамсі, у тых спецыфічных варунках ён мог мець прамое дачыненне да з’яўлення і публікацыі верша “Зайграй...”.

У прадмове да асобнага выдання балады “Нячысцік” А. Рыпінскі прызнаваўся: “Гэта мая першая спроба, напісаная ў гэтым дыялекце, хаця ўжо ў выдадзеным да гэтага часу зборы маіх “Песняў Беларускіх”, а менавіта ў томце другім і наступных, якія яшчэ знаходзяцца ў друку, не да адной з іх, там дзе трэба было нязначна дакрануўся ўласным пяром”⁴⁵. Гэтае аўтэнтчнае, “з першых рук” паведамленне цікавае па некалькіх прычынах. Па-першае, пачатак арыгінальнай творчасці на беларускай мове ў пісьменніка супадае з часам набыцця ім друкарні ў 1852 г., калі з’явілася рэальная магчымасць апублікаваць свой літаратурны плён. Па-другое, пра шматтомнае выданне “Песняў Беларускіх” за мяжою, з якога першы том нібыта быў ужо выпушчаны, не ідзе гаворка, калі не памыляемся, ні ў адной з сучасных прац па гісторыі фалькларыстыкі, не згадваецца яно і ў бібліяграфічных даведніках. Па-трэцяе, на аснове якіх запісаў А. Рыпінскі, у той час ужо 20 гадоў адарваны ад Радзімы, збіраўся запаўняць гэтыя тамы? Мяркуем, “запасаў” уласнай памяці, якія сталі крыніцаю фальклорных тэкстаў для кнігі “Беларусь...”, наўрад ці хапіла б для некалькіх тамоў, хай сабе і неаб’ёмных. Па-чацвёртае, для нас самае важнае – гэта прызнанне ў рэдагаванні тэкстаў народных песень для названага выдання наводзіць на думку, што туды маглі трапіць і вольныя перапрацоўкі фальклорных узораў, і нават творы аўтарскага паходжання, стылізаваныя пад фальклор. Фармулёўка “нязначна дакрануўся ўласным пяром” – неакрэслена. Публікатар мог памяняць у тэксце парадак слоў, нават замяніць некаторыя з іх, але тады якая патрэба была ў гэтым прызнавацца, прычым у прадмове да ўласнага твора? Пытанні, пытанні, пытанні... Адказы можна было б атрымаць, каб адшукаўся хаця б першы том гэтых загадкавых “Песняў Беларускіх”. Аднак, відаць, іх напаткаў той жа лёс, што і трэці паэтычны зборнік Ф. Багушэвіча “Скрыпачка беларуская”, пра які паведамлялася ў друку як пра выйшаўшы ў свет, але ніводнага экзэмпляра дагэтуль не адшукана.

Магчыма, у даным выпадку мы маем справу з праявай моцнага міжнацыянальнага літаратурнага ўзаемадзеяння, калі некаторыя бакі мастацкага вопыту Т. Мура, увасобленыя ў “Ірландскіх мелодыях”, маглі настолькі ўздзейнічаць на аўтара “Нячысціка”, што спарадзілі ў яго намер рэцэпцыі наватарскіх падыходаў ірландскага паэта і рэалізацыі іх ужо на аснове беларускага матэрыялу. Здаецца, менавіта так магла ўзнікнуць ідэя выдання “Песняў Беларускіх”. У сувязі з гэтым і матывы самога “прадпрыемства” выклікаліся, бадай, жаданнем шырэй пазнаёміць свет з Беларуссю і яе народам. Каб некалі, у будучым, у цыкле кшталту “Песні народаў” побач з раздзеламі, прысвечанымі славянскім народам, з’явіўся і беларускі. Ці не быў верш “Зайграй...” адным з твораў, якія збіраўся змясціць А. Рыпінскі ў “Песнях Беларускіх”? Невыпадкова практычна ўсе

⁴⁵ Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя / Склад. і аўт. камент. А.А. Лойка, В.П. Рагойша. 2-е выд., перапрац. і дап. Мн., 1988. С. 70.

даследчыкі пагаджаюцца, што ён напісаны “з арыентацыяй на музычнае суправаджэнне”⁴⁶. Паказальна, што і “Ірландскія мелодыі” выходзілі з музыкай І. Стэвенсана.

Пры літаратурных містыфікацыях здараецца, што падробкі выдаюцца за творы вуснай народнай творчасці. Але бывае і наадварот. Так, даследчыкі творчасці Р. Бёрнса сутыкнуліся з сур’ёзнай праблемай у вызначэнні аўтарства многіх прыпісаных яму вершаў. У апошнія гады жыцця паэт шырока апрацоўваў народныя песні, але часам дасылаў выдаўцам і іх аўтэнтычныя тэксты, што спарадзіла пазней спрэчкі пра ступень яго ўкладу ў асобныя творы. Падобна, што і адносіны да фальклорных крыніц у А. Рыпінскага, на доўгія гады пазбаўленага непасрэднага кантакту з захавальнікамі народных скарбаў, маглі быць далёкімі ад педантызму.

Не вядома, ці перакладаў наш зямляк Бёрнса (аб гэтым маўчаць бібліяграфічныя даведнікі), але муза паэта, паслядоўніка Фергюсона, павінна была быць яму знаёмай і блізкай. Нават Т. Шаўчэнка ў 1847 г. у змаганні за права пісаць па-ўкраінску спасылаўся на прыклад славутага шатландца, большасць твораў якога напісана на шатландскай мове, а не на англійскай⁴⁷. У другой палове XVIII ст. Шатландыя перажывала чарговы ўздым нацыянальнага адраджэння. І Бёрнс, хаця і гаварыў пра шатландскі дыялект як пра блізкі англійскай мове, у творчасці аддаваў перавагу яму. Дарэчы, самы ранні паэтычны вопыт Бёрнса, з тых, што дайшлі да нашчадкаў, быў напісаны ў семнаццацігадовым узросце, хоць складаць “песні” ён пачаў з 15 гадоў. У той час будучы паэт не быў, як памылкова прынята лічыць, напаяўпісьменным сялянскім хлопцам, які, дзякуючы толькі таленту, ствараў цудоўныя вершы. У тагачаснай Шатландыі дзейнічала пяць універсітэтаў, выпускніком аднаго з якіх быў настаўнік маладога Роберта Дж. Мёрдак. Яго падапечны вучыўся не толькі лічыць, чытаць і пісаць, але і авалодаў асновамі сусветнай і нацыянальнай гісторыі, літаратуры, геаграфіі, астраноміі і нават вывучаў французскую і лацінскую мовы. Бёрнс чытаў раманы Рычардсона, Смолета, Філдзінга, Стэрна, знаёміўся з драматургіяй Шэкспіра, паэзіяй Попа, Рамзея, Макферсона ды іншых паэтаў і празаікаў⁴⁸. Пра такія чытацкія абсягі не мог і марыць П. Багрым.

Характэрна, што тэматычна “Зайграй...” – выразна “сялянскі” верш, дзе раскрываецца настрой думак вясковага падлетка. Менавіта такія творы прынеслі прызнанне Бёрнсу, якога лічаць нават стваральнікам своеасаблівага “сялянскага” стылю ў англійскай паэзіі. Напэўна, аўтар верша “Зайграй...” павінен быў адчуваць унутраную блізкасць да народнага барда, як яе адчуваў і вялікі ўкраінскі Кабзар.

У баладзе “Нячысцік” ёсць рэмінісцэнцыі з паэзіі Бёрнса. Яны адчуваюцца хаця б тым, што штуршком і пэўным узорам для напісання твора паслужыла вядомая на Беларусі жартоўная песенька з танцавальным

⁴⁶ Ралько І.Д. Вершаскладанне: Даследаванні і матэрыялы. Мн., 1977. С. 9.

⁴⁷ Гл.: Левин Ю. Бёрнс на русском языке // Бёрнс Р. Стихотворения. М., 1982. С. 543.

⁴⁸ Гл.: Бёрнс и традиции английской и шотландской поэзии // Бёрнс Р. Стихотворения. С. 567.

матывам. Многія вершы-песні шатландскага паэта прызначаліся, ды і пісаліся, для выканання на матыў ужо вядомых мелодый народных песень, у тым ліку і жартоўных. А. Рыпінскі ў творы ўжывае гумарыстычныя параўнанні, прастамоўныя выразы і вульгарызмы, выкарыстоўваючы іх, як і Бёрнс, у стылістычных мэтах. У “Нячысціку”, адкрыты дыдактызм і маралізатарства якога скіраваны супраць занябання хрысціянскай абраднасці, апрацоўваецца пашыраны і ў фальклоры фабульны элемент пра зносіны кепскай жонкі з нячыстай сілай. Дарэчы, у Бёрнса ёсць “Песня пра злосную жонку”, напісаная на аснове вядомых у вуснапаэтычнай творчасці многіх народаў песень пра няўдалы шлюб. Міфалагічныя ўяўленні пра вобраз і выбрыкі нячысціка ў баладзе А. Рыпінскага звязаны з вельмі папулярным сярод рамантыкаў сюжэтам прадажы душы чорту, што сустракаецца і ў тагачаснай беларускай літаратуры. Напрыклад, “Пані Твардоўская” (40-я гг. XIX ст.), якую адны даследчыкі лічаць беларускім перакладам балады ўкраінскага пісьменніка П. Гулак-Арцямоўскага, другія – вольным наследаваннем А. Міцкевічу ці нават арыгінальным творам “невядомага беларускага паэта XIX стагоддзя”⁴⁹.

У 1853 г. у Лондане А. Рыпінскім на польскай мове быў напісаны “Сержант-філосаф: Легенда або сон аб пераходзе душ”, выдадзены пазней з паралельным англійскім перакладам. Гэты твор меў вельмі цікавы падзагаловак – “Паганскі метампсіхоз”, які мог узнікнуць у выніку ўплыву фальклорнай містыкі. Характэрна, што ў Познані ўбачыла другое выданне не толькі “Аповесць...” І. Яцкоўскага, але і творы А. Рыпінскага “Беларусь...” (1853), “Нячысцік” (1853). Вывучэнне фактычнага матэрыялу дазваляе дапусціць, што аўтар “Беларусі...” мог мець дачыненне да з’яўлення твора, прыпісанага Пётраку з Крашына. Аднак аналіз паэтычнай спадчыны А. Рыпінскага на беларускай мове пры супастаўленні з вершам “Зайграй...” сведчыць пра адрознасць ідэйна-мастацкіх характарыстык твораў, не было выяўлена і выразных паралеляў, супадзення ці хаця б блізкасці семантыкі малых сегментаў тэкстаў (словазлучэнняў, метафар, фразеалагізмаў і інш.), стылістыка іх адрозная.

Па ўсёй верагоднасці, асноўны цяжар клопатаў з лонданскай друкарняй ляжаў менавіта на А. Рыпінскім. Нездарма ён прыгадваў многа пазней у 1883 г. у лісце да тагачаснага рэдактара варшаўскага часопіса “Kłosy”, польскага пісьменніка і аднаго з першых беларускіх празаікаў, аўтара апавядання “Кручаная баба” А. Плуга: “Колькі клопатаў прыносіць вам рэдагаванне “Kłosów”, я найлепей разумею, бо гэтага аж занадта зазнаў, будучы сам у Лондане адразу аўтарам, наборшчыкам, карэктарам, рэдактарам, друкаром, брашураўшчыкам, нават кнігаром, апрача абавязку прафесара” (С. 174). Па невядомай прычыне, магчыма, у выніку нейкага канфлікта, А. Рыпінскі ў 1855 г. развітаўся са сваім кампаньёнам І. Яцкоўскім і далей справы друкарні веў адзін. Як чалавек высакародны, прадпрымальны і надзвычай працавіты, ён, па ўласным прызнанні, не дбаў толькі пра сябе,

⁴⁹ Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. С. 479.

але імкнуўся і “бяднейшым <...> сувыгнаннікам даць кавалак хлеба” (С. 174). Каго б ні меў тут на ўвазе паэт, перакладчык і выдавец, але, здаецца, не І. Яцкоўскага. Аўтар “Аповесці...” быў гарачым прыхільнікам і агентам князя А. Чартарыйскага, кіраўніка моцнай кансерватыўнай партыі эмігрантаў, выконваў яго даручэнні. Мабыць, яго матэрыяльнае становішча не было горшым, чым у А. Рыпінскага, які змушаны быў зарабляць выкладаннем матэматыкі, малявання і замежных моў у англійскіх школах.

Пасля вяртання на Радзіму ў 1859 г. А. Рыпінскі ўдзельнічаў у літаратурным руху на Беларусі, прынамсі, у 1860 г. пакінуў свае запісы на беларускай мове ў “Альбоме” А. Вярыгі-Дарэўскага. Адзін з іх быў вершаваны, другі – праязічны. Значна пазней аўтар “Беларусі...” і “Нячысціка” паведамляў у згаданым ужо лісце А. Плогу пра сваю працу над біяграфіямі пісьменнікаў, “якія або нарадзіліся на Белай Русі, або таксама пра яе пісалі на абедзвюх мовах нашай правінцыі, як польскай, так і русінскай (беларускай. – І.З.)” (С. 176), і прывёў вельмі каштоўны спіс пяцідзiesiąці пяці з іх. У даволі “стракатым” пераліку фігуруюць прозвішчы як дзесячаў сярэднявечча Ф. Скарыны, С. Зізанія ды іншых, так і літаратараў XIX ст. – Я. Баршчэўскага, Я. Чачота, В. Дуніна-Марцінкевіча, А. Вярыгі-Дарэўскага, Я. Тышкевіча і многіх менш вядомых. Важна тое, што пры жыццёпісах даследчык збіраўся змясціць і “ўзоры стылю” або ўрыўкі з твораў кожнага з пісьменнікаў. Відаць, для гэтага ён і пачаў складаць рукапісную хрэстаматыю беларускіх твораў. Верагодна, толькі нейкая частка яе вядомая сёння дзякуючы працы беларускага літуратуразнаўцы М. Пятуховіча “Рукапісы Рыпінскага”. Вось такім складаным шляхам, праз пасрэдніцтва, дайшлі да нас некалі старанна перапісаныя А. Рыпінскім тэксты драматычнага абразка “Адвячорак”, вершаванай сцэнкай “Два д’яблы” і некаторыя іншыя творы, наноў уведзеныя ў навуковы ўжытак В. Скалабанам⁵⁰.

Асабісты архіў руплівага фалькларыста і аднаго з першых сур’ёзных гісторыкаў нашай літаратуры, на жаль, не захаваўся. А шкада! Як чалавек, рукамі якога хутчэй за ўсё набіраўся тэкст “Аповесці...” і, магчыма, нават быў зроблены пераклад на польскую мову верша “Зайграй...”, А. Рыпінскі ведаў імя рэальнага аўтара. Лагічна дапусціць, што яго прозвішча павінна было трапіць у спіс “пяцідзiesiąці пяці”. Тым не менш ні І. Яцкоўскі, ні П. Багрым у ім не фігуруюць. Згадзіцеся, калі б нехта з іх сапраўды напісаў гэты твор, то добра інфармаваны былы лонданскі выдавец не павінен быў бы абысці іх увагай. У гэтым пераконвае і прынцыповая ўстаноўка даследчыка: пісаць пра тых беларускіх пісьменнікаў, “пра якіх папярэднія гісторыкі літаратуры зусім нічога не ведаюць” (С. 176).

Ужо першае чатырохрадкоўе верша дае нямала падстаў для роздуму:

Заграй, заграй, хлопча малы,
І ў скрыпачкі, і ў цымбалы,
А я заграю ў дуду.

⁵⁰ Гл.: Скалабан В. Новыя матэрыялы з гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя // Шляхам гадоў: Гісторыка-літаратурны зборнік / Уклад. Г. Кісялёў. Мн., 1990. С. 212–217.

Бо ў Крашыне жыць не буду⁵¹.

Тут назіраецца імкненне “па-рамантычнаму” спалучыць музыку і паэзію, гук і слова. Аўтар валодаў майстэрствам гукапісу: чаргаванне зычных З, Й, Р, С, Ц стварае ілюзію яркага гучання скрыпкі і цымбалаў, а асананс, паўтор галоснага У, выклікае асацыяцыі з прыглушанай іграй на дудзе. Гэта выразна відаць, нягледзячы на асаблівасці выкарыстанай у “Аповесці...” лацінскай графікі. У гэтай страфе ёсць таксама антытэза – кантрастнае супастаўленне розных музычных інструментаў, якія адлюстроўваюць процілеглыя настроі. Гэтая акалічнасць была спецыяльна пракаментавана ў мемуарах наступным чынам: “Паводле пашыранага меркавання, скрыпкі і цымбалы выказваюць радасць, весялосць, дуда – голас смутку” (С. 190). Прціпастаўленне ўзмацняе ўражанне і ўжо ў зачыне стварае пэўную настраёвасць. Публікатар імкнуўся дапамагчы патэнцыяльным чытачам ва ўспрыняцці вобразнасці верша.

Цікава паразважаць пра “ўзаемаадносінны” аўтара з яго лірычным героем і, асабліва, з магчымым чытачом. Можна бясконца спасылацца на таямніцы паэтычнага таленту, але цяжка ўявіць, каб 15-гадовы падлетак у лірычным вершы звяртаўся да каго-небудзь “хлопча малы”. Хутчэй можна дапусціць, што гэта чалавек больш сталага ўзросту такім чынам мог звяртацца, скажам, да таго ж П. Багрыма. Аднак усё ж даволі складана пры адмаўленні аўтарства крашынскага каваля пагадзіцца і з поўнай неаўтабіяграфічнасцю твора. І дадае тут сумнення шчымлівы лірызм верша, у які аўтар, напэўна, уклаў сваю душу, выкарыстаў назіранні, дадзеныя ўласным жыццёвым вопытам.

Калі мы маем справу з містыфікацыяй, дык творца павінен быў выразіць сваё суб’ектыўнае ўяўленне пра абагульнены воблік магчымага слухача Пётрака з Крашына і свайго верагоднага чытача. Нездарма ў “Аповесці...” “прыярытэты” аддадзены не столькі лагічнасці апавядання, колькі імкненню апеліраваць да пачуцця чытачоў. Верагодна, рэальны аўтар свядома ігнараваў асаблівасці ўспрыняцця сялянскай аўдыторыі, бо, па выкладзенай версіі, верш павінен быў чытацца і чыноўнікам. Вядома, што для беларускай літаратуры XIX ст. адкрытая арыентацыя большасці пісьменнікаў на чытацеляніна, як правіла, адбівалася на мастацкіх вартасцях твораў, абумоўлівала іх своеасаблівы прымітывізм. Пра такую сітуацыю ледзь не прамой залежнасці і ўзаемасувязі пісаў М. Бахцін: “Калі <...> свядомы ўлік публікі зойме колькі-небудзь сур’езнае месца ў творчасці паэта, – яна непазбежна страціць сваю мастацкую чысціню і дэградуе ў ніжэйшы сацыяльны план”⁵².

Тагачасныя беларускія паэты, па сутнасці, існавалі “самі па сабе”, бо не маглі спадзявацца на шырокую аўдыторыю. Аднак у сваёй творчасці яны арыентаваліся ўсё ж на пэўнага чытача. Я. Чачот, В. Дунін-Марцінкевіч, А. Рыпінскі, Ф. Багушэвіч – на пісьменнага селяніна або шарачковага

⁵¹ Тэкст верша “Зайграй...” прыводзіцца паводле выдання: Літаратура Беларусі: Першая палова XIX стагоддзя: Хрэстаматыя / Уклад. К.А. Цвірка. Мн., 2000. С. 233.

⁵² Цыт. па: Солоухина О. Читатель и литературный процесс // Методология анализа литературного процесса. М., 1989. С. 218.

шляхціца. У выніку з-за зададзенасці на акрэслены, заведама нізкі ўзровень рэцыпіентаў пераважна назіраецца дэфіцыт сапраўды высокамастацкіх твораў. У гэтым сэнсе можна нават даволі “сурова” сказаць, што іх мастацкая свядомасць не супадала з тэндэнцыямі ў тагачасных развітых літаратурах. Але ў гэтым нацыянальная спецыфіка айчыннага прыгожага пісьменства, яго “народнасць”. Не хочацца, каб вытлумачылі сказанае вышэй як працяг традыцый вульгарнай крытыкі. Вядома, рабіць закіды папярэднікам з вышыні сённяшняга часу – прыкмета кепскага густу. Але ад праўды нідзе не дзенешся, калі яна нават “вочы коле”. У беларускіх літаратараў былі і іншыя арыентацыі: аўтары верша “Зайграй...” і асабліва паэмы “Тарас на Парнасе” адрасавалі свае творы падрыхтаванаму, адукаванаму чытачу.

Сёння нам здаецца, што ў беларускім вершы рэфлексія ў значнай ступені абстрагаваная, маштабная, што ў ім жыццёвая канкрэтыка, рэальны выпадак, як гаварылася вышэй, не прыземленыя, а ўзведзеныя ледзь не ў ранг катаклізму быцця. Для рамантызму як культурнага феномену ўласціва адчуванне крушэння, пэўнай “сусветнай” катастрофы і ружовай мары, у выніку якой запануе ідэальны механізм суіснавання-сужыцця. Праблема канфлікту творчай асобы з рэчаіснасцю востра пастаўлена ў вершы “Зайграй...” і “Аповесці...”. Адно асуджаючы, другому спачуваючы, аўтары давалі маральную ацэнку канкрэтным падзеям, сведкамі якіх былі. Прынамсі, мемуарыст разлічваў на дыдактычны эфект свайго апавядання пра долю Пётрака з Крашына, які не стаў беларускім Бёрнсам. Істотна тое, што ў першай палове 50-х гг. XIX ст., г. зн. у час з’яўлення “Аповесці...”, у польскай прозе была надзвычай папулярнай тэма адносінаў творчай асобы і грамадства. Яна адлюстравалася ў такіх творах, як “Гарбаты” (1851) Ю. Кажанеўскага, “Чорная лента” (1852) В. Вольскага, “Лаакаон” (1854) А. Невяроўскага, “Два браты-мастакі” (1854) Л. Патоцкага, “Раман без назвы” (1854) Ю. Крашэўскага, “Байраніст” (1855) З. Качкоўскага⁵³. Значыць, расказ мемуарыста пра трагічны лёс сялянскага паэта адпавядаў тагачасным магістральным тэндэнцыям у развіцці польскай белетрыстыкі.

Вядома, што эйфарыя пры з’яўленні “забытых” твораў не можа спрыяць іх адэкватнай ацэнцы. Верш “Зайграй...” стаўся рэальным фактам беларускага літаратурнага жыцця пасля больш чым 50-гадовага “небыцця” ці “забыцця”. У сферы новага культурнага поля перыяду “нашаніўства” твор атрымаў “новае жыццё”, у ім раскрыліся не зусім “прымальныя” для сучаснікаў сэнсавыя значэнні.

Так, В. Дунін-Марцінкевіч называў у лісце (1868) да Я. Карловіча мэту, “дзеля якой <...> горача заняўся апрацоўкай народнай нівы”, а менавіта: збліжэнне “паміж сабою тых дзвюх, супрацьлеглых стыхій (сялянства і паноў. – І.З.)⁵⁴”. Нездарма ў вусны старога, паважанага ўсімі ў весцы,

⁵³ Гл.: Цыбенко Е.З. Особенности польской и русской романтической прозы 1830–1840-х годов (К проблеме героя и принципов его изображения) // Романтизм в славянских литературах. М., 1973. С. 130.

⁵⁴ Цыт. па: Янушкевіч Я. Беларускі Дудар. С. 123.

Халімона Наклікі з вершаванага апавядання “Купала” (1855) Беларускаі Дудар уклаў вельмі характэрнае павучанне для сялян:

Слухайце старога – яго голас з неба!
Гнацца за ізбыткам, дзетачкі, не трэба!
Хваліць толькі Бога; шчыра працаваці,
Любіць родных паноў, маўляў, родных браці,
Вось вашае дзела!⁵⁵

Ён, столькі гадоў самаахвярна праслужыўшы ідэі сацыяльнага салідарызму, без сумнення, не быў бы ў захапленні ад пафасу верша “Зайграй...”. Верагодна, не спадабаўся б гэты твор, яго ідэйная скіраванасць і У. Сыракомлі, які ў сваёй рэцэнзіі адмовіў у пахвале “Гапону” В. Дуніна-Марцінкевіча за несвоечасовае, напярэдадні паўстання 1863–1864 гг., “падаграванне старой неприяўні паміж грамадскімі класамі”⁵⁶. Не прыняў бы тэндэнцыйнасць верша і стваральнік “Адвяхорка”. Затое было б гарантавана спачуванне В. Каратынскага, аўтара верша “Вясна гола перапала”, К. Каліноўскага і яго аднадумцаў.

Увогуле антыпрыгонніцкі пафас верша “Зайграй...” мог нарадзіцца ў сувязі з побытам аўтара ў краінах Еўропы, дзе асабістая залежнасць ужо тады ўспрымалася як праява варварства ці нецывілізаванасці. Спецыфіка выяўлення сацыяльнай праблематыкі дазваляе гаварыць пра пэўную літаратурна-эстэтычную агульнасць у адлюстраванні рэчаіснасці аўтарамі вершаў “Зайграй...”, “К дудару Арцёму...”, “Вясна гола перапала”, паэмы “Тарас на Парнасе”. Значна пазней Янкам Купалам яна будзе па-геніяльнаму лапідарна сфармулявана – “чалавек я, хоць мужык”. М. Чарнышэўскі, нібы лакмусавая папера сучаснай яму літаратуры, бадай, першы заўважыў пазітыўны сімptom у творчасці тагачаснага пісьменніка, што пачаў “гаварыць пра мужыкоў без цырымоніі, як пра людзей, якіх ён сам лічыць і чытач яго павінен лічыць за людзей, аднолькавых з сабою...”⁵⁷. На схіле гадоў Л. Талстой пісаў аўтару “антыпрыгонніцкай” аповесці Д. Грыгаровічу: “Памятаю расчуленасць і захапленне, выкліканыя <...> “Антанам Гарамыкам”, які стаў для мяне радасным адкрыццём таго, што рускага мужыка <...> можна і належыць апісваць не кпліва і не для ажыўлення пейзажу, а можна і належыць пісаць ва ўвесь рост...”⁵⁸. Значыць, да выдання ў 1847 г. аповесці Д. Грыгаровіча “Антон Гарамыка” ў рускай літаратуры, па меркаванні Л. Талстога, вобразы сялян уводзіліся эпізадычна і выконвалі дапаможную ці “дэкаратыўную” функцыю. У польскай літаратуры сітуацыя была падобнай. “Селянін у гэты час (другая палова 40-х гг. XIX ст. – І. З.) становіцца паўнапраўным “грамадзянінам” літаратуры, яе героем, – лічыць польская даследчыца М. Страшэўская. – Усведамленне сялянскай нядолі,

⁵⁵ Дунін-Марцінкевіч В. Творы / Уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. Мн., 1984. С. 233.

⁵⁶ Сыракомля У. Добрыя весці. С. 511.

⁵⁷ Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. М., 1947. Т. 7. С. 876.

⁵⁸ Цыт. па: Елизаветина Г. Воспоминания о литературной жизни // Григорович Д. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 12.

якое выклікае боль за шматвекавы прыгнёт, за жабрацтва, стала аб'ектам адлюстравання многіх лірычных паэтаў менавіта гэтай эпохі. Як маніфест прагучаў верш “Бацька Гіляры” (1846), дзе расказвалася пра бунт і злачынствы сялянскага хлопца, прыніжанага панам. Гэты верш, які выклікаў захапленне маладых літаратараў, належаў пярэ <...> Уладзіміра Вольскага, аўтара лібрэта да оперы Станіслава Манюшкі “Галька” (1847)⁵⁹. Не ўдаючыся ў падрабязнасці, адзначым, што сугучнасць тэматыкі і праблематыкі гэтага “праграмнага” польскага верша і верша “Зайграй...” невыпадковая.

Расказ мемуарыста пра трагічны лёс сялянскага паэта адпавядаў духу часу і магістральным тэндэнцыям у развіцці польскай белетрыстыкі 50-х гг. XIX ст., а калізіі, адлюстраваныя ў вершы “Зайграй...”, блізкія ідэйна-тэматычнай скіраванасці польскай паэзіі другой паловы 40-х гг. У тым, што аўтар беларускага верша быў чалавекам польскай культурнай арыентацыі, даследчыкі не сумняваюцца. Па-беларуску ў той час пераважна пісалі прадстаўнікі мясцовай шляхты. Менавіта яны ці, дакладней сказаць, лепшыя з іх напоўніцу адчувалі наспеласць скасавання прыгоннага рабства і неабходнасць прызнаць падданыя роўнымі сабе. Асабліва выразна гэта засведчана ў “Мужыцкай праўдзе”. Гэтая ж ідэя “прыхавана” і ў вершы “Зайграй...”. Як вядома, кожны мастацкі твор нясе ў сабе нейкае паведамленне. У вершы паведамляецца, між іншым, што сялянскі хлопец здатны на тонкія душэўныя перажыванні, і ён здольны да іх ніяк не горш за “пана сярдзітага”. Падобнае супастаўленне ўвогуле даволі экзальтаванага вобраза лірычнага героя-сялянкіна жорсткаму пану не ў духу фальклору, прынамсі, народнай казкі, дзе герой-сялянін – разумнік, а пан – абавязкова дурань.

Калі тэкст верша “Зайграй...” – містыфікацыя, то яго сацыяльная праблематыка значна ўзбагачаецца і пастаноўкай праблемы пра творчасць на беларускай мове. Але ў такім выпадку твор нельга аддзяляць ад апавядання пра трагічны лёс яго аўтара, які не стаў беларускім Бёрнсам. Таму, відаць, сам верш немэтазгодна вычляняць як асобную літаратурна-эстэтычную адзінку, што часта практыкуецца ў навучальным працэсе. Пастаноўка самой праблемы – мастацкай творчасці на народнай (беларускай) мове – непасрэдна ў мастацкім творы для XIX ст. рэдкасць. У рускім часопісе “Маяк” у 1843 г. І. Цытовіч у артыкуле “Два словы пра мову і пісьменнасць Беларусі” ўпершыню адкрыта паставіў пытанне пра неабходнасць развіцця “штучнай” беларускай літаратуры⁶⁰. А прыход у літаратуру новага героя-сялянкіна быў дакладна зафіксаваны ў паэме “Тарас на Парнасе”, узнікненне якой большасць даследчыкаў сёння адносіць да сярэдзіны 50-х гг. XIX ст. У той час пытанне пра мастацкую творчасць на беларускай мове выразна прагучала і ў вершы Я. Вуля “К дудару Арцёму...” (1858). Спашлёмся на аўтарытэтнае меркаванне вядомага нямецкага літаратуразнаўцы В. Краўса: “Перавага той

⁵⁹ Страшевская М. Народность в польском романтизме // Романтизм в славянских литературах. С. 76.

⁶⁰ Гл.: Пачынальнікі. С. 8–12.

ці іншай пастаноўкі праблемы знаходзіцца ў залежнасці ад характару і ступені яе сувязей з сучаснасцю”⁶¹.

Таму і матывы містыфікацыі былі абумоўленыя надзённымі праблемамі сучаснасці, спецыфічнасцю перыяду, калі яна была рэалізавана. Тут трэба адзначыць тры моманты: засведчыць неабходнасць прызнання чалавечай годнасці за прыгоннымі-рабамі; даказаць, што ў народным асяроддзі дрэмлюць у чаканні свайго часу незвычайныя патэнцыі; сцвердзіць права беларускага народа, самастойнага і самабытнага ў славянскай супольнасці, на развіццё ўласнай літаратуры. Гэта – асноўнае, але былі, напэўна, прычыны і асабістага характару.

Вось па такім шляху ішлі нашы разважанні пра генезіс верша “Зайграй...” і пошукі яго магчымага аўтара. Калі з першым быццам усё зразумела, то ў пытанні непасрэднай атрыбуцыі існавала гіпотэза, але адсутнічалі прыдатныя кандыдатуры. Потым з’явілася кніга Г. Кісялёва “Радаводнае дрэва” са змешчаным у ёй артыкулам “Дзве “палавінкі” аднаго жыцця. Ляскоўскі – Карабіч”, прысвечаным жыццю і творчасці Юльяна Ляскоўскага, аўтара зборніка польскамоўнай паэзіі “Беларускі бандурыст”, выдадзенага ў Вільні ў 1861 г. друкарняй А. Кіркора.

Паказальна, што кніга пабачыла свет менавіта ў тым з віленскіх выдавецкіх прадпрыемстваў, у праграме якога, апублікаванай перад заснаваннем у 1859 г., адкрыта заяўлялася, што выдавец і яго кампаньёны “перадусім маюць на мэце выданне народных твораў”⁶². Упэўнены, меліся на ўвазе выданні на беларускай і літоўскай мовах. Але пасля забароны друкаваць па-беларуску лацінскім шрыфтам (той жа 1859 г.) ніводзін беларускі твор з варштатаў гэтай друкарні не выйшаў. Выпушчана было толькі некалькі кніжак літоўскага асветніка М. Акялевіча, рэцензента марцінкевічаўскага перакладу “Пана Тадэвуша” на беларускую мову. І гэта пры тым, што А. Кіркор падтрымліваў добрыя адносіны з В. Дуніным-Марцінкевічам, блізка сышоўся са сваім супрацоўнікам В. Каратынскім, сябраваў з У. Сыракомлем і А. Вярыгам-Дарэўскім, з якім напярэдадні набыцця друкарні вёў ажыўленую перапіску пра публікацыю плёну яго беларускай музы. Гэтая забарона ўвогуле фатальна адбілася на развіцці айчыннай літаратуры, бо да паразы паўстання 1863–1864 гг. многія тагачасныя беларускія літаратары па палітычных матывах не маглі пагадзіцца з публікацыяй сваіх твораў кірыліцай.

Пры першым знаёмстве з кнігай Ю. Ляскоўскага акрамя “прыцягальнай” назвы, мноства беларусізмаў ды шчыльных сувязей твораў з беларускім фальклорам мы нічога выключнага не заўважылі. А цікавага, як высветлілася, перш за ўсё дзякуючы акадэмічнай грунтоўнасці вопытнага даследчыка Г. Кісялёва, там вельмі шмат. У прыватнасці, у паэме “У чужой старане”, напісанай у Лондане ў 1855 г., паэт не толькі дэманструе выдатнае

⁶¹ Краус В. Методологические замечания к марксистской теории литературы и рецептивной эстетике // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. С. 443.

⁶² Цыт. па: Brensztejn M. Adam Honory Kirkor, wydawca, redaktor i właściciel drukarni w Wilnie: Od roku 1834 do 1867. Wilno, 1930. S. 31.

веданне беларускага фальклору, але і выказвае свае сімпатыі да простага народа. У заключнай частцы твора лірычны герой, а па меркаванні Г. Кісялёва, ён у даным выпадку амаль цалкам адэкватны аўтару, “зноў хоча пачуць наддзвінскую песню, убачыць родную зямлю, дзе чакае яго маці і сястра, дзе бацькоўская магіла”⁶³.

Асананснае гучанне другой страфе верша “Зайграй...”, дзе называюцца прычыны бедаў і няшчасцяў лірычнага героя і яго блізкіх, з-за чаго ён не можа надалей заставацца ў родным мястэчку, надае паўтор галосных А, Я. Здаецца чуецца тужлівы распачны плач сястры, калі Пётрак з Крашына нібы спавядаецца перад чытачом:

Бо ў Крашыне пан сярдзіты,
Бацька кіямі забіты,
Маці тужыць, сястра плача,
Гдзе ж ты пойдзеш, небарача?

Адзначым, у лірычных герояў паэмы “У чужой старане” і верша “Зайграй...” відавочная тоеснасць у складзе пералічаных імі бліжэйшых родных (маці, сястра і бацька-нябожчык). Не лішнім будзе нагадаць, што П. Багрым паходзіў з мнагадзетнай сям’і, у бацькоў, акрамя яго, было яшчэ чацвёрта сыноў і дзве дачкі. Бацька ж Ю. Ляскоўскага быў яшчэ жывы ў 1858 г.⁶⁴, хаця сын, даўно страціўшы сувязь з роднымі, у час свайго побыту ў Лондане, верагодна, пра гэта не ведаў. Між іншым, вобраз маці, якая тужыць па сыне, неаднойчы ўзнікае ў зборніку “Беларускі бандурыст”. Прынамсі, у вершы “Мая ўява” (1858) намалюваны вобраз маці, якая ў журбе чакае свайго сына, змушанага туляцца на чужыне.

Пачынаючы з трэцяга катрэна, перад намі маналог лірычнага героя, які паўтарае (чым узмацняе эмацыянальны запал) рытарычнае пытанне, зададзенае яму ў папярэдняй страфе, і дае на яго даволі неканкрэтны адказ:

Гдзе я пайду? Мілы Божа!
Пайду ў свет, у бездарожжа,
У ваўкалака абярнуся,
З шчасцем на вас абзірнуся.

Тут зафіксаваны дзіўны сімбіёз. З аднаго боку, зварот да хрысціянскага бога, з другога – рудымент паганскіх уяўленняў пра ваўкалака (гэты вобраз таксама каментуецца ў “Аповесці...”). Страфа нясе асноўную сэнсавую нагрузку верша. У ёй здзіўляе маштабнасць супрацьпастаўлення Крашына, дзе пануе гора, усяму свету, дзе герой спадзяецца знайсці шчасце. Ён гатовы да ўцёкаў (нават неверагодным чынам) ад горкай рэчаіснасці. У гэтым яскрава адлюстравалася рамантычная арыентацыя эстэтыкі аўтара. Лірычны герой верша – індывідуаліст. У адносінах да маці і сястры ён “паводзіць”

⁶³ Кісялёў Г. Дзве “палавінкі” аднаго жыцця. Ляскоўскі – Карабіч // Кісялёў Г. Радаводнае дрэва. С. 152.

⁶⁴ Кісялёў Г. Радаводнае дрэва. С. 161.

сябе дастаткова эгаістычна: прымае рашэнне пакінуць іх і ўладкаваць сваё жыццё ў нейкай няпэўнай прасторы. Як гэта паўплывае на лёс блізкіх, здаецца, хвалюе яго менш за ўласныя праблемы. У тэарэтычных работах учынкі рамантычнага героя, у тым ліку “ўцякацтва”, кваліфікуюцца звычайна як неадназначныя ў маральным сэнсе.

У чацвёртай страфе малады крашынец, прыняўшы рашэнне пакінуць родны край, развітваецца з маці:

Будзь здарова, маці міла!
Каб ты мяне не радзіла,
Каб ты мяне не карміла,
Шчасліўшая ты бы была!

Паэт па-майстэрску, усяго ў некалькіх фразях, раскрыў адчай лірычнага героя, вымушанага пакінуць радзіму, і акцэнтаваў увагу на шкадаванні маці. Прамы сэнс гэтых радкоў дазваляе меркаваць, што менавіта лірычны герой з'яўляецца прычынай няшчасця маці. Страціўшы мужа, яна цяпер губляе і сына, які сыходзіць невядома куды. У гэтай сувязі трагізм маці “вышэй” за не зусім зразумелыя драматычныя калізіі юнака, які, шкадуючы маці, адначасна “неўсвядомлена” папракае яе за тое, што з'явіўся на свет. Дзякуючы дакументу, выяўленаму ў архіўных аналах Г. Кісялёвым, мы даведваемся – у падобнай акрутнай жыццёвай сітуацыі знаходзіўся ў свой час Юльян Ляскоўскі, пра што ён сам і сведчыў, калі хадайнічаў пра дазвол вярнуцца на Радзіму: “Затым, пазнаёміўшыся з Невяровічам, быў уцягнуты ім у тайнае зламыснае таварыства, адкрытае ў Вільні, і, баючыся пакарання, знік адтуль 11 красавіка 1849 года, а ў хуткім часе пасля таго накіраваўся за мяжу...”⁶⁵.

Агульнавядома, што за ўдзел у тайных арганізацыях практыкавалася стандартная мера пакарання – здача ў салдаты. Цалкам магчыма, і Ю. Ляскоўскага, як і многіх яго суайчыннікаў, мог чакаць такі ж цяжкі шлях. Акрамя беларускага паэта і рэвалюцыянера Ф. Савіча, праз гэта прайшлі многія і многія нашы землякі. Адносіны аўтара верша “Зайграй...” да рэкрутчыны былі негатыўныя, бо ў лірычнага героя перспектыва трапіць у “маскалі” выклікае жах і жаданне любымі сродкамі пазбегнуць такой долі:

Каб я каршуном радзіўся,
Я бы без паноў абыўся:
У паншчыну б не пагналі,
У рэкруты б не забралі
І ў маскалі не аддалі.

Мне пастушком век не быці,
А ў маскалях трудна жыці,
А я расці баюся,
Дзе ж я бедны абярнуся?

Ой, кажане, кажане!

⁶⁵ Кісялёў Г. Радаводнае дрэва. С. 160.

Чаму ж не сеў ты на мяне?
Каб я большы не падрас
Ды ад бацькавых калёс.

Заклучныя строфы верша – пафасна-рытарычныя нараканні і мары лірычнага героя напярэдадні “ўцёкаў”, прыклад рэфлексіўнай паэзіі. Звяртае на сябе ўвагу адсутнасць нават намёка на пейзажнасць: аўтар настолькі засяроджаны на апісанні перажыванняў “пастушка”, што, пры якім антуражы ўсё адбываецца, для яго не істотна. Такая сканцэнтраванасць на пачуццях не часта сустракаецца ў лірыцы ўвогуле, і тым больш дзіўна, што яна ёсць у творы напаўпісьменнага вясковага падлетка, як гэта імкнуўся давесці мемуарыст. Найбольш складаныя для ўспрыняцця элементы вобразнай сістэмы фрагмента, звязаныя з лексэмамі “каршун”, “маскаль”, “кажан”, таксама пракаментаваны ў “Аповесці...”. Публікатар усведамляў неабходнасць гэтага. У заключных строфах лірычны герой знешне аднабаковы. Ім нібыта кіруе адно імкненне – любым чынам ухіліцца ад рэкрутчыны. Тут аўтар акрэслівае не толькі сацыяльныя прычыны канфлікту, на чым звычайна і акцэнтуюць увагу, але і закранае псіхалагічную прыроду чалавека, раскрывае ўнутраны свет героя – яго перажыванні, неажыццявімыя летуценні, жаданні. Пра што ж ён марыць? Не нараджацца ці нарадзіцца каршуном, пагарджанай, як адзначана ў каментарыі, але вольнай птушкай, ён не хоча расці і ўвесь час заставацца пастушком і такім чынам пазбавіцца праблем дарослага чалавека. Усё гэта нерэальна. Яго перапаўняюць пачуцці шкадавання, разгубленасці, страху. Ён баіцца і ненавідзіць не столькі мінулае, колькі будучыню. Каб пазбегчы горшага, ён згодны на любыя ахвяры. У вершы пачуццё трагічнай асуджанасці як лейтматыў пераважае нават над імкненнем да пратэсту. Яно падкрэсліваецца неаднойчы – “бо ў Крашыне жыць не буду”, “каб ты мяне не радзіла”, “а я і расці баюся, дзе ж я, бедны, абярнуся?”, “каб я большы не падрас”. Асноўныя лагічныя націскі ў вершы – гэта зваротак-характарыстыка “небарача”, і самаацэнка героя “бедны”, якія звязаны з імкненнем паэта выклікаць спачуванне да сіраты-крашынца.

У 1913 г. В. Ластоўскі пісаў пра кнігу Ю. Ляскоўскага: “Нам казалі, быццам “Беларускі бандурыст” спярша быў напісаны па-беларуску, а ўжо пасля пераложаны на польскую мову самім аўтарам”⁶⁶. Пра ўвесь зборнік гаварыць цяжка, але верагоднасць таго, што ён мог меркавацца ў друк як двухмоўны, ёсць. Зноў нагадаем пра прыведзены ў “Аповесці...” пераклад верша на польскую мову. Значыць, у Лондане ў 1855 г. жыў паэт, жыццёвыя перыпетыі і душэўныя перажыванні якога маглі стаць крыніцай натхнення для стварэння пранізанага трагічным лірызмам верша “Зайграй...”.

А. Мальдзіс у “Англійскім дзённіку” адзначаў, што Ю. Ляскоўскі павінен быў быць знаёмы з А. Рыпінскім. Змяняльна – прозвішча аўтара “Беларускага бандурыста” фігуруе ў спісе “пяцідзсяці пяці”. Ці не яго меў

⁶⁶ Ластоўскі В. Памажыце! // Ластоўскі В. Выбраныя творы / Уклад., прадм. і камент. Я.Янушкевіча. Мн., 1997. С. 277–278.

на ўвазе А. Рыпінскі, калі згадваў пра бяднейшых за сябе сувыгнаннікаў, якім дапамагаў у Лондане? Знаёмства Ю. Ляскоўскага з І. Яцкоўскім уяўляецца настолькі ж верагодным. У 50-я гг. XIX ст. у англійскай сталіцы мог скласціся своеасаблівы трыумвірат эмігрантаў-беларусаў, якіх прытуліў Туманны Альбіён. Хочацца верыць, што яны былі аднадумцамі і супольна спрычыніліся да “рэалізацыі” містыфікацыі. І. Яцкоўскі мог падаць звесткі пра крашынскія падзеі і выпадак з вершам “Бунт хлопаў супраць эканомы”, які прачытаў П. Багрым. Верагодна, Ю. Ляскоўскі з’яўляўся аўтарам тэкста верша “Зайграй...”, перакладу яго і адпаведных каментарыяў. Ён нарадзіўся ў 1826 г., таму, скажам, у 1853 г. мог сабе дазволіць зварот да П. Багрыма, які застаўся ў памяці І. Яцкоўскага 15-гадовым, – “хлопча малы”. Зрэшты, пераклад мог належаць і А. Рыпінскаму – галоўнаму “рухавіку” справаў з друкарняй. Ён удзельнічаў у падрыхтоўцы тэксту “Аповесці...” да друку і пад уздзеяннем імпульса, выкліканага адмовай пецяўбургскай цэнзуры, у яго магла нарадзіцца ідэя містыфікацыі. Адарваныя ад радзімы, у чужым моўным асяроддзі, яны такім вольным чынам маглі падбаць пра свой абяздолены народ, бо не былі абьякавамі і зрабілі больш за многіх землякоў, якія ў той час спакойна жылі з працы гэтага народа.

Разважаючы пра сучасныя праблемы, крытык П. Васючэнка выказаў цікавае меркаванне: “Зрэшты, і ў містыфікацыі, літаратурнай гульні таксама ёсць свая праўда, тая адэкватнасць быццю, якой мы прагнем. Няма праўды ў адным – маўчанні”⁶⁷. Сказанае сёння, і з іншай нагоды, выдатна дастасоўваецца і да тых аддаленых у часе верагодных фактаў літаратурнага працэсу, пра якія мы вядзем гаворку. Падзвіжнікаў роднай літаратуры было тады няшмат, ды і тых ліхая доля расцерушыла па свеце. Хто сёння дасць веры, што іх загубленыя таленты маглі ўзняць родную песню да еўрапейскіх вышыняў? Іх надзеі спраўдзіліся не без змагання многа пазней, і яны для гэтага нешта зрабілі.

У свой час С. Александровіч адшукаў у старой перыёдыцы два беларускія вершы: “Зямелька мая...” і “Пад дуду”. Яны былі прыведзены ў артыкуле “Слова пра песню”, падпісаным псеўданімам Карабіч і апублікаваным у 1882 г. у польскім часопісе “Nowiny”. Пазней Г. Кісялёў устанавіў, што такім псеўданімам карыстаўся Ю. Ляскоўскі. Вершы выдаваліся ў артыкуле за фальклорныя творы, што наўрад ці адпавядае рэальнасці. Таму былі падставы ў складальнікаў “Хрэстаматыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя” (1988) змясціць іх як творы самога Ю. Ляскоўскага. Значыць, аўтар “Беларускага бандурыста” не цураўся і містыфікацыі, каб пазнаёміць са сваёй творчасцю чытачоў. Сам жа артыкул – яркі прыклад публіцыстычнага выступлення ў абарону беларускай мовы – у XIX ст. факт даволі рэдкі. Праніклівы літаратуразнаўца С. Александровіч адчуў у знойдзеных творах сугучнасць з вершам “Зайграй...” і нават дапускаў, што яны маглі належаць пяру

⁶⁷ Васючэнка П. Чэрствы акраец праўды // Літаратура і мастацтва. 1996. 5 студз.

П. Багрыма⁶⁸. Ці не знамянальна? Не менш характэрным з’яўляецца і вывад Г. Кісялёва, што верш “Зямелька мая...” можна разглядаць як узнаўленне сродкамі беларускай мовы і народнай паэтыкі першых радкоў паэмы “У чужой старане”⁶⁹. Калі з гэтым пагадзіцца і лічыць праўдзівым паведамленне В. Ластоўскага, то атрымаецца, што “Зямелька мая...” – пачатак беларускай паэмы, напісанай Ю. Ляскоўскім у 1855 г. у Лондане і пазней, для друку, перакладзенай аўтарам на польскую мову. А можа, гэтыя творы павінны былі ўвайсці ў таямнічыя “Песні Беларуска” А. Рыпінскага? Нездарма нейчая паслужлівая памяць захавала аж да пачатку ХХ ст. звесткі пра тое, што ў выгнанні Ю. Ляскоўскі шмат напісаў па-беларуску. У любым выпадку, у перыяд, які нас найбольш цікавіць у сувязі з артыбуцыйнай верша “Зайграй...”, у Лондане не толькі жыў, але і плённа працаваў таленавіты наш зямляк, паэт-патрыёт, які адкрыта сімпатызаваў мужыку.

Польскі біёграф В. Дуніна-Марцінкевіча Ю. Галомбак пісаў пра аўтара і паэзію зборніка “Беларускі бандурыст”: “Ляскоўскі паэт вельмі ўражлівы, умее ён дзе-нідзе ўжыць моцны выраз, каб падкрэсліць пачуццё і больш прыгожа ў параўнанні з В. Марцінкевічам раскрыць вобраз роднай зямлі...”⁷⁰ Аўтар верша “Зайграй...” таксама выявіў падобнае майстэрства. У творы мы бачым непадробную экспрэсію: журботнае “я” нібы пратэстуе само па сабе, у нейкай ступені нават незалежна ад факту, які выклікае гэты пратэст. Паэт рашуча замяняе эпічнае адлюстраванне рэчаіснасці выражэннем шчымлівай дысгармоніі, якая пануе ў душы лірычнага героя.

У паэме “У чужой старане” Ю. Ляскоўскі звязвае пачуцце патрыятызму з юначай замілаванасцю вечаровымі хатнімі апавяданнямі пра мінулае. Чалавек, выхаваны на гэтым, па меркаванні аўтара, ужо ніколі не пакіне родную старонку, а калі такое здарыцца не па яго волі, то ён будзе вельмі нудзіцца ў чужым краі. Паэт з любоўю расказвае пра арэол таямнічасці і прыгажосці, якім просты люд умее аздобіць свае вячоркі. Тут бачыцца выразная пераклічка з “Шляхціцам Завальняй” Я. Баршчэўскага і “Вечарніцамі” В. Дуніна-Марцінкевіча. Ва ўсіх трох пісьменнікаў адносіны да фальклору былі трапяткімі. У ХІХ ст. на Беларусі найперш фальклор быў сродкам этнічнага самаўсведамлення асобы, менавіта далучанасць да яго скарбаў спрыяла і нацыянальнай самаідэнтыфікацыі беларусаў.

Выразна ў паэме “У чужой старане” акрэслены і сацыяльныя сімпаты аўтара, які лепшыя радкі прысвяціў апяванню простага народа. Яны гучаць як сапраўдны гімн яго духоўнаму характэру. Паэт з горыччу звяртаецца і да аб’якавага да падданных панства:

Эй, паны, паны! Пустая ваша гаворка
І пустое ваша сэрца, калі ў простым саслоўі
Нічога ўзнёслага і вартага цікавасці

⁶⁸ Гл.: Александрович С.Х. Ручаёк, які ніколі не перасыхаў // Александрович С.Х. Па слядах паэтычнай легенды. Мн., 1965. С. 167–174.

⁶⁹ Кісялёў Г. Радаводнае дрэва. С. 158.

⁷⁰ Цыт. па: Кісялёў Г. Радаводнае дрэва. С. 150.

Не ўбачыце...⁷¹

(Падрадковы пераклад наш. – І.З.)

Гэта гучыць як заклік, сутнасць якога Якуб Колас пазней больш разгорнута і адкрыта перадаў у вершы “Покліч”:

Гэй, чулыя сэрцам! Гэй, душы жывыя!
Ідзіце вы долю каваць! <...>

Але памятайце – на вашым сумленні
Не сплачаны доўг векавы:
То доўг прад народамі, то доўг разумення,
Якое зачэрапілі вы...⁷²

Напэўна, такі ж заклік утрымлівае ў сабе і верш “Зайграй...” – толькі ў празрыста-зашыфраванай форме. Раней за часы творчай сталасці Ф. Багушэвіча, а менавіта ў 50-я гг. XIX ст., пачаў закладацца архетыповы код матываў беларускай літаратуры перыяду “нашаніўства”. Тэма паэта і паэзіі ўздымаецца Ю. Ляскоўскім у зборніку “Беларускі бандурыст” у аўтабіяграфічным вершы “Да братаў лірнікаў”. Твор змяшчае, так бы мовіць, дэкларацыю эстэтычных прынцыпаў аўтара, сярод якіх хочацца вылучыць тры важныя моманты: настроіць ліру на родныя акорды, на простыя тоны, уласцівыя трубе пастуха і жніўным песням – вось тыя алегорыі, за якімі ўгадваецца і беларускамоўная творчасць; імкнуцца спяваць для простага люду пра ўсё, што баліць, што гаворыць сэрца; не браць у разлік узровень аўдыторыі – і пану, і селяніну спяваць аднолькава.

У беларускім вершы “Пад дуду” Ю. Ляскоўскі ставіць задачу расказаць пра “мужыцкую долю людзям”:

Дудка мая, дудка! Дай ты сэрцу лготу,
Дай душы заплакаць, згані з воч слязу.
А я за табою ды пад тваю ноту
Мужыцкую долю людзям раскажу⁷³.

Тую самую долю, пра адну з праяў якой і апавядаецца ў вершы “Зайграй...”. Цікава, што аўтар шукае натхнення ў журботнай музыцы якраз таго інструмента, пра які ў “Аповесці...” у каментарыях да верша “Зайграй...” сказана: “дуда – голас смутку”.

Аўтар “Аповесці...” назваў жанр, якому аддаваў перавагу малады крашынскі паэт, – элегія. Яна ў пераважна эпічнай беларускай паэзіі XIX ст. пашырэння не мела: “Туга на чужой старане” (1864 ?) В. Каратынскага, “Думка” (80-я гг.) Ф. Багушэвіча, “Могілки” (?) невядомага аўтара і некаторыя інш. Калі верыць мемуарысту, то ўжо ў канцы 20-х гг. XIX ст. юны Пётрак з Крашына напісаў цэлы цыкл “журботных элегій”. На першы

⁷¹ Laskowski J. Białoruski bandurzysta: Zbiorek wędrowny wierszem. Wilno, 1861. S. 32.

⁷² Колас Я. Збор твораў: У 14 т. Мн., 1972. Т. 2: Вершы. 1917–1956 гг. С. 11.

⁷³ Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. С. 309–310.

погляд, здзіўляе тая акалічнасць, што вершу “Зайграй...”, які прыпісваецца мемуарыстам пярэму вясковага падлетка, што вучыўся ў польскай пачатковай школе, уласцівы многія асаблівасці, характэрныя для рускай рамантычнай элегіі першай трэці XIX ст.⁷⁴. У ім у наяўнасці “абавязковая” трохчасткавая кампазіцыя: дзве першыя страфы – гэта экспазіцыя, у якой абмалявана зыходная сітуацыя, у трэцяй сфармулявана “правільнае” выйсце са складанага становішча, у наступных – пажаданыя, але “памылковыя” (бо немагчымыя) спосабы вырашэння праблемы. Ёсць змена часавых планаў (цяперашняга-прошлага-будучага) з перавагай перфекта, які абазначае стан у сучаснасці як вынік здзейсненага ці няздзейсненага ў мінулым дзеяння (“каб я каршуном радзіўся” і інш.). Ужыванне займеннікаў “я”, “ты” ў функцыі дзейніка. Маналагічнасць, наяўнасць простага мовы, насычанасць клічнымі інтанацыямі, рытарычнымі пытаннямі і адказаў, звароткамі. Літаратуразнаўца М. Гаспараў лічыць, што элегіі некаторых рускіх рамантыкаў часта “маюць выгляд прамых практыкаванняў у тэхніцы рытарычных пытанняў, воклічаў і зваротаў”⁷⁵. Беларускі паэт павінен быць мець багаты літаратурны вопыт, каб у такой ступені “вытрымаць” чысціню гэтага “рафінаванага” жанра. Проста немагчыма сабе ўявіць наіўнае ці, лепш сказаць, інтуітыўнае, “без чыйго-небудзь натхнення і ўзору”, як сцвярджаў мемуарыст, дасягненне такой паэтычнай тэхнікі.

Звернем увагу на наступны факт: медытатыўная па характару лірыка ўзнікае і заваёўвае пазіцыі ва ўкраінскай літаратуры, якая мела ў XIX ст. значна большыя здабыткі за літаратуру беларускую, пачынаючы з 40-х гг. Толькі тады, і ніяк не раней, з’яўляюцца ўкраінскія вершы “пра мары падацца ў іншы далёкі свет”, якія знешне нагадвалі звычайныя песенныя творы, але па змесце і стылістыцы выходзілі “за межы фальклорнай паэтыкі”⁷⁶. Генезіс тыпалагічна блізкага да іх беларускага твора мы і спрабуем высветліць. Па сцверджанні прызнанага знаўцы вершаскладання І. Ралько, верш “Зайграй...” “напісаны ў харэічным рытме з арыентацыяй на музычнае суправаджэнне”⁷⁷.

Знешняя прастата верша “Зайграй...” часта падманвала даследчыкаў. “Гэта тое першародна-чыстае, нібы з самой прыроды вылучанае мастацтва, – лічыць Л. Тарасюк, – калі яшчэ не прыходзіцца гаварыць пра “тэхніку”, майстэрства. Шмат якія мастацкія формы верша, асабліва паэтычнага сінтаксісу (звароткі, паўторы, анафары), абумоўлены фальклорна-песеннымі традыцыямі”⁷⁸. Якраз на “тэхніку” і ёсць сэнс звярнуць увагу. У 29 радках верша ёсць антытэза, алітэрацыя, асананс, пяць звароткаў, два рытарычныя пытанні (адно з іх паўтараецца) і мінімум чатыры выразы, вытрыманыя ў клічнай інтанацыі. Акрамя таго, тры вобразы, звязаныя з міфалагічнымі ўяўленнямі. Такая “насычанасць” не можа быць абумоўлена “фальклорна-

⁷⁴ Гл.: Гаспаров М.Л. Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // Контекст–1988. М., 1988. С. 39–63.

⁷⁵ Тамсама. С. 46.

⁷⁶ Гл.: Історія української літератури: У 8 т. Київ, 1968. Т. 3. С. 254–255.

⁷⁷ Паўлюк Багрым. С. 93.

⁷⁸ Тарасюк Л. Пачатак шляху // Паўлюк Багрым. С. 154.

песеннымі традыцыямі”. “Літаратурнасць” паходжання нашай элегіі больш чым верагодная.

Такім чынам, аўтарам верша “Зайграй...” быў высокаадукаваны наш зямляк, які з маленства выхоўваўся на творах беларускага фальклору, чалавек, як прынята казаць, польскай культурнай арыентацыі, які сур’ёзна засвоіў традыцыі рускай рамантычнай лірыкі. І тут няма нічога дзіўнага, бо з 1834 г. усе вучні гімназій у Беларусі атрымлівалі рускую класічную адукацыю. Верагодна, што ён быў знаёмы з дасягненнямі ўкраінскай рамантычнай паэзіі і знаходзіўся ў Лондане ў час падрыхтоўкі “Аповесці...” да друку, таму не па чутках ведаў творчасць еўрапейскіх паэтаў-рамантыкаў. Вось такі вельмі шырокі мастацкі кругагляд можа вытлумачыць высокую паэтычную культуру аўтара і “дзіўны” сімбіёз маласпалучальных асаблівасцей, якія адлюстраваліся ў творы, які наўрад ці ўзнік раней 40-х гг. XIX ст. Праўда, мы не выключаем, што некаторыя нашы здагадкі і меркаванні могуць быць памылковымі.

Літаратурная містыфікацыя – такая ж старажытная з’ява, як і сама літаратура. Мяркуюць, нават імя першага вядомага еўрапейскага пісьменніка Гамера магло з’явіцца ў выніку адной з найдаўніх містыфікацый. Дарэчы тут будзе згадаць пашырэнне апокрыфаў у сярэднявеччы, славурую “Прамову Мялешкі”. Фабрыкуюць тэксты і сёння. Містыфікацыі – гэта не выдаткі літаратурнага працэсу. Досвед паказаў, што месца такой, здавалася б, ганебнай з пункту гледжання маралі з’явы не ў завуголлях літаратуры, а на фарпостах сваёй эпохі. Яны ніяк не псуюць “фасадны” (а з ранейшых часоў мы прывыклі, што гэта абавязкова добрапрыстойны) бок мастацкай творчасці, а разнастаяць і нават упрыгожваюць мудры, але і застылы ад “класічнасці” твар прыгожага пісьменства. Гэта праява гарэзнасці і маладосці, а значыць, і моцы, якая гарантуе перспектыву развіцця.

Сённяшні наплыў сфабрыкаваных тэкстаў пацвярджае, што містыфікуюць часцей у пераломныя перыяды гісторыі. Увогуле ж матывы могуць быць самыя розныя. І неабавязкова толькі меркантильнага характару. Містыфікацыя – часам сур’ёзны пошук новых шляхоў самавыражэння і адлюстравання рэчаіснасці, або сцверджанне мастацкай традыцыі (Ф. Багушэвіч); калі-нікалі – проста бяскрыўдны жарт. А ў нашым выпадку – вострае адчуванне патрэб часу. Містыфікацыя тут не дзеля падману і нажывы, тым больш не для помсты, а ў імя высакароднай мэты: сцвердзіць права беларускага народа на развіццё ўласнай літаратуры, выкрыць коснасць, крывадушнасць, боязь свабоднай думкі, несправядлівасць сацыяльных адносін у грамадстве. Сама надзённасць вылілася ў формы мастацкага твора, ператварылася ў верш.

Намі зроблена спроба на месца сялянскага падлетка Паўлюка Багрыма, які зараз лічыцца аўтарам верша “Зайграй, зайграй, хлопча малы...”, прапанаваць шарачковага шляхціца Юльяна Ляскоўскага. Аднак няма сумнення, што імя П. Багрыма, таленавітага самародка, каваля-штукара, усё роўна застаецца назаўсёды ўпісаным у аналы гісторыі беларускай літаратуры і культуры.