

**МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ  
БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ  
ФІЛАЛАГІЧНЫ ФАКУЛЬТЭТ  
Кафедра гісторыі беларускай літаратуры**

**КУНЕВІЧ**  
Кацярына Віктараўна

**МАСТАЦКІ КАНЦЭПТ *UT PICTURA POESIS* У ДАЎНЯЙ ПАЭЗІІ  
БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ: РЭЦЭПЦЫЯ,  
ТРАДЫЦЫЯ**

Дыпломная работа

студэнткі 4 курса,  
спецыяльнасць  
«беларуская філалогія»

Навуковы кіраўнік:  
доктар філалагічных навук,  
дацэнт Некрашэвіч-Кароткая Ж. В.

Мінск, 2018

## ЗМЕСТ

Уступ.....	6
Глава 1. Канцэпт <i>ut pictura poesis</i> : тэорыя мімесісу і асэнсаванне карэляцыі паміж выяўленчым і слоўным мастацтвам.....	9
Глава 2. Паэтычная гаплаграфія ў «Радзівіліядзе» Яна Радвана як працяг антычнай эпічнай традыцыі .....	15
Глава 3. Ідэйна-эстэтычная функцыя паэтычнай касмаграфіі ў помніках новалацінскай паэзіі Беларусі XVI стагоддзя .....	26
Глава 4. Панегірычна-эпіграматычная паэзія: геральдычны верш, панегірычная алегорыя, эпіграма-партрэт.....	37
4.1. Эпіграмы на гербы. ....	37
4.2. Функцыя дэталі знешняга апісання ў паэзіі Сімяона Полацкага. ....	46
4.3. Вершаваны партрэт у творчасці Францішкі Уршулі Радзівіл. ....	50
Заклучэнне .....	56
Спіс выкарастаных крыніц.....	60
Дадатак 1 .....	67
Дадатак 2 .....	73
Дадатак 3 .....	78
Дадатак 4 .....	83
Дадатак 5 .....	89
Дадатак 6 .....	92
Дадатак 7 .....	94
Дадатак 8 .....	95
Дадатак 9 .....	97

## РЭФЕРАТ

Куневiч Кацярына Вiктараўна

### МАСТАЦКІ КАНЦЭПТ *UT PICTURA POESIS* У ДАЎНЯЙ ПАЭЗІІ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ: РЭЦЭПЦЫЯ, ТРАДЫЦЫЯ

Аб’ём дыпломнай работы – 97 старонак.

Спіс выкарыстанай літаратуры складаецца з 66-ці найменняў.

Ключавыя словы: мастацкі канцэпт, шматмоўная паэзія, культурная прастора, паэма, эпіграма, герб, апісанне, вобраз, алегорыя, сімвал.

Аб’ект даследавання – паэтычныя творы, прыналежаўныя да беларускай культурнай прасторы XVI – XVIII стст., у помніках якой прадстаўлены мастацкі канцэпт *ut pictura poesis*. Матэрыял даследавання – паэтычныя гаплаграфіі і касмаграфіі ў помніках гераічнага эпасу («Радзівіліяда» Яна Радвана, «Пруская вайна» Яна Вісліцкага), эмблематычныя вершы Андрэя Рымшы, Мялеція Смятрыцкага, алегарычныя вершы Сімяона Полацкага, вершаваны цыкл «Апісанні дам» Францішкі Уршулі Радзівіл.

Прадмет даследавання – традыцыя, рэцэпцыя і мастацкія формы ўвасаблення канцэпту *ut pictura poesis* у кніжнай вершаванай культуры беларускай культурнай прасторы XVI – XVIII стст.

Мэта даследавання – прасачыць традыцыю і формы літаратурнага ўвасаблення мастацкага канцэпту *ut pictura poesis* у даўняй паэзіі беларускай культурнай прасторы.

Метады даследавання: культурна-гістарычны, параўнальна-гістарычны, кантэкстуальнага аналізу, апісальны, літаратурна-герменеўтычны.

Актуальнасць даследавання заключаецца ў тым, што ў дадзенай рабоце рэцэпцыя і традыцыя адлюстраваны мастацкага канцэпту *ut pictura poesis* у даўняй паэзіі беларускай культурнай прасторы як асобная навуковая праблема разглядаецца ўпершыню.

## РЕФЕРАТ

Куневиц Екатерина Викторовна

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ *UT PICTURA POESIS* В ДАВНЕЙ ПОЭЗИИ БЕЛОРУССКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА: РЕЦЕПЦИЯ, ТРАДИЦИЯ

Объём дипломной работы – 97 страниц.

Список использованных источников состоит из 66-ти наименований.

Ключевые слова: художественный концепт, многоязычная поэзия, культурное пространство, поэма, эпиграмма, герб, описание, образ, аллегория, символ.

Объект исследования – поэтические произведения, принадлежащие к белорусскому культурному пространству, в памятниках которых представлен художественный концепт *ut pictura poesis*. Материал исследования – поэтические гаплографии и космографии в памятниках героического эпоса («Радивиллиада» Яна Радвана; «Прусская война» Яна Вислицкого), эмблематические стихотворения Андрея Рымши; Мелетия Смотрицкого; аллегорические стихотворения Симеона Полоцкого; стихотворный цикл «Описания дам» Францтишки Уршули Радзивилл.

Предмет исследования – традиция, рецепция и художественные формы воплощения концепта *ut pictura poesis* в древней поэзии белорусского культурного пространства.

Цель исследования – проследить традицию и формы литературного воплощения художественного концепта *ut pictura poesis* в древней поэзии белорусского культурного пространства.

Методы исследования: культурно-исторический, сравнительно-исторический, контекстуального анализа, описания, литературно-герменевтический.

Актуальность исследования заключается в том, что в данной работе рецепция и традиция воплощения художественного концепта *ut pictura poesis* в древней поэзии белорусского культурного пространства как отдельная научная проблема рассматривается впервые.

## ABSTRACT

Kunevich Katsyarina

### **THE ART CONCEPT *UT PICTURA POESIS* IN THE OLD POETRY OF THE BELARUSIAN CULTURAL SPACE: RECEPTION, TRADITION**

Graduate work volume – 97 pages.

Number of sources consists of 66 points.

Keywords: artistic concept, multilingual poetry, cultural space, poem, epigram, coat of arms, description, image, allegory, symbol.

Object of research – poetic works that belong to the Belarusian cultural space, the monuments of which represent the art concept *ut pictura poesis*. The material of research: poetic haplographies and cosmographies in the monuments of heroic epos ("Radivilias" by Jan Radwan, "Prussian War" by Jan Wislitsky) and in the poems by Andrei Rimsha, Meleti Smotrytsky, Simeon of Polotsk; "Descriptions of the Ladies" by Franciszka Urszula Radziwill.

Subject of research – tradition, reception and art forms of realization of the concept *ut pictura poesis* in the old poetry of the Belarusian cultural space.

Purpose of research – to trace the tradition and forms of the literary realization of the art concept *ut pictura poesis* in the old poetry of the Belarusian cultural space.

Research methods – cultural-historic, comparative-historic, method of the contextual analysis, method of the description, literary-hermeneutic.

Relevance of the study: in this work the reception and tradition of realization of the art concept *ut pictura poesis* in the old poetry of the Belarusian cultural space are considered as a particular academic problem for the 1st time.

## УСТУП

Літаратурны талент часта характарызуюць як здольнасць маляваць словам. Псіхолагі сцвярджаюць, што чытанне стымулюе тая часткі кары галаўнога мозгу, якія адказваюць за вербальную камунікацыю і візуальнае ўспрыняцце [19]. Іншымі словамі, калі чалавек чытае, у яго свядомасці з'яўляюцца выявы. Намаляваныя ў фантазіі вобразы палягчаюць і паскараюць працэс успрыняцця напісанага. Яшчэ антычныя вучоныя заўважылі падабенства ў такіх розных відах мастацтва, як выяўленчае і слоўнае. Гэта назіранне перарасло ў лацінамоўны крылаты выраз *ut pictura poesis* («паэзія як жывапіс»), які абавязаны сваім з'яўленнем старажытнарымскаму паэту Квінту Гарацыю Флаку (*Ars poetica*).

Тэма гэтага даследавання звязана з разнастайнымі формамі эксплікацыі мастацкага канцэпту *ut pictura poesis* у даўняй паэзіі беларускай культурнай прасторы. Неабходнасць ужывання тэрміна «беларуская культурная прастора» звязана са складанасцю нацыянальнай ідэнтыфікацыі многіх твораў, прыналежных да кантэксту шматмоўнага пісьменства Вялікага Княства Літоўскага (далей – ВКЛ), якія адносяцца да аб'екту даследавання. Так, паэма «Радзівіліяда» Яна Радвана класіфікуецца рознымі вучонымі як помнік беларускай, літоўскай або польскай літаратуры. Вершы Сімяона Полацкага вывучаюцца гісторыкамі беларускай і рускай літаратур. На тэарэтычным узроўні абгрунтавала мэтазгоднасць ужывання тэрміна «культурная прастора» ў кантэксце гісторыка-літаратурных даследаванняў Беларусі Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая; сама даследчыца шырока карыстаецца гэтым тэрміналагічным спалучэннем у сваіх працах [35, с. 28]. Таму ў якасці аб'екту даследавання – вылучаем паэтычныя творы, прыналежныя да беларускай культурнай прасторы XVI–XVIII стст., у якіх прадстаўлены мастацкі канцэпт *ut pictura poesis*.

Матэрыял даследавання – паэтычныя гаплаграфіі і касмаграфіі ў помніках гераічнага эпасу («Пруская вайна» Яна Вісліцкага, «Радзівіліяда» Яна Радвана), эмблематычныя вершы Андрэя Рымшы, Мялеція Сматрыцкага, алегарычныя вершы Сімяона Полацкага; вершаваны цыкл «Апісанні дам» Францішкі Уршулі Радзівіл).

Прадмет даследавання – традыцыя, рэцэпцыя і мастацкія формы ўвасаблення канцэпту *ut pictura poesis* у кніжнай вершаванай культуры беларускай культурнай прасторы XVI–XVIII стст. У якасці матэрыялу даследавання выбраны наступныя творы / фрагменты літаратурных твораў:

- апісанне шчыта Мікалая Радзівіла ў гераічным эпасе «Радзівіліяда» Яна Радвана (кніга 3, 87-189 радкі);
- касмаграфія ў эпічнай дынастычнай паэме «Пруская вайна» Яна Вісліцкага (кніга 1, 1-94 радкі; кніга 2, 1-96 радкі);
- касмаграфія ў героіка-эпічнай паэме «Радзівіліяда» Яна Радвана (кніга 1, 15-90 радкі);
- геральдычныя вершы Андрэя Рымшы, Мялеція Сматрыцкага;
- вершы Сімяона Полацкага з элементамі алегарычнага партрэта;
- вершаваныя партрэты Францішкі Уршулі Радзівіл (цыкл вершаў «Апісанні дам»).

Мэта даследавання – прасачыць традыцыю і формы літаратурнага ўвасаблення мастацкага канцэпту *ut pictura poesis* у даўняй паэзіі беларускай культурнай прасторы.

Задачы даследавання:

- вызначыць ролю мастацкага канцэпту *ut pictura poesis* у прыналежных розных жанраў паэтычных творах, якія адносяцца да кантэксту шматмоўнай паэзіі Беларусі XVII–XVIII стст.;
- прадставіць традыцыю паэтычнай гаплаграфіі ў яе эвалюцыі ад антычнасці да літаратуры ВКЛ; усталяваць матывацыю вылучэння канкрэтных гістарычных падзей і постацяў у якасці аб’ектаў мастацкага ўвасаблення на шчыце гетмана Мікалая Радзівіла («Радзівіліяда» Яна Радвана);
- прасачыць традыцыю паэтычнай касмаграфіі ў помніках гераічнага эпасу; высветліць унутраную сувязь мастацкіх выяў у касмаграфіі Яна Вісліцкага («Пруская вайна») і Яна Радвана («Радзівіліяда») з істотнымі

складнікамі культурнай парадыгмы, уласцівай беларускай культурнай прасторы;

- зрабіць агляд развіцця геральдычнай паэзіі ў літаратуры ВКЛ;
- выявіць элементы партрэтных апісанняў (у тым ліку партрэтных алегорый) у паэзіі позняга Барока.

Вывучэннем паэмы Яна Вісліцкага «Пруская вайна» займаліся беларускія вучоныя Я. Парэцкі, В. Дарашкевіч, А. Лойка, У. Кароткі, Ж. Некрашэвіч-Кароткая, С. Кавалёў. Даследваннем «Радзівіліяды» займаліся літоўскія вучоныя В. Абрамавічус, Б. Казлаўскас, С. Нарбутас, польскія літаратуразнаўцы Ф. Бянткоўскі, Б. Надольскі і Ю. Новак-Длужэўскі. Эмблематычную паэзію (у першую чаргу – эпіграму) у шматмоўнай літаратуры Беларусі XVI–XVII стст. даследавалі Я. Парэцкі, У. Кароткі, І. Саверчанка, Г. Карповіч. Адкрыццю для беларускай літаратуры паэтычнай спадчыны Францішкі Уршулі Радзівіл былі прысвечаны навуковыя працы даследчыкаў Н. Русецкай, С. Кавалёва, Ж. Некрашэвіч-Кароткай. Усе гэтыя вучоныя звярталі ўвагу на ідэйна-мастацкія асаблівасці, вобразную сістэму вышэй названых твораў, на пераемнасць мастацкай традыцыі і сувязь з творамі папярэдніх эпох. Разам з тым, рэцэпцыя і традыцыя адлюстравання мастацкага канцэпту *ut pictura poesis* у даўняй паэзіі беларускай культурнай прасторы як асобная навуковая праблема не вывучалася. Гэтым і абумоўлена актуальнасць дадзенага даследавання.

Дыпломная работа складаецца з уступу, чатырох глаў, заключэння, спісу выкарыстаных крыніц і дадаткаў. У дадатках прадстаўлены той тэкставы матэрыял, які з’яўляецца матэрыялам даследавання: апісанне шчыта Мікалая Радзівіла Рудога з эпічнай паэмы Яна Радвана; касмаграфічныя апісанні з паэм Яна Вісліцкага і Яна Радвана; геральдычныя вершы Андрэя Рымшы, Мялеція Сматрыцкага; вершы Сімяона Полацкага з элементамі алегарычнага партрэта, эпіграмы-партрэты Францішкі Уршулі Радзівіл.



## ГЛАВА 1. КАНЦЭПТ *UT PICTURA POESIS*: ТЭОРЫЯ МІМЕСІСУ І АСЭНСАВАННЕ КАРЭЛЯЦЫІ ПАМІЖ ВЫЯЎЛЕНЧЫМ І СЛОЎНЫМ МАСТАЦТВАМ

Самыя лепшыя здабыткі агульначалавечай культуры сягаюць сваімі каранямі ў часы антычнасці. Нездарма пераважная большасць даследаванняў па пытаннях літаратуры, мастацтва, філасофіі, гісторыі пачынаецца з аналізу і асэнсавання тэрмінаў, ідэй, падзей «залатога веку» еўрапейскай цывілізацыі, – эпохі росквіту і панавання старажытнагрэчаскай і старажытнарымскай культур.

Ужо ў тыя часы мысляры разважалі над тлумачэннем законаў такога роду чалавечай дзейнасці, як мастацтва. Яго ўздзеянне, магчымасці фарміравання спецыфічнага – вобразнага – уяўлення пра падзеі гісторыі, здольнасць намаляваць «жывы» вобраз, абудзіць уяўленне і фантазію прываблівалі многіх філосафаў антычнасці, выклікалі жаданне спасцігнуць магію эстэтычнага ўздзеяння мастацтва. Пры гэтым мелася на ўвазе не толькі выяўленчае мастацтва: з даўніх часоў мысляры імкнуліся асэнсаваць шляхі і механізмы эстэтычнага ўздзеяння вытанчанага слова, якое падчас «гаворыць і паказвае» больш у параўнанні з іншымі відамі мастацтва.

Існуюць чатыры асноўныя тэорыі суадносінаў мастацтва з рэчаіснасцю, якія датычаць найперш пазнавальных магчымасцяў мастацтва. Першая з іх, якая нас найбольш цікавіць, – тэорыя мімесісу альбо мімезісу (ад стар. грэч. Μίμησις – перайманне, падабенства, узнаўленне). «Пад мімесісам маецца на ўвазе адзін з асноўных прынцыпаў эстэтыкі, у філасофіі – сутнасць чалавечай творчасці, у самым агульным сэнсе – перайманне мастацтвам рэчаіснасці» [61, с. 245]. Гэта першая тэорыя, што звязала творы мастацтва са з’явамі рэчаіснасці, ажыццявіла навуковае асэнсаванне пазнавальнага аспекту мастацтва. Трэба адзначыць, што першапачаткова тэрмін «мімесіс» не меў непасрэднага дачынення да мастацтва ў прывычным сэнсе. І толькі пачынаючы з Платона, які пад уплывам Сакрата пачаў выкарыстоўваць гэта паняцце ў адносінах да трох відаў мастацтва (скульптуры, паэзіі і жывапісу), тэрмін пашырае сваё значэнне. Праўда, спачатку сам Платон называў «пераймальнай» толькі трагедыю, а эпічную паэзію лічыў апісальнай. Аднак з цягам часу філосаф пашырыў паняцце пераймальнасці на ўсё мастацтва цалкам. Пры гэтым мімесіс у Платона разумеўся як акт пасіўнага капіявання

вонкавага боку навакольных рэчаў, а самі рэчы ўспрымаліся толькі як «слабыя цені» недасяжнага свету ідэй.

Пазней акрэсленая вышэй платонаўская тэорыя была далей распрацавана і дэталізавана Арыстоцелем, які сцвярджаў, што перайманне ў мастацтве можа адлюстроўваць рэчы больш прывабнымі ці агіднымі, чым яны ёсць на самой справе. Таму творца, мастак ён або паэт, «павінен выяўляць рэчы такімі, якімі яны былі і ёсць, альбо (такімі,) як праіх гавораць і думаюць, і якімі яны павінны быць» [1, с. 157]. Менавіта гэта сцвярджанне, якое выражае пазіцыю, адрозную ад платонаўскай, у часы Адраджэння падзеліць прыхільнікаў тэорыі пераймання на два розныя лагеры.

Паколькі паняцце мімесісу было здабыткам класічнай грэчаскай эпохі, то ў эліністычную і рымскую эпохі тэрмін атрымаў новыя трактоўкі, яго дэфініцыі былі дапрацаваны. Да прыкладу, Філастрат Старэйшы лічыў уяўленне дзеяннем больш мудрым за перайманне, бо апошняе паказвае тое, што было заўважана, а ўяўленне – тое, чаго не бачылі ні вочы мастака, ні вочы суб'екта мастацтва. Менавіта ўяўленне – унутраны зрок – стварае аснову, на якой фарміруецца слоўная выява [29].

Яшчэ ў антычныя часы вучоныя звярнулі ўвагу на рысы падабенства, якія ўласцівыя як творам выяўленчага, так і творам слоўнага мастацтва. Найбольш яскрава думка пра гэтае падабенства ўвасоблена ў крылатым лацінскім выразе *ut pictura poesis* («паэзія як жывапіс»). Сваім паходжаннем гэты выраз абавязаны сачыненню старажытнарымскага паэта Квінта Гарацыя Флака (65 да н. э.-8 да н. э.) «*Ars poetica*» «Навука паэзіі, або Пасланне да Пізонаў» (18 г. да н.э.). Сам гэты трактат пачынаецца з больш агульнай думкі: літаратура, на думку Гарацыя, павінна быць падобнай да жывапісу ў смеласці выяўлення карціны, падобна мастаку, паэт можа выказаць свае ўяўленні пра выгляд і змест твора мастацтва пры дапамозе вытанчанага слова.

Если бы женскую голову к шее коня живописец

Вздумал приставить и, разные члены собрав отовсюду,

Перьями их распострил, чтоб прекрасная женщина сверху

Кончилась снизу уродливой рыбой, - смотря на такую

Выставку, други, могли ли бы вы удержаться от смеха?  
Верьте, Пизоны! На эту картину должна быть похожа  
Книга, в которой все мысли, как бред у больного горячкой.  
Где голова, где нога - без согласия с целым составом!  
Знаю: все смеют поэт с живописцем - и все им возможно,  
Что захотят (переклад М. Дмитриева) [7, с. 767].

Думка пра блізкасць выяўленчага і слоўнага мастацтваў была выказана і грэчаскім паэтам Сіманідам, паводле сведчання Плутарха [38]: «Сіманід называе жывапіс паэзіяй, якая маўчыць, а паэзію – жывапісам, які гаворыць». Пазней, у 18 стагоддзі, да гэтай думкі звярнуўся і Готхальд Эфраім Лесінг. «Гэта была проста нечаканая здагадка, якіх мы шмат сустракаем у Сіманіда і справядлівасць якіх так дзівіць, што звычайна выпускаецца з-пад увагі ўсё тое няпэўнае і ілжывае, што ў іх заключаецца» [25, с. 385]. Канешне, нельга пры гэтым атаясамліваць жывапіс і паэзію, бо яны існуюць на роўных, як прыязныя суседзі, якія павінны жыць у згодзе і суладдзі паміж сабою.

Першы, хто заўважыў падабенства ўплыву гэтых галін мастацтва, несумненна, быў чалавекам чулым да творчасці ў любым выглядзе. А калі чалавек бачыць нейкую пэўную з’яву, натуральным з’яўляецца жаданне апісаць і патлумачыць яе паходжанне і эфект ад яе ўздзеяння. Так узніклі сачыненні Арыстоцеля, Цыцэрона, Гарацыя, якія ў сваіх працах, прысвечаных жывапісу, падцвярджалі і абгрунтоўвалі правілы гэтага мастацтва ўжо ўсталяванымі правіламі паэзіі. Як сцвярджае Г. Э. Лесінг, «пры перадачы сэнсу без аднаўлення маляўнічай карціны самы цікавы паэт ператвараецца ў сумнага балбатуна» [25, с. 458], такім чынам, мы маем падставу для відавочнага набліжэння паэзіі да жывапісу.

Разважанні пра суадносіны выяўленчага і слоўнага мастацтва цікавыя і сучасных даследчыкаў. Так, амерыканскі вучоны Уільям Джонс Томас Мітчэл адзначае: «To compare poetry with painting is to make a metaphor, while to differentiate poetry from painting is to state a literal» (Пры параўнанні паэзіі і выявы ствараецца метафара, у той час як адрозненне паэзіі ад выявы заключаецца ў тым, каб быць літаральнай) [64, с. 49]. На нашу думку, тут маецца на ўвазе, што толькі пры дапамозе метафары літаратура «кампенсуе»

адсутнасць фарбаў і эфекту светлаценняў, але, з іншага боку, нават паэтычны текст выразна фіксуе выяву (у дадзеным выпадку – слоўную), і сродкам замацавання гэтай выявы з’яўляюцца канкрэтныя лексічныя значэнні адпаведных слоў.

Наяўны літаратурны матэрыял дазваляе прыняць у якасці гіпотэзы, што матыў *ut pictura poesis* дасягнуў у працэсе літаратурнай рэцэпцыі ўзроўню мастацкага канцэпта (лац. *conceptus* – паняцце). Канцэпт, паводле азначэння С. А. Аскольдава, «ёсць утварэнне думкі, якое замяшчае нам у працэсе мыслення вызначанае мноства прадметаў аднаго і таго ж шэрагу» [цыт. па: 4]. Абавязковыя характарыстыкі канцэпта – прыналежнасць да сферы свядомасці і здольнасць да абагульнення. Канцэпт суб’ектыўны, прычым узнікае ён ў маўленні (у тым ліку і мастацкім), а звернуты да чытача або слухача. Адметнацю канцэпта з’яўляецца яго здольнасць асядаць у памяці ў выглядзе пэўнага ўяўлення.

Д. С. Ліхачоў лічыў, што канцэпт «з’яўляецца вынікам сутыкнення слоўнікавага значэння слова з асабістым і народным вопытам чалавека» [9, с. 10], падкрэсліваючы ўкаранёнасць канцэпта ў агульнай памяці народа. Н. Валодзіна адзначае, што, разглядаючы канцэпт ў рамках лінгваканцэпталогіі, даследчыкі вызначаюць яго як «адзінку калектыўных ведаў, якая мае моўнае выражэнне і этнакультурную спецыфіку» [9, с. 8].

Стваральнік сучаснай канцэпталогіі Ю. С. Сцяпанаву дае наступнае азначэнне: «Канцэпт – гэта як бы згустак культуры ў свядомасці чалавека» [цыт. па: 54, с. 39]. Канцэпт разумеецца Сцяпанавым не толькі як нейкае ментальнае ўтварэнне, але і як базавы элемент культуры, перш за ўсё славеснай. Канцэпт ён вызначае як перажыванне: «канцэпты не толькі мысляцца, яны перажываюцца. Яны – прадмет эмоцый, сімпатый і антыпатый... Канцэпт – асноўная ячэйка культуры ў ментальным свеце чалавека» [цыт. па: 54, с. 43]. Беларуская даследчыца Т. А. Дубоўская таксама адзначае, што «канцэпт уключае сацыя-псіха-культурную частку: асацыяцыі, эмоцыі, ацэнкі, нацыянальныя вобразы і канатацыі, характэрныя для пэўнай культуры» [15, с. 120].

У якасці вызначэння канцэпта як літаратуразнаўчай катэгорыі Н. Валодзіна прапануе наступную дэфініцыю: «канцэпт – гэта сэнсавая структура, увасобленая ва ўстойлівых вобразах, якія паўтараюцца ў межах

пэўнага літаратурнага шэрагу (у творчасці пісьменніка, літаратурным напрамку, перыядзе, нацыянальнай літаратуры), якая валодае культурна значымым зместам, семіятычнасцю і ментальнай прыродай» [9, с. 19].

Канцэпт у літаратуры заўсёды рэалізаваны ў вобразах, але не ўсякі вобраз удзельнічае ў стварэнні канцэпта. Ён павінен валодаць інварыянтным сэнсам і несці ў сабе водбліск ментальнасці народа, мець устойлівы, паўтаральны характар (вобраз можа быць адзінкавым) і, маніфеставаць знакавыя з’явы ў культуры. У літаратурным канцэпце дамінуючым з’яўляецца менавіта інварыянтны сэнс, які атрымлівае ў кожным канкрэтным выпадку індывідуальна-творчую рэалізацыю. Канцэпт ствараецца пры ўдзеле аўтара, але рэканструюецца чытачом (крытыкам, даследчыкам).

Вылучаючы сутнасныя характарыстыкі паняцця “канцэпт”, Н. Валодзіна звяртае ўвагу на тое, што ён з’яўляецца **ментальным утварэннем**. Паняцце менталітэту суадносіцца са спецыфікай светаўспрымання, якая адрознівае пэўную супольнасць людзей. На гэтым грунце фарміруюцца калектыўныя ўяўленні. Таму творца звяртае ўвагу на тыя ці іншыя канстанты, запраграмаваныя ўплывам фактару ментальнасці. Канцэпты, на думку даследчыцы, абавязкова этнаспецыфічныя [9, с. 12]. Своеасаблівае аўтарскай індывідуальнасці выяўляецца як у сістэме характэрных для яго канцэптаў (некаторыя з іх становяцца ключавымі), так і ў сродках іх рэпрэзентацыі. Так з’яўляюцца «ключавыя словы культуры» [9, с. 13], якія і з’яўляюцца словамі-канцэптамі, якія пазначаюць найбольш спецыфічныя з’явы той ці іншай нацыянальнай культуры.

Акрамя таго, канцэпт валодае дыялагічнай, камунікатыўнай прыродай. Пісьменнік можа зрабіцца ініцыятарам стварэння канцэпта, але ў гэтым працэсе ўдзельнічае і чытач. Канцэпт разлічаны на веды, памяць і ўяўленне чытача. Спектр сэнсаў, што ўключае ў сябе канцэпт, па-свойму ўспрымаецца і інтэрпрэтуецца рэцыпіентам, які дабудоўвае, рэканструюе канцэпт дзякуючы ўласнаму жыццёваму вопыту, уласным назіранням.

«У мастацкім творы канцэпт эстэтычна трансфармуецца, становіцца “мастацкім канцэптам”, які выяўляе асаблівае стылю аўтара як эстэтычна арганізаванай сістэмы славесных формаў, што ўвасабляюць у тэксце погляды пісьменніка на жыццё» – падкрэслівае Т. Дубоўская [15, с. 122]. Цікавай падаецца думка В. Зусмана, да якой звяртаецца даследчыца: літаратурны

канцэпт мае сувязь з геапалітычнымі, гістарычнымі, этнапсіхалагічнымі момантамі, што выходзяць за межы мастацкага твора; менавіта гэта ўласцівасць робіць літаратурны вобраз канцэптам [15, с. 121].

У «Анталогіі мастацкіх канцэптаў рускай літаратуры XX ст.» (аўтары Т. Васільева, Н. Карпічава В. Цуркан) прыводзяцца наступныя прыклады канцэптаў: вайна, горад, дзяцінства. Т. Дубоўская выдзяляе «ўніверсальныя», асноватворныя канцэпты (дом, дарога, дзверы), этнакультурныя (брама, шлях), а таксама індывідуальна-аўтарскія [15, с. 122]. Да гэтага шэрагу можна далучыць таксама ў якасці аднаго з асноватворных для сферы літаратурнай творчасці канцэпт *ut pictura poesis*.

У адпаведнасці з вышэй прыведзенымі навуковымі ўяўленнямі, якія датычаць паняцця “канцэпт”, у дыпломнай працы разглядаюцца розныя мастацкія формы праявы канцэпту *ut pictura poesis*: паэтычная гаплагафія, паэтычная касмаграфія, эмблема і мастацкая алегорыя выяўленчага характару ў паэзіі.

## ГЛАВА 2. ПАЭТЫЧНАЯ ГАПЛАГРАФІЯ Ў «РАДЗІВІЛІЯДЗЕ» ЯНА РАДВАНА ЯК ПРАЦЯГ АНТЫЧНАЙ ЭПІЧНАЙ ТРАДЫЦЫІ

Многія выявы як у выяўленчым, так і ў слоўным мастацтве (літаратуры) маюць сімвалічны характар. Сімвал у найбольш агульным сэнсе – гэта «ідэя, вобраз або аб’ект, які мае ўласны змест і адначасова прадстаўляе ў абагульненай, неразгорнутай форме нейкі іншы змест» [51]. Калі гаварыць пра літаратуру, то ў ёй найперш замацоўваюцца наратыўныя сімвалы. Яны ўвасабляюць сабой культурную памяць. Яна ж, на думку Б. Лёвенштайна, «забяспечвае зваротную сувязь грамадства са старажытнымі культурнымі парадыгмамі, з міфамі, што носяць аб’яднаўчы або раз’яднаўчы характар і адрозніваюцца моцнай апелятыўнасцю»; культурная ж памяць «становіцца тым інтэграцыйным фактарам, які напаўняе разрозненае грамадства «мы»-свядомасцю і адмяжоўвае яго вонкі» [цыт. па: 31, с. 231]. Такімі наратыўнымі сімваламі з’яўляюцца мастацкія апісанні важных для чалавека або чалавечай супольнасці артэфактаў.

У творах слоўнага мастацтва знаходзілі ўвасабленне тыя выявы або артэфакты, якія найбольш часта сустракаліся чалавеку ў яго паўсядзённым жыцці, неслі важную для яго культурную інфармацыю. Адным з такіх артэфактаў, істотных у сістэме эстэтычных каштоўнасцяў былых часоў, з’яўляецца **шчыт**. Так, у шэрагу антычных міфаў шчыты адыгрываюць вельмі важную ролю. Да прыкладу, у сюжэце пра забойства пачварнай Медузы Гаргоны шчыт Персея стаў адной з прычын перамогі героя. У рэлігіі язычніцкіх народаў незвычайна аздоблены шчыт шанаваліся і лічыўся знакам боскага заступніцтва. У Старажытным Рыме быў вядомы Анкіл – шчыт бога Марса, які, паводле па легенды, зваліўся з неба і дапамог пазбыцца згубнай пошасці. Рымляне захоўвалі Анкіл у храме як святыню.

Зусім не выпадкова, што такая агульназначная для розных народаў рэч, як шчыт, даволі рана пачала асэнсоўвацца як субстрат для апісання лепшых і важнейшых момантаў гісторыі ўласнага народа. Выявы, якімі аздабляліся шчыты, дазвалялі выявіць істотныя рысы нацыянальнай свядомасці з дапамогай агульных уяўленняў пра аб’екты знешняга свету. Гэта сфера вывучэння імагалогіі – навукі, якая даследуе законы стварэння, функцыявання і інтэрпрэтацыі іншародных вобразаў для аб’екта, які ўспрымае. Так, да прыкладу, імагалогія ў параўнальным літаратуразнаўстве

вывучае магчымасці перадачы літаратурных вобразаў пры перакладзе з адной мовы на іншую мову. Што характэрна, гэтае паняцце мае міждысцыплінарны характар. Гістарычная імагалогія, у сваю чаргу, вывучае вобразы і стэрэатыпы ўспрымання навакольнага свету, што існавалі ў мінулым.

Нездарма следам за антычнымі эпікамі Гамерам і Вергіліем, аўтар гераічнага эпасу ВКЛ эпохі пераходнай ад Рэнэсансу да Барока Ян Радван выбраў для апісання ключавых падзей гісторыі дзяржавы ў гераічнай паэме «Радзівіліяда» шчыт галоўнага героя, гетмана Мікалая Радзівіла. Мастацкім узорам для яго служылі апісанні шчытоў антычных герояў – Ахіла ў «Іліядзе» і Энея ў «Энеідзе».

Грэчаскі паэт Гамер паказвае шчыт Ахіла («Іліяда», кніга 18, радкі 478–608) у працэсе яго стварэння, а не як гатовую рэч. Гэта дазваляе чытачу быць «сведкам» з’яўлення зброі з-пад рукі бога-каваля. Апісанні выяў, якія служаць аздобай шчыта, уяўляюць сабой не проста слоўныя малюнкi, яны напоўнены дзеяй, рухам, нават гукам. Гамер пачынае апісанні з тых выяў, якія маюць больш агульначалавечае значэнне, і толькі пасля аўтар пераходзіць да элементаў, уласцівых культурнай прасторы старажытных грэкаў (гл. Дадатак 1). Паказана толькі адна бітва з кровапраліццем, дзе задзейнічаны алегарычныя выявы і багі (Арэй, Палада), а астатняя частка шчыта занятая выключна міралюбівымі дзеямі: вясновы пасеў, апрацоўка палёў, збор ураджаю пшаніцы і вінаграду, паства авечак і валоў. Такой прапорцыяй вайсковых эпізодаў і выяў спакойнага жыцця паказваецца бяскрыўднасць і міралюбівасць грэчаскага народа. Не адзін раз згадваюцца нацыянальныя музычныя інструменты: ліра, жалейка. Пад іх гукі адбываюцца танцы, карагоды юнакоў і дзяўчат. Адметна, што менавіта карагод акружае выявы на шчыце, тым самым паэт быццам заключае падзеі гісторыі старажытнай Элады ў народнае кола. Прысутнасць на ўскрайках шчыта Акіяна сведчыць пра цесную сувязь з грэчаскай сістэмай міфалагічных уяўленняў.

Вергілеўская гаплаграфія напоўнена апісаннямі бітваў і крываваых сутычак рымскага народа («Энеіда», кніга 8, радкі 626–731). Важна, што менавіта бог Вулкан становіцца прарокам падзей, якія праславіць Рым і яго герояў на шматлікія стагоддзі, бо першасная задача паэмы «Энеіда» – услаўленне рымскага народа і пацверджанне яго боскай абранасці. Самі



выявы прадстаўлены ў колерах вайсковай славы: крывава-чырвоны, залаты, срэбраны (гл. Дадатак 2). Адсутнічаюць апісанні ніваў, сялянскай працы, мы не ўбачым ні статкаў быдла, ні збору вінаграда, як гэта прадстаўлена ў Гамера. Выявы на шчыце Энея пераважна звязаны з тымі ці іншымі гістарычнымі падзеямі.

Эпічныя паэмы Гамера і Вергілія сведчаць пра тое, што ўжо ў антычнай культуры ў мастацкай свядомасці сфарміравалася патрэбная колькасць уяўленняў пра тое, якім павінен быць шчыт, якім чынам ён мог быць аздоблены і якую інфармацыю несла гэтае аздабленне. Вось чаму ўжо ў найбольш архаічных творах прыгожага пісьменства прадстаўлены слоўныя выявы шчытоў, заключаныя ў паэтычную форму. Раздзел імагалогіі, звязаны з вывучэннем шчыта як мастацкай выявы, можна назваць гаплагіяй (ад ст.-грэч. *haplos* – шчыт, *logos* – слова). Менавіта дадзенага аспекта датычыцца даследаванне ў гэтай главе, аб'ектам якога з'яўляюцца паэтычныя апісанні шчытоў. Гэтыя апісанні можна аб'яднаць пад назвай «паэтычная гаплаграфія».

Адзін з цэнтральных помнікаў лацінамоўнай паэзіі Беларусі канца XVI ст., героіка-эпічная паэма «*Radivilius sive De vita et rebus praeclarissime gestis, immortalis memoriae, illustrissimi principis Nicolai Radivili*» – (Радзівіліяда, або Пра жыццё і подзвігі бессмяротнай памяці, учыненыя з найвялікшай славай, найсвятлейшага князя Мікалая Радзівіла), была выдадзена ў друкарні Яна Карцана ў 1592 г., у гонар памерлага ў 1584 г. ваяводы віленскага, гетмана вялікага літоўскага, князя Мікалая Радзівіла Рудога. Сама «Радзівіліяда» складаецца з чатырох кніг, што налічваюць у сабе 3302 радкі дактылічнага гекзаметра.

Першую згадку пра «Радзівіліяду», з даволі крытычнай ацэнкай, змясціў у сваёй кнізе польскі бібліёграф Ян Даніэль Яноцкі ў 1747 г. З канца 50-х гг. XX ст. творчасць Яна Радвана ўводзіцца ў кантэкст даследаванняў па гісторыі літоўскай літаратуры. Першым з літоўскіх вучоных згадаў «Радзівіліяду» ў сваёй працы В. Абрамавічус у 1959 г., а ўжо у 1965 г. Б. Казлаўскас апублікаваў артыкул, прысвечаны паэме Яна Радвана. У беларускім літаратуразнаўстве імя паэта ўпершыню было згадана В.І.Дарашкевічам у 1979 г. Вучоны назваў аўтара «Радзівіліяды» адным з лепшых прадстаўнікоў лацінскай літаратуры Беларусі і Літвы XVI ст. [14, с.

71]. Першаадкрывальнікам «Радзівіліяды» для гісторыі беларускай літаратуры з'яўляецца Сяргей Кавалёў, які апублікаваў спецыяльны артыкул, што быў прысвечаны паэме (1990 г.). У гэтай працы, а пазней і ў сваёй манаграфіі «Героіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст.» (Мінск, 1993), даследчык даў разгорнутую характарыстыку паэмы, адзначыў цесную сувязь з класічнай традыцыяй, несумнеўны патрыятызм аўтара, а таксама звярнуў увагу на ключавыя вобразы твора [17, с. 64–66]. Пры гэтым аўтар адзначыў, што паэма з'яўляецца цалкам арыгінальным творам, адным з паэтычных шэдэўраў эпохі позняга Рэнэсансу.

У цэнтры ўвагі паэта-эпіка – перамога Мікалая Радзівіла, вялікакняжацкага намесніка караля Жыгімонта Аўгуста, вялікага гетмана і канцлера ВКЛ, які 26 студзеня 1564 г. з 10-тысячным войскам на рацэ Уле пад Чашнікамі (дакладней, каля мястэчка Іванск) атакаваў 24-тысячную армію князя Пятра Шуйскага. Вынікам гэтай бітвы і наступнай перамогі літвінаў на Дуброўне пад Оршай (2 лютага 1564) была адноўленая ваенная раўнавага паміж ВКЛі Маскоўскай дзяржавай. Гэтыя перамогі сталі прычынай зрыву маскоўскага паходу 1564 года. Названы эпізод з гісторыі Лівонскай вайны (1558-1583) – подзвіг, які несумненна быў варты ўхвалення ў межах гераічнага эпасу. Уласна апісанню Чашніцкай бітвы і яе праслаўленню прысвечана трэцяя кніга «Радзівіліяды». Трэба адзначыць, што аўтар не забывае звярнуцца да эпізодаў славунай гісторыі Літвы, згадвае дзеянні знакамітых князёў літоўскіх, апісвае змаганне ліцвінаў супраць ворагаў, выказвае думку, што новыя маладыя пакаленні гераічнымі справамі павінны пацвярджаць сваю любоў да Айчыны.

Сяргей Кавалёў слушна заўважае, што, «надаючы шмат увагі асобе Мікалая Радзівіла, аўтар не абмінае і іншых герояў Лівонскай вайны, у гэтым заключаецца пераход ад панегірычнага твора да героіка-эпічнай паэмы, ад метаду рытарычнага ўслаўлення дзеянняў героя да метаду канкрэтнага паказу яго подзвігаў на фоне ўчынкаў іншых герояў» [17, с. 64]. Сапраўды, на пачатку трэцяй кнігі, Ян Радван паказвае шэраг мужоў, «што праславілі край свой айчынны» (Радзівіліяда 3: 9). Гэта браты Грыгорый і Ян Хадкевічы, Георгій Зяновіч, Ян Волмінскі, Георгій Осцік, Філон Кміта-Чарнабыльскі, Багдан Саламярэцкі, Мікалай Сапега, браты Бакі. Аднак усе яны аб'ядналіся пад кіраўніцтвам Мікалая Радзівіла, адчуваючы неабходнасць даць адпор грознаму ворагу ў цяжкія для Радзімы часы.

Да мастацкіх адметнасцяў «Радзівіліяды» належыць аднесці актыўнае мастацкае асэнсаванне мінулага і рэчаіснасці ў паэтычным форме з павышэннем ролі аўтарскага суб'ектывізму. Гэта добра заўважаецца ў апісанні шчыта Мікалая Радзівіла. Найперш варта звярнуць увагу на прысутнасць у гэтым фрагменце прамога звароту да чытача: ужываючы дзеясловы ў форме загаднага ладу або ў форме другой асобы, аўтар як бы заклікае яго прыгледзецца да выявы:

«Побач яшчэ, паглядзі, целы скіфскіх легатаў забітых...»  
(Радзівіліяда 3: 105).

«Віценыя ўбачыш, як ён, атрымаўшы паразу ад Лешка...»  
(Радзівіліяда 3: 109).

«Потым па ўскрайках шчыта ты заўважыш гару ды пачуеш // Там завыванне ваўка...» (Радзівіліяда 3: 115–116).

З першых радкоў апісання становіцца зразумелым, што аўтар з дапамогай мастацкіх вобразаў і сімвалаў хоча ўславіць «перамогі дзядоў, старажытныя дзеі літвінаў» (Радзівіліяда 3: 89), выяўляючы іх на золаце шчыта Радзівіла. Першая выява паказвае чытачу, прыбыццё італійца Лібона (або Палямона), легендарнага заснавальніка ВКЛ, з Рыма ў Прынёманскі край. Пры гэтым апісанне пабудавана так, як быццам бы чытач з'яўляецца сведкам. Адпаведны эфект ствараецца праз ужыванне ў арыгінале злучнікаў «veluti», «ut» (як быццам бы), а таксама займенных прыслоўяў «ubi» (дзе), «tum» (тады) [гл: 65].

Вунь праз балтыйскі прастор караблі праплываюць Лібона:

Выйшлі ў затоку Платэлы, абмытай і злева, і справа,

Воляю Бога прыбыўшы да новых зямель, каб нарэшце,

Воды і землі прайшоўшы ды шмат вандраваўшы па моры,

Мужны Лібон адшукаў сабе бераг для новай айчыны.

Пушча ўздымалася там з разнастайнасцю дзікага зверу;

Выйшаў на бераг атрад італійцаў, сцінаючы дружна

Тураў, імклівых аленьяў ды дзікіх зуброў. І нарэшце

Новага Рыма муры, старажытнаму Рыму замену,  
Там збудаваў яны ў гошым вусці блакітнай Дубісы  
(Радзівіліяда 3: 90-100).

Трэба адзначыць, што апісанне прыбыцця італійцаў ёсць у «Хроніцы Быхаўца», найбольш поўным агульнадзяржаўным летапісным зводзе, які быў складзены ў першай палове XVI ст.: «Уверх па Нёмане дабраліся да ракі Дубісы <...> пасяліліся яны (пяцьсот сем'яў рымскай шляхты. – К. К.) і пачалі размнажацца». [59, с.126].

Затым аўтар прадстаўляе ў якасці цэнтральнай выявы шчыта радавод вялікіх князёў дзяржавы літвінаў ад самага пачатку. Адметна, што Ян Радван не апісвае знешнасць валадароў, а паказвае іх асобныя дзеі, праз гэта лёгка адсочваецца і гісторыя краіны. Першым ідзе слауты Міндоўг, які «атрымаў святую карону з самага Рыма» (Радзівіліяда 3: 102-103). Цікава, што ў апісанні шчыта згадваецца і ўласна Рым, і легендарны «новы Рым» (Nova Roma) як вяршыня і ідэал дзяржаўнасці, сусветны сімвал як дзяржаўнай, так і духоўнай улады.

Далей у апісанні ўвасоблены эпізод крывавай бітвы на Койданаўскім (Крутагорскім) полі (1272 г.), што адбылася паміж войскамі Скірмонта і Балакляя. Згадка пра яе ёсць таксама ў «Хроніцы літоўскай і жамойцкай» (XVI ст). Першапачаткова хроніка распавядае, як Скірмонт Мінгайлавіч суроа абышоўся з пасламі хана заволжскіх татараў Балакляя, які «ростягнул свою поганую власть»: «...послов татарских просил на честь, а гды пришли так сами послы, яко и слуги их, казал им самим и слугам их губы, носы, уха, поотрезовати и отслал их до Бакляя з одповедю, мовячи: «Такая дань и тебе от мене самого поткает». Потом Балаклай солтан, так срогою отповедю и зельживостю будучи обрушоный, з великою силою татаров ишол в землю Рускую, а вшедши великие шкоды шаблею и огнем починил. Скирмонт тежь, князь новгородский и литовский войска русские, которые мел готовые, зшиковавши, поткал Балакляя на граници своей в Койданава, а гды обе войска мужие и рицерски ся поткали, зараз почали шванковати татарове и, помешавшися, утекали. Сам потым царь Балаклай з великостю мурз и уланов, хотячи задержати от утечки татаров своих, скочил и зостал на пляцу

забитым, зачим остаток орды русь и литва снадне наголову поразили, вязнев, здобычи з великою корыстю отобрали» [60, с. 23–24].

Менавіта выява сцятых татарскіх захопнікаў павінна прыцягнуць «унутраны» позірк чытача:

Побач яшчэ, паглядзі, целы скіфскіх легатаў забітых:

Гэткі суровы адказ быў Скірмунт перадаў Балаклаю

(Радзівіліяда 3: 105-106).

Наступная выява прадстаўляе вялікага князя Віценья, які «атрымаў паразу ад Лешка, потым здабыў перамогу» (Радзівіліяда 3: 109–110). Адпаведныя падзеі таксама апісваюцца ў «Хроніцы Літоўскай і Жамойцкай» пад 1310–1315 гадамі. Ян Радван дадае важную дэталю: кожны літоўскі ваяр узяў у палон па дваццаць палякаў. Адметна, што пры згадцы пра перамогу аўтар зноў звяртаецца да чытача і замест звычайнага «бачыш», выкарыстоўвае «чуеш», ствараючы своеасаблівы стэрэафанічны эфект (Радзівіліяда 3: 113–114):

Танцы і спевы звіняць, пераможцы да Леды гукаюць,

Быццам бы чуеш «Ура!» – пераможны і радасны вокліч

(Радзівіліяда 3: 113–114).

Пры апісанні слаўтаў гісторыі нашых продкаў нельга было абмінуць легенду пра заснаванне Вільні, сталіцы дзяржавы, яна, па словах Яна Радвана, «літвінам аплот, з гарадамі вялікімі роўны» (Радзівіліяда 3: 123). На ўскрайках шчыта мы бачым меднага ваўка як вечны сімвал магутнасці ды вые ён быццам сотні ваўкоў. Цікава, што Ян Радван не называе князя Гедыміна, уласна якому прысніўся сон пра ваўчару ў латах, а толькі ўзгадвае Лідзейку-вяшчуна, які здолеў разгадаць сон. Адметна, што гэтаму моманту аўтар аддае 9 радкоў – гэта адно з самых вялікіх апісанняў, прысвечаных адной падзеі.

Пасля ўслаўлення сталіцы ВКЛ аўтар не можа не ўзгадаць шлюб Казіміра (караля польскага, сына Уладзіслава) і Альдоны (дачкі вялікага князя літоўскага Гедыміна), які ў 1325 годзе аб’яднаў – дзве краіны. Фактычна, гэты дынастычны шлюб стаў перадумовай да заключэння

Крэўскай (1385 г.) і пазнейшай Люблінскай (1569 г.) уній. Ян Радван адводзіць гэтай падзеі 12 радкоў, дзе падрабязна апісвае выгляд старцаў-літвінаў, іх багатае ўбранне ў шкуры полацкіх мядзведзіц ды зуброў, іх заможнасць і годнасць, а разам з імі пасаг Альдоны – 20 тысяч палонных палякаў. Пры гэтым Ян Радван выразна падкрэслівае палітычную важнасць гэтага шлюбу, то бок фактычнае злучэнне Літвы і Польшчы: «вольна ўладарыць маглі раўнапраўна, неабмежавана» (Радзівіліяда 3: 133). Трэба адзначыць, што апісанне гэтай гістарычнай падзеі паэт-эпік завяршае ўслаўленнем не нейкага канкрэтнага князя, а вялікакняжацкай улады наогул:

Хай жа літвіны жывуць з вечнай славай і з іх маестатам,

Хай жа квітнее ў вяках годны тытул Вялікага Князя!

Разам народы няхай аднаго валадарцу шануюць,

Разам бароняць свой край і ўздываюцца славай да неба!

(Радзівіліяда 3: 136-139).

Наступны эпизод з гістарычнага ланцужка, што адлюстраваны ў апісанні шчыта Радзівіла – барацьба Кейстута і Альгерда супраць ваеннага саюзу Венгрыі, Багеміі, Маравіі, Саксоніі, Памераніі, народы якіх Папа паклікаў на свяшчэнную вайну. Паэт падкрэслівае, што сыны Гедыміна перамаглі не толькі моцным войскам, але і разважнасцю, хітрасцю: прускія землі былі замардаваны нястачай і голадам.

На другім баку шчыта Радзівіла выяўлены вялікі князь Альгерд, які дасылае ў Маскву нязгасны агонь, а ўслед ідзе і ў сам горад ды кідае дзідзу ў вежу. Гэты эпизод звязаны з гісторыяй пра князя маскоўскага Дзмітрыя Іванавіча, што без усякае прычыны парушыў згоду з князем Альгердам і прыслаў свайго пасла з пагрозай міру і спакою на нашых землях. На тое Альгерд адказаў сваім прыходам на Вялікдзень на Паклонную гару (да гэтага часу шлях адтуль пачынаецца ў напрамак Беларусі) і сказаў голасна: «Княжа вялікі маскоўскі! Памятай тое, што кап’ё літоўскае стаяла пад Масквою» [59, с. 152]. Пасля гэта інцыдэнту была ўсталявана мяжа па Мажайск і Каломну, а Альгерд адышоў, у цэласці захаваўшы сваё войска. Невыпадкава, што гэтай падзеі адданы іншы бок шчыта, як сімвал таго, што абарончыя войны ВКЛ вяло з захопнікамі з Усходу, а не толькі з Захаду.

Далей Ян Радван устаўляе ў цалкам складзеную карціну шчыта, яшчэ адзін славыты эпізод ваеннай гісторыі народу ВКЛ – Грунвальдскую бітву (1410 г.), што адбылася паміж аб'яднанымі войскамі ВКЛ і Польшчы (пад кіраўніцтвам Вітаўта і Ягайлы) і войскамі Тэўтонскага ордэна. Акрамя 18-ці тысяч загінуўшых і 14-ці тысяч узятых у палон, у бітве быў забіты і магістр ордэна. У паэме падкрэсліваецца выключная роля і магутнасць сарматаў. Відавочная прыхільнасць аўтара да сарматызму – шляхецкай ідэалогіі, што дамінавала ў Рэчы Паспалітай у XVI-XIX ст., спробы ўпісаць і абгрунтаваць яе ў кантэксце гістарычнага развіцця нашага народа.

У 20-я гады XV ст. папа рымскі Марцін V пагадзіўся на каранацыю вялікага князя Вітаўта. У 1430 годзе па ініцыятыве князя ў Валынскім Луцку збіраецца з'езд манархаў, абзначаны ў паэме як пір у Луцкай зямлі.

Вельмі шыкоўны прытым: тут прысутнічаў сам імператар,  
Тры каралі ды абодва магістры, і князь быў маскоўскі,  
Мноства высокіх вяльможаў туды прыбылі на бяседу  
(Радзівіліяда 3: 173-175).

Апісанне гэтай падзеі таксама прадстаўлена ў «Пахвале Вялікаму Князю Вітаўту», створанай у 30-х гг. XV ст. Паводле сведчання невядомага аўтара, на такое маштабнае мерапрыемства вялікі князь запрасіў шмат гасцей: «караля польскага Уладзіслава [Ягайлу], вялікага князя маскоўскага Васіля Васільевіча, вялікага князя тверскага Барыса Аляксандравіча, магістра нямецкага і прускага, магістра лівонскага. <...> Гэтыя каралі, вялікія князі і паслы былі ў вялікага князя Вітаўта сем тыдняў на яго страве» [37]. У паэтычнай выяве Яна Радвана мы таксама бачым незлічоныя пачастункі для прадстаўнікоў шматлікіх разнастайных народаў. Нездарма, што менавіта гэтая пачостка выяўлена на шчыце Радзівіла. Праз згадку гэтай пачосткі можна зразумець палітычную арыентацыю самога аўтара, як шчыра патрыёта ВКЛ. Трэба адзначыць, што каранацыя Вітаўта азначала б поўную аўтаномію і незалежнасць ВКЛ, і гэта мае вялікае значэнне для Яна Радвана.

Невыпадкова непасрэдна за апісаннем Луцкага піру згадваецца кіеўская княгіня Вольга, якая кемлівасцю змагла ўзяць горад Іскарасцень (сталіцу драўлянаў) з дапамогай трох верабейкаў. Следам за ёй згадваецца Святаслаў,

якібыў забіты літвінам Курэтам. Паводле легенды, Курэт з чэрапа князя выказаў келіх, аздобіўшы яго словамі «Ты чужога шукаў – і загінуў» [Радзівіліяда: 3,185]. Адметна, што толькі ў «Літоўскай гісторыі» (1650 г.) Альберта Віюка-Каяловіча, забойства Святаслава напоўнена большай колькасцю канкрэтных дэталей, чым у кіеўскім летапісным згодзе Нестара, «Аповесці мінулых гадоў» ці «Хроніцы» Мацея Стрыйкоўскага. Гэтыя падзеі істотныя для старажытнай усходнеславянскай гісторыі, а іх прысутнасць у апісанні шчыта з'яўляецца яшчэ адным мастацкім маркёрам полікультурнасці ў ВКЛ.

Далей шчыт асвятляецца агнём, што ўспыхнуў ад замка Завіхоста (Мазовія), дзе шляхціч Радзівіл паказаў новы спосаб пераправы праз раку Віслу, і па яго парадзе да сцен замка былі прыстаўлены драўляныя палкі, а затым падпалены. Дзякуючы гэтаму вынаходніцтву аблога завяршылася паразай абаронцаў замку. Узгадаўшы гэты мудры крок шляхціча Радзівіла (імя якога, праўда, не згадваецца ў самой паэме, але невыпадкова яго прозвішча аднолькавае з уладальнікам шчыта Мікалаем Радзівілам), Радван яшчэ раз падкрэслівае сваю павагу да гэтага магнацкага роду, а таксама паказвае, што агульнадзяржаўная гісторыя складаецца з учынкаў асобных герояў, перш усяго прадстаўнікоў раней узгаданага славутага роду.

На завяршэнне апісання мастацкіх аздобаў шчыта аўтар уключае адну з самых легендарных бітваў у ваеннай гістарыяграфіі часоў ВКЛ – бітву пад Оршай (1514 г.), дзе пад камандаваннем Канстанціна Астрожскага было пераможана 80-тысячнае войска Вялікага Княства Маскоўскага. Пры гэтым, сілы былі вельмі не роўнымі (30 тысяч з боку ВКЛ) і толькі дзякуючы непасрэднаму кіраўніцтву гетмана Астрожскага, што славіўся сваім талентам граматычнага палкаводца, вялікіх страт і паразы з боку Літоўскага княства ўдалося пазбегнуць. Радван падкрэслівае, што «трупы забітых маскоўцаў запрудзілі ўсё» (Радзівіліяда: 3, 189) і шматлікіх прадстаўнікоў палітычнай эліты Маскоўскага княства пераможцы ўзялі ў палон. Цікава, што рэчка Крапіўна (левы прыток Дняпра), па словах Яна Радвана, была выяўлена ў цэнтры шчыта, сімвалізуючы выключнае значэнне адпаведнай падзеі, якая адбылася паблізу яе берагоў.

Такім чынам, пераймаючы антычную традыцыю ўслаўлення выявамі на шчыце ключавых момантаў гісторыі ўласнага народа, Ян Радван у выявах



шчыта Мікалая Радзівіла ўвасобіў найбольш важныя падзеі з гісторыі ВКЛ: ад прыбыцця Лібона (Палямона) да бітвы пад Оршай 8 верасня 1514 г. Адлюстраванні амаль усе стагоддзі гісторыі да нараджэння Мікалая Радзівіла Рудога, аўтар падкрэслівае гераічную мінуўшчыну радзімы канцлера ВКЛ, якую ён праз сімвал шчыта трымае ў руках.

### ГЛАВА 3. ІДЭЙНА-ЭСТЭТЫЧНАЯ ФУНКЦЫЯ ПАЭТЫЧНАЙ КАСМАГРАФІІ Ў ПОМНІКАХ НОВАЛАЦІНСКАЙ ПАЭЗІІ БЕЛАРУСІ XVI СТАГОДДЗЯ

Ніводны маштабны літаратурны твор не можа існаваць без створанага аўтарам мастацкага сусвету, з сваімі правіламі, жыхарамі і логікай. Усё падпарадкоўваецца волі аўтара і мэтам, якіх ён імкнецца дасягнуць пры напісанні твора. Пры гэтым аўтар даволі часта стварае ў межах свайго твора адпаведныя апісанні, перадусім датычныя навакольнага асяроддзя, якія дапамагаюць чытачу не толькі зразумець галоўную ідэю, але і сфарміраваць адпаведны ўяўны піктаграфічны вобраз. Перад пісьменнікам або паэтам стаіць, такім чынам, задача стварэння касмаграфіі (грэч. *kosmographia*, от *kosmos* – сусвет, *grapho* – пішу) – карціна міра, апісанне сусвету [53].

Даволі часта паэтычная касмаграфія ўключае ў свой склад пейзажныя элементы, таму неабходна вызначыць карэляцыю паміж касмаграфіяй і пейзажнымі замалёўкамі. Тэрмін касмаграфія (як светаапісанне) больш шырокі і ўключае ў сябе тапаграфічныя, пейзажныя, гістарычныя і іншыя элементы. Аднак менавіта ў паэтычнай касмаграфіі, якая з’яўляецца тэмай даследавання ў гэтай главе, на першы план выходзіць пейзаж. Ён, на думку А. І. Бельскага, адыгрывае цалкам адметную ролю ў межах твора слоўнага мастацтва. Вучоны даводзіць, што «пейзаж – эстэтычна значная, сэнсавызначальная лінія паэтычнага мыслення» [3, с. 3]. Падобным чынам, касмаграфічныя замалёўкі на пачатку эпічных паэм таксама (у большай ці меншай ступені) адыгрывалі сэнсавызначальную ролю.

Ужо на падставе творчых здабыткаў антычных паэтаў-эпікаў – перадусім Гамера і Вергілія – было сфарміравана ўяўленне пра касмаграфічныя замалёўкі, як неабходны элемент уступнай часткі гераічнай эпапеі. Аднак на тэарэтычным узроўні значэнне касмаграфіі ўпершыню асэнсавалі польскі паэт і тэарэтык літаратуры Мацей Казімір Сарбеўскі. На яго думку, Вергілій, «*quasi alter quidam imaginarii ducis dux et molitor, primum illi veluti in tabula theatrum erigit et regionem instar pictoris duplicem circum pingit, quae pars in epico genere vocari potest cosmographia maris et terrae*» («быццам бы нейкі іншы Бог і стваральнік уяўнага правадыра, найперш, нібыта на карціне, збудаваў для яго сцэну, а таксама, накітаваў мастака, намаляваў навокал двайную прастору, і гэтую частку ў эпічным жанры

можна назваць касмаграфіяй мора і зямлі») [Sarb. De perf. I, 1, p. 7, 5–9; гл.: 66]. Паколькі першапачаткова тэрмін касмаграфія выкарыстоўваўся ў межах навукі астраноміі, то неабходна адзначыць, што Мацей Казімір Сарбеўскі першым з даследчыкаў перанёс яго ў літаратурную плоскасць, даў сваю «гуманітарную» трактоўку гэтага паняцця. Тэрмін касмаграфія мора і зямлібыў уведзены вучоным у сувязі з гераічнай паэмай Вергілія «Энеіда», што дазваляе нам выкарыстоўваць яго ў кантэксце даследавання, прысвечанага эпічным творам Яна Вісліцкага і Яна Радвана. Гэтыя аўтары, новалацінскія паэты XVI ст., якія паставілі сабе задачай уславіць у межах мастацкага твора гераічныя подзвігі грамадзян ВКЛ, бралі сабе для ўзору творы класікаў антычнасці, стваралі свае паэмы, арыентуючыся на «Іліяду» і «Энеіду».

Часы Рэнэсансу прынеслі з сабою аднаўленне цікавасці да антычнай культуры і яе здабыткаў у краінах Заходняй Еўропы, а таксама ў Вялікім Княстве Літоўскім. Самым галоўным сродкам перадачы прагрэсіўных ідэй гуманізму стала лацінская мова. Як і любая мова, яна дазволіла весці міжкультурны дыялог і ўзбагаціла айчыннае слоўнае мастацтва. Неверагодная папулярнасць лаціны сярод адукаванай часткі насельніцтва Княства тлумачылася яшчэ і тым, што прыкладна ў XV стагоддзі з'яўляецца легенда пра паходжанне літоўскіх князёў ад рымскага патрыцыя Палямона. І паколькі з таго часу вышэйназваная легенда становіцца гістарычным канцэптам для беларуска-літоўскага летапісання, то цалкам правамерна, што нацыянальная эліта ВКЛ лічыла лаціну за мову сваіх продкаў, як больш культурную і важную прыкмету адукаванага чалавека.

Адным з узораў лацінамоўнай літаратуры ВКЛ з'яўляецца твор Яна Вісліцкага – паэма «Пруская вайна» або «Bellum Prutenum», якая пабачыла свет у 1516 г. у кракаўскай друкарні Яна Галера. Тэкст паэмы, якая 1057 радкоў гекзаметра, быў уключаны ў склад аднайменнага зборніка «Пруская вайна», які ў меў у сабе яшчэ цэлы комплекс не толькі паэтычных, але і пражайтных твораў: вершы-прысвячэнні, оды, эпіграмы, аргументы, элегіі. Трэба сказаць, што ў кнізе былі прадстаўлены і два вершы спадзвіжнікаў аўтара: швейцарскага гуманіста Валянціна Экія Філірыпалітанскага і настаўніка паэта Паўла Русіна з Кросна.

Вучэнне і аналіз «Прускай вайны» пачаўся яшчэ ў XIX ст., а менавіта польскімі філолагамі. Першы ж пераклад на польскую мову быў зроблены Янам Смярэкам у 1932 г. Далей творам зацікавіліся і іншыя даследчыкі. Так, да прыкладу, на V Міжнародным з’ездзе славістаў у 1963 г., расійскі вучоны Ілья Галяншчаў-Кутузаў пры разглядзе помнікаў гуманістычнага пісьменства эпохі Рэнэсансу не абмінуў увагай талент Яна Вісліцкага, назваўшы аўтара «Прускай вайны» «першым спеваком Літвы» [11, с. 36]. Першым беларускім даследчыкам, які ўвёў паэта ў межы беларускага літаратуразнаўчага дыскурсу, быў Мікола Прашковіч. Ён у сваёй дысертацыі 1964 г. назваў Яна Вісліцкага адным з папярэднікаў Сімяона Полацкага і аўтарам «некаторай колькасці панегірыкаў і вершаў на гістарычныя тэмы» [42, с. 29], а пазней, ужо ў 1968 г. у артыкуле «Паэзія» першага тома «Гісторыі беларускай старажытнай літаратуры» прысвяціў старонку паэту, дадаўшы да раней названай спадчыны Яна Вісліцкага і паэму «Пруская вайна», якую ахарактызаваў «вялікім эпічным палатном» і ацэніў як «значную літаратурную з’яву свайго часу» [41, с. 354–355]. Наступнымі даследчыкамі лацінамоўных твораў, а ў гэтым кантэксце і творчасці Яна Вісліцкага, былі: Якаў Парэцкі (у сярэдзіне 1980-х гадоў зрабіў поўны пераклад «Прускай вайны» на беларускую мову), Віктар Дарашкевіч, Алег Лойка, Жанна Некрашэвіч-Кароткая, Сяргей Кавалёў, Уладзімір Кароткі.

Пры даследаванні паэмы «Пруская вайна», шмат даследчыкаў, у тым ліку і Алесь Жлутка, слухна заўважаюць, што тагачасныя беларускія лацінамоўныя творы былі падобны па тэматыцы, выяўленню на творы класікаў антычнай літаратуры. Звязана было гэта са з’явай імітацыі, якая «пакінула глыбокі след на літаратуры і эстэтыцы эпохі, стаўшы прынцыпам, паводле якога пісьменнікі – паэты і празаікі – павінны былі з антычных матываў, тэм, стыляў і гатункаў кампанаваць уласныя творы, з дапамогай чужых думак і фармулёвак выказваць уласныя меркаванні» [16, с. 240].

Пяройдзем да разгляду паэтычнага космасу «Прускай вайны». Разам з назвамі рэальных мясцовасцяў, Ян Вісліцкі ўзгадвае мясціны, звязаныя з міфалагічнымі ўяўленнямі старажытных рымлянаў. Такім чынам паэт лакалізуе дзеянне ў творы, пры гэтым наслідуючы звычайу старажытнарымскай паэзіі па выяўленні orbis terrarum – зямнога сусвету. У той жа час, праз апісанне касмаграфіі рэалізуецца галоўная мэта твора. На гэта звярнуў увагу С. В. Кавалёў, адзначыўшы, што паэма «Пруская вайна»–

»мастацкі помнік Грунвальдскай бітве – паводле аўтарскай задумы, а насамрэч – вершаваная гісторыя дынастыі Ягелонаў» [17, с.52]. Аднак, як сцвярджае Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая, настолькі маштабнае касмаграфічнае апісанне службы не проста пацверджаннем велічнасці дынастыі Ягелонаў, але і паказвае іх «як уладароў самых вялікіх абсягаў на землях Еўропы» [34, с. 52].

Яшчэ адной важнай функцыяй касмаграфіі ў творы з’яўляецца прывязка герояў літаратурнага твора (у нашым выпадку паэмы) да канкрэтных прасторава-геаграфічных каардынатаў – да планеты Зямлі, Еўропы, ВКЛ, якое аўтар абмалёўвае быццам мастак, дзейнічаючы тым самым згодна з прынцыпам *ut pictura poesis* (паэзія, як жывапіс). Паколькі дзейныя асобы твора не «вісяць у паветры», а ходзяць па адной з намі зямлі, то ўспрымаць іх жыццёвыя перыпетыі становіцца значна лягчэй, і ствараецца пэўная сувязь паміж персанажамі і чытачамі, якая па завяршэнні чытання дапаможа зразумець закладзеную аўтарам ідэю.

Ян Вісліцкі, ідучы ўслед за класічнымі традыцыямі Гамера і Вергілія, уводзіць у свой твор і другі неабходны кампазіцыйны элемент – інвакацыю. Ён просіць дапамогі ў нябесных апекуноў паэзіі, але не ў Музаў (як антычныя эпікі), а ў Багародзіцы Панны Марыі:

Шчыра ўскладаю малітву сваю аб прыхільнай падтрымцы:

Панна Марыя, ты чыстага неба цудоўны пачатак,

А для паэтаў убогіх натхнення струмень невычэрпны!

[8, с. 117].

Малітоўны зварот набывае тут не толькі відавочную марыйную афарбоўку, але таксама насычаецца міфалагічнымі вобразнымі элементамі, прычым не толькі старажытнагрэчаскай, але і рымскай міфалогіі: Геспер – грэчаскі бог вячэрняй зоркі, Марс – рымскі бог вайсковай справы.

Будзь літасцівай, прашу, да мяне, сваім светлым абліччам

Ззяючы, нібыта Геспер у цемры начной, для нясталых

Тых маракоў, што імкнуцца стрымаць бурапеннае мора.

Воля святая твая становіцца моцнай падтрымкай:  
Кліча ў марскую прастору ці ў бітву крывавага Марса –  
Шчодра квітнее яна міласэрнасцю вечнай і дорыць  
Шчыра сваю дапамогу смяротным слабым у іх дзях

[8, с. 117].

Завяршаецца малітоўны зварот да панны Марыі просьбай, якая мае ў сабе варты нашай увагі радок:

Дапамажы ж ты і нашаму твору, Найчыстая Маці,  
І правядзі мае ветразі праз нечаканыя штормы,  
Ростру майго карабля, што па хвалях імклівых нясецца,  
Абарані, каб прайшоў ён шчасліва праз бурныя воды  
Мора Тырэнскага і Сіцылійскага з лёгкім паведам  
Аўстра лагоднага і напаткаў свой жаданы прыстанак

[8, с. 119].

108-ы радок мае ў сабе канкрэтную геаграфічную прывязку – мора Тырэнскае і Сіцылійскае. У арыгінальным тэксце Тырэнскае мора ўводзіцца ў паэму праз уласную назву «Tyrrhenus pontus» – Тырэнскае мора. Яно сапраўды існуе ў геаграфічнай прасторы і з’яўляецца «часткай Міжземнага мора ў заходняга ўзбярэжжа Італіі, паміж Апенінскай паўвыспай (італьянскія вобласці Таскана, Лацыё, Кампанія і Калабрыя) і выспамі Сіцылія, Сардзінія і Корсіка.» [56]. Сваю назву мора атрымала ад лідыйскага цара Тырэна, якія пасля некалькіх год голоду прывёў частку свайго народу на Захад. Лідыйцы пасяліліся на заходнім узбярэжжы Апенінскай паўвыспы і сталі называць сябе ў гонар свайго цара – тырэнцамі. Цікава, што ў Старажытным Рыме гэты народ называлі «этрускамі (лац. Etrusci); адпаведна, азначэнне «Тырэнскі» было сінанімічным азначэнню «этрускі». Этрускі стварылі старажытную цывілізацыю ў паўночна-заходняй частцы Апенінскай паўвыспы (сучасная Таскана) з развітай культурай, якая папярэднічала рымскай і аказала на яе вялікі ўплыў» [62].

Сіцылійскае ж мора бярэ сваю назву ад выспы Сіцылія і геаграфічна знаходзіцца паміж паўднёвым узбярэжжам выспы і паўночна-ўсходнім узбярэжжам Туніса. Калі зазірнуць у гісторыю Сіцыліі, высвятляецца, што менавіта гэта выспа становіцца «першай рымскай правінцыяй, жытніцай Рыма.» [52]. Таксама вядома, што выспа была стратэгічным пунктам, які актыўна ўдзельнічаў у ваенных, грамадска-палітычных падзеях.

На першы погляд складваецца ўражанне, што выраз «праз бурныя воды // мора Тырэнскага і Сіцылійскага» ўводзіцца ў малітоўны зварот да паньны Марыі выключна *metri causa* (дзеля паэтычнага памеру). Аднак, зважаючы на агульную мастацкую канцэпцыю твора, гэтыя геаграфічныя назвы варта разглядаць як своеасаблівы літаратурны «маяк». Гэты тэрмін быў уведзены французскім літаратуразнаўцам Раланам Бартам і азначае пэўны элемент у структуры тэкста, які нясе ў сабе важную інфармацыю [23, с. 54]. Такім чынам, на нашу думку, Ян Вісліцкі, узгадваючы Тырэнскае мора і Сіцылійскае, імкнецца звярнуць увагу чытача не проста на водныя аб'екты, а на тэрыторыі, што носяць такія ж назвы. Этрускі (тырэнцы) былі першымі з старажытных народаў Апенінскай паўвыспы, хто валодаў развітай культурай і, адпаведна, уладай. Гэтым тлумачыцца факт, што Тырэнскае мора згадваецца першым у радку, тым самым сімвалізуючы, нават на фармальным узроўні, першаснасць цывілізацыі этрускаў. Другім узгадваецца Сіцылійскае мора, пад якім разумеецца выспа Сіцылія, а разам з ёй улада рымлянаў, якія пачалі засяляць тэрыторыю этрускаў і жыць з імі як суседзі, а пазней ужо выцеснілі першых жыхароў гэтых мясцін. З такой мастацкай перспектывы лагічна будзе ўзгадаць ідэю *translatio imperii* (перанос улады). Гэтая канцэпцыя была вядома яшчэ з часоў антычнасці, калі ўлада ўспрымалася як метафізічная субстанцыя. Лічылася, што яна лунае ў паветры, з часам пераходзіць ад аднаго рэгіёна да другога і прыносіць росквіт для новых абраных [35, с. 21]. На прыкладзе этрускаў і рымлянаў, мы канкрэтна бачым праяўленне гэтай тэорыі.

У часы Сярэднявечча і асабліва ў эпоху Рэнэсансу было папулярна суадносіць канцэпцыю пераносу ўлады з гісторыяй пэўнай дзяржавы або дынастыі, і таму, прадстаўнікі каралеўскіх і княжацкіх дынастыяў пераносілі дадзеную мадэль на айчынную глебу, трактуючы тыя ці іншыя гістарычныя падзеі ў адпаведнасці з ёй. Што датычыць твора «Пруская вайна» Яна Вісліцкага, гэтая канцэпцыя знайшла сваё адлюстраванне ў першай кнізе:

Тытул даўнейшы – Сарматыя – даў ёй сусед, бо не ведаў:

Лёсам прызначана ёй па заслугах Палоніяй звацца

[8, с.119].

У вышэй названых радках праглядаецца імкненне супрацьпаставіць сучасную Яну Вісліцкаму і старажытную гісторыю. Таму першай у сюжэтай канве твора ідзе легендарная гісторыя Польшчы, а толькі пасля пісьменнік пераходзіць да ўслаўлення караля Ягайлы і нашчадкаў яго слаўнага роду, пры якіх пачаўся росквіт дзяржавы. Дарэчным будзе заўважыць, што ў Польскую Карону ўваходзілі і «еўрапейская Сарматыя» [14, с.106] – геаграфічна таксама і сучасная Беларусь, землі якой у часы ВКЛ складалі тэрытарыяльнае ядро дзяржавы. А паколькі ў часы панавання дынастыі Ягелонаў пачала *de facto* існаваць федэратыўная дзяржава, адбыўся пераход улады да так званай Палоніі (Polonia). Менавіта так, на думку Яна Вісліцкага, і павінны называцца гэтыя землі.

На пачатку другой кнігі, паэт-гуманістужо дае кароткую згадку пра багацце Літоўскіх земляў, тым самым працягваючы касмаграфію твора. Трэба адзначыць, што ўрадлівасцю краю, у якасці багацця, аўтар ставіць шматлікія народы і войнаў:

Плодны, квітнее лугамі, цячэ ў ім струмень меданосны:

Край на народы багаты, таксама й на вояў адважных

[8, с.129].

Праз 3 радкі, Ян Вісліцкі паказвае галоўную мэту згадвання Літоўскай зямлі – калыскі караля Ягайлы:

З гэтага краю паходзіць і той валадар знакаміты –

Продак твой велічны з імем вядомым Ягайла –

Слава суровага Марса і лютых саборніцтваў ратных

[8, с.129].

Такім чынам, касмаграфія ў «Прускай вайне» мае адмысловую будову. У першай кнізе адбываецца мастацкая лакалізацыя асноўнага месца дзеяння.



Пры гэтым малітоўны зварот да панны Марыі таксама ўскладнены касмаграфічным элементам, праз які Ян Вісліцкі звяртае ўвагу чытача на пытанне ўлады на землях Палоніі і росквіт краю пра праўленні дынастыі Ягелонаў. У другой кнізе аўтар дае кароткую пейзажную замалёўку для прэзентацыі ВКЛ – радзімы родапачынальніка сучасных яму кіраўнікоў дзяржавы, Ягелонаў.

Разам з апісаннем прыроды Літоўскіх земляў і гістарычнага мінулага на пачатку «Радзівіліяды», Ян Радван адкрывае нам касмаграфію твора. Як адзначае вучоны Сяргей Кавалёў, для Радвана «геаграфічны» воблік Літвы з’ўляецца развіццём тэмы Радзімы і выдатнай экспазіцыяй да гераічных падзеяў Лівонская вайны. У той жа час, аўтар «Радзівіліяды» стварае неабходную для эпічнага твора касмаграфію, якая прэзентуе родную паэту зямлю толькі ў прывабным свеце. Згодна з прапанавым Мацеем Казімірам Сарбеўскім уяўленнем пра касмаграфію мора і зямлі Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая ў артыкуле «Радзівіліяда» Яна Радвана (Вільня, 1592) у коле літаратуразнаўчых праблем» слухна раздзяліла касмаграфію ў творы на «мора» і «зямлю». Сапраўды, асобна прадстаюць перад чытачамі велічныя рэкі Літвы з іх антычнымі назвамі: Дуна – Заходняя Дзвіна, Хрон – Нёман, а Свента – сучасная Швянтойі:

Вунь разліваецца Дуна , што круціць вірамі імкліва,

Полацкія берагі абмывае ў паважным цячэнні,

<...>

Вілія чыстая (Вільню вядзе за сабой, як сястрычку),

Лёгка і хутка бяжыць у абдымкі цудоўнага брата

Хрона – вось як для мяне, то ракі прыгажэйшай у свеце.

<...>

З Хронам злучыцца, ды ўсіх абыйшла непаўторная Свента,

Чыстая, нібы бурштын, нават лепей; зямлёй самагіцкай

Свента цячэ і ўпадае ў цудоўнае рэчышча Хрона

[45, с. 435].

«Касмаграфія зямлі» прадстаўлена даволі значным па памеры (15 радкоў) паэтычным апісаннем багаццяў Літоўскіх лясоў, палёў:

Гожых лясоў, дзе яны верхавінамі нават да зораў,  
А каранямі да самых стыгійскіх сутонняў сягаюць.  
Лось і алень тут жывуць, люты зубр знаходзіць прытулак  
<...>

Плямістаскурая рысь з паласатымі знакамі пысы,  
Лёгкая ў руху казуля і тур – велізарны, магутны.  
<...>

Я не хачу й светлы лён параўноўваць са срэбнай прасторай...  
Мо палічыць мне дары бласлаўёнага сонца? Навошта?  
Лепей скажу, што ў лясах нашых велічных – безліч багаццяў

[45, с. 435].

Пры пераходзе да апісання лясных багаццяў, Ян Радван выкарыстоўвае адмысловы прыём: з дапамогай форм дзеясловаў у цяперашнім часе дасягаецца эфект прысутнасці чытача пры названым дзеянні. Перад нашымі вачыма літаральна «напаўняецца» нектарам дуб, «пеніцца» і «бруіцца» мядок, і гэта пераўтвараецца ў дынамічную карціну, якую вельмі жыва можна ўявіць.

Дуб напаўняецца тут прамяністым, чысцюткім, нектарам,  
Пеніцца ў дуплах мядок, каб вясковаму простаму люду  
Сотаў духмяных здабыць; ён, чысцюткі, па дрэвах бруіцца

[45, с. 435].

У гэтых радках знаходзіць сваё пацверджанне думка грэчаскага паэта Сіманіда, які, паводле сведчання Плутарха, казаў: «Жывапіс – паэзія, якая маўчыць, а паэзія – жывапіс, які гаворыць». Сапраўды, паэзія і слоўнае мастацтва бываюць вельмі блізкімі. Да такога назірання ў 18 стагоддзі

прышоў і Готхальд Эфраім Лесінг. Нямецкі тэарэтык мастацтва падтрымліваў назіранне Сіманіда ў сваёй працы «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии». Ён пісаў: «Гэта была проста нечаканая здагадка, якіх мы шмат сустракаем у Сіманіда і справядлівасць якіх так дзівіць, што звычайна ўпускаецца з-пад увагі ўсё тое няпэўнае і ілжывае, што ў іх складаецца» [25, с. 385]. Пры ўсёй блізкасці жывапісу і паэзіі, нельга атаясамліваць іх, бо яны на роўных як дзеці ў добрых бацькоў.

Адной з важных частак касмаграфіі ў «Радзівіліядзе» Яна Радвана з'яўляецца апісанне народаў Літвы, якія жылі на гэтай тэрыторыі задоўга да сучасных аўтару падзей:

Гэты вась край спарадзіў тут літоўцаў і дужых судзінаў,  
Мужных яцвягаў яшчэ, і намадаў, і полаўцаў з імі,  
Прусаў даўнейшых таксама, адважных душою аланаў,  
Блізкіх аланам гепідаў. Магутныя тыя народы!

[45, с. 436].

Неабходным трэба будзе сказаць, пералічаныя народы паходжаннем належаць да часоў яшчэ Кіеўскай Русі, напрыклад, яцвягі. Згадка настолькі «свой» даўніны і факту, што ўжо і ў такія часы тут жылі людзі, несвядома дае чытачу зразумець, што Літоўская зямля заўсёды была абетаванай.

Далей ідзе цалкам лагічны пераход да больш «лакальных» прадстаўнікоў народаў Літоўскай зямлі. І разам з разгортваннем дынастыі літоўскіх кіраўнікоў, мы ідзём па стагоддзях, дзе канечным пунктам з'яўляецца персана Мікалая Радзівіла. Трэба сказаць, што аўтарам велічнасць адзначаецца кіраўнікоў Літвы падкрэсліваецца і тым фактам, што яны далі каралёў і князёў для Сарматыі (Польшчы), Багеміі (Чэхіі).

З гэтай зямлі – Эрдзівіл і Трайдэн знакаміты паходзяць,  
Слаўны Мінгайла, Скірмонт неадольны і непераможны,  
Потым Рамонт і Міндоўг – валадар, што каронаю з Рыма  
Быў увянчаны; і Віцень паважны, і шматпераможны

Бацька яшчэ Гедымін, па загаду якога ўзняліся  
Вільні шматлюднай муры; а цяпер і сыноў яго ўспомнім,  
Годных і мужных братоў Гедымінавічаў неадольных –  
Кейстута разам з Альгердам. А потым дзяржава Ягайлы  
Нават сарматам дала каралёў і над гунам магутным  
Панства сваё ўсталявала; для чэхаў, што з роду багуемцаў  
Многіх вядомых князёў нарадзіла. Цяпер Мікалая,  
З іх аднаго, Радзівіла Вялікага, мы апяваем

[45, с. 436].

Адданаць і пакланне Мікалаю Радзівілу Рудому праяўляецца не толькі хвалебнымі радкамі, але яшчэ і тым, што не маючы фактычнай роднасці з родам літоўскіх князёў, імя гетмана Радзівіла стаіць з імі ў адным шэрагу. Таксама, праз інтэграцыю ў гісторыю ВКЛ, акцэнтуюцца знітаванасць Радзівіла з Айчынай. Такім чынам, адметнасць касмаграфіі ў «Радзівіліядзе» Яна Радвана заключаецца ў тым, што, пачынаючы ад услаўлення багаццяў Літоўскіх земляў, народаў гэтай зямлі, аўтар прыходзіць да прэзентацыі галоўнага героя твора – гетмана Мікалая Радзівіла. Гэта лагічнае завяршэнне і найвышэйшая кропка паэтычнага космасу твора.

## ГЛАВА 4. ПАНЕГРЫЧНА-ЭПІГРАМАТЫЧНАЯ ПАЭЗІЯ: ГЕРАЛЬДЫЧНЫ ВЕРШ, ПАНЕГРЫЧНАЯ АЛЕГОРЫЯ, ЭПІГРАМА- ПАРТРЭТ

Часы антычнасці былі асновай для з'яўлення розных відаў і родаў літаратуры. Эпіграма (грэч. *epigramma* – надпіс) – у антычнай літаратуры невялікі афарыстычны зварот да нейкай агульнавядомай асобы з пажаданнем або ўсхваленнем. [43, с. 590]. Як паэтычны жанр, эпиграма была па-новаму запатрабаваная ў кніжнай культуры эпох Сярэднявечча і Рэнэсансу. Менавіта тады гэты жанр узбагаціўся цэлым шэрагам разнавіднасцяў: жалобныя, сатырычныя, пахвальныя эпиграмы. У старажытнабеларускай кніжнай паэзіі другой паловы XVI ст. дамінуючае месца сталі займаць розныя панегірычныя жанры, у прыватнасці, эпиграмы. Яны яшчэ ў пачатку XVI ст. паступова аформіліся ў функцыянальны падвід – «сталі адным з кампанентаў герба, утвараючы разам з ім і надпісам эмблему» [50, с. 40]. Так, паяднанне графічнай часткі герба з слоўнай утварае эмблематычную кампазіцыю, якая і з'яўляецца візуальнай паэзіяй. І калі асобна разглядаць эпиграмы на герб як істотны складнік прадмоўна-пасляслоўнага комплексу, то дадзеныя творы слоўнага мастацтва з'яўляюцца праяўленнем мастацкага канцэпту *ut pictura poesis*. Гэтыя вершы раскрывалі перад чытачом своеасаблівую герменеўтычную перспектыву, сімвалічна звязваючы знакі герба з характарыстыкамі пэўных асоб.

На думку даследчыка І. В. Саверчанкі, прызначэнне эпиграма на гербы ў эмблематычнай кампазіцыі зводзілася да раскрыцця сімвалаў і знакаў гербаў прадстаўнікоў славурых родаў. І здавалася б, ад паэзіі такога роду не варта чакаць адмысловых мастацкіх вынаходніцтваў, бо перад кожным паэтам, які ўзяўся напісаць геральдычны верш, стаяць агульныя з калегамі задачы. Аднак, як гэта ні парадаксальна, арыентацыя на задачу ўслаўлення прымушала паэтаў шукаць новыя, каларытныя і арыгінальныя вобразы для вытлумачэння так званых «кляйнотаў». Паэты заглыбляліся не ў пошук новых тэм ці праблем, а ўся ўвага аддавалася літаратурна-мастацкім сродкам.

### 4.1. Эпіграмы на гербы.

Эпіграматычная паэзія звязана з пашырэннем кнігадрукавання на тэрыторыі ВКЛ. Амаль кожнае выданне ўтрымлівала ў сабе «эпіграму на

герб», што рабіла іх, як слушна заўважыла Г. Карповіч у кнізе «Кніжна-эпіграматычная паэзія Вялікага Княцтва Літоўскага XVI ст. у кантэксте антычнай традыцыі», «адным з самых распаўсюджаных відаў кніжна-эпіграматычнай паэзіі» [22, с. 249]. Аўтарамі шэрагу эпіграм былі прадстаўнікі Нясвіжскага літаратурнага гуртка: Сымон Будны, Андрэй Рымша, Ян Радван і інш. Дадзенае літаратурнае аб’яднанне ўзнікла ў другой палове XVI ст., пад апекаваннем Радзівілаў.

Сярод удзельнікаў гуртка быў пісьменнік, які стане «вядучым прадстаўніком беларускай эмблематычнай паэзіі канца XVI ст. – Андрэй Рымша» [50, с. 41]. Такую думку выказвае І. В. Саверчанка ў кнізе «Старажытная паэзія Беларусі: XVI ст. – першая палова XVII ст.». Пяру Андрэя Рымшы належаць эпіграмы на магнацкія гербы, складзеныя на старабеларускай мове. Дзякуючы супрацоўніцтву з вядомымі друкарнямі – Івана Фёдарова ў Астрогу, Даніэля Лэнчыцкага і братоў Мамонічаў у Вільні – Андрэй Рымша з’яўляецца адным з тых пісьменнікаў, якія маюць багатую літаратурную спадчыну. Першым творам пісьменніка было вершаванае сачыненне «Которого ся месяца што за старых веков дѣло короткое описаніе», якое пабачыла свет у 1581 г. у астрожскай друкарні Івана Фёдарова. Першы ж эмблематычны верш быў надрукаваны ў 1585 г. пад назвай «На герб Ясневельможного пана Острафа Воловича, пана Виленского и прочих» у «Зборніку павучэнняў» (гл. Дадатак 6).

Што двѣ стрѣлы, што врубы, што лелеи значат,  
то вси люди мудрые вельми горазд бачать,  
Которых зацнии тот дом за герб уживает,  
вѣр мнѣ, иж там господу цнота свою мает.

[цыт. па: Саверчанка, с. 209]

Прыведзеная эпіграма з’яўляецца выключнай у шэрагу іншых адначасова па некалькіх прыметах. Найперш, трэба адзначыць яе класічную для эпіграм чатырохрадковую форму. І ўсё ж на фоне іншых геральдычных вершаў гэтая эпіграма адрозніваецца сваёй лаканічнасцю. Яшчэ адна асаблівасць – пэўная «сціпласць» у апісанні герба пана Астрафея Валовіча, пры тым што іншыя эпіграмы Андрэя Рымшы маюць усе традыцыйныя

элементы. Для параўнання з тэкставай выявай прыведзена графічная версія герба «Багорыя» роду Валовічаў, а таксама выява герба на надмагільнай пліце, якую адшукалі ў Магілёве на мясцовых Успенскіх могілках у 2017 г.



[2]



[27]

Неабходна зазначыць, што ідэя выкарыстання ілюстрацый пры аналізе эмблематычнай паэзіі характэрна і для замежных літаратуразнаўцаў. У 1998 годзе выйшла кніга літоўскай даследчыцы Эгле Пацеюнене «*Brevitas ornata: Mažosios literatūros formos XVI–XVII amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės spaudiniuose*», у якой разглядаюцца эмблематычныя творы малой паэтычнай формы ў літаратуры ВКЛ XVI–XVII ст. У гэтай кнізе не толькі падаецца даследчыцкі матэрыял, прысвечаны эмблематычнай паэзіі, але і прыводзіцца разнастайны ілюстрацыйны матэрыял, які дазваляе супаставіць уласна выяву з яе тэкставым суправаджэннем.

Як бачым, Андрэй Рымша ўводзіць у геральдычны верш толькі ключавы элемент герба – дзве стралы. Важным будзе зазначыць, што ў наступных радках эпіграмы Рымша адзначае цноту прадстаўнікоў роду. А каб дадаткова падкрэсліць чысціню роду перад Богам, стрэлы ён параўноўвае з лілеямі, «якія атаясамліваюцца з хрысціянскай рэлігійнасцю, чысцінёй, нявіннасцю» [57, с. 245]. Гербавы знак «лілея» ў паэтаў XVI – XVIIст. лічыўся сімвалам высокамаральнага жыцця. А толькі шчырая вера спрыяе высокадухоўнаму і сапраўднаму жыццю па заветах Хрыста. На

гэтым скончваецца апісанне герба, але асноўная функцыя геральдычных вершаў выканана.

Яшчэ адной з найбольш вядомых эпіграм Андрэя Рымшы з'яўлецца верш «На преславные а старовечные клейноты или гербы ясновельможного пана, пана Лѣва Сапги, подканцлерого Великого Князства Литовского, Слонимского, Мядельского, Марковского и прочих старосты епикграмма». У гэтай эпіграме аўтар адыходзіць ад першапачатковай чатырохрадковай формы і набліжаецца да іншай структурна-кампазіцыйнай будовы, якую вылучыў І. В. Саверчанка. Згодна з канцэпцыяй даследчыка, эпіграмы складаліся з чатырох частак: «спачатку ішоў уступ-зачын, затым – зварот да памяці продкаў, цэнтральнае месца займалі тлумачэнні знакаў («кляйнотаў») герба, і, нарэшце, завяршала эпіграму дакончанне-пажаданне».

Эпіграма пачынаецца з філасафічнага ўступу-зачыну, які прыводзіць да расповеду пра мужнасць і чысціню роду Сапегаў:

Въсе можем своим оком, лацно обачити,  
Дольжыню и шырокость, шнуромъ позначити,  
И человека можем, познати по твары,  
Если въ себе не маеть, лишнее привары,  
Але где цнота себе, обрала оселость,  
Тамъ роетроп ест до всего, и мужьская смелость.

[цыт. па: Саверчанка, с. 209]

Згодна з прапанаванай І. В. Саверчанкам структурна-кампазіцыйнай будовай, у другой частцы эпіграмы павінен ісці зварот да памяці продкаў, а толькі пасля тлумачэнне знакаў, выяўленых на гербе. У вершы «На герб Льва Сапегі» А. Рымша тлумачыць знакі герба праз гістарычныя падзеі і ўхваленне роду Сапегаў:

Зъ давна славныхъ Сапеговъ, тые зъ прдековъ своихъ,  
Заквитывали въ цнотахъ, знать во лилиях троих.  
При которихъ зъ оружьемъ, коньный воин стоитъ,



Знакомъ того иж ся з нихъ, ни одинъ не боить.

Служить своимъ сподарем, ку каждой потребе,

Не литуючи скарбовъ, ни самого себе.

[цыт. па: Саверчанка, с. 210]

Апісваючы кожны знак герба асобна, Андрэй Рымша паказвае род Сапегаў з розных бакоў. Так, пры паказе выявы рукі з прастрэленным локцем, асаблівая ўвага надаецца слаўным ваенным подзвігам:

Къ тому видишь якъ въ локоть, пострелена рука,

Видишь ижъ въ скрозь изъ туга, з прострелного лука,

Таки пострель никого дома не потъкаетъ,

Одно хто поганьские, польки розрываетъ.

[цыт. па: Саверчанка, с. 210]

Менавіта пачынаючы з гэтай часткі эпіграмы, Андрэй Рымша выкарыстоўвае адмысловы прыём: выкарыстанне форм дзеясловаў у цяперашнім часе для дасягнення эфекту прысутнасці пры апісанні герба. Перад вачыма чытача літаральна паўстае герб з усімі элементамі.

Таксама неабходна адзначыць, што паэт адмыслова не называе канкрэтна народ, з войскамі якога біліся Сапегі, а толькі дае такую намінацыю, як «поганьские польки», што азначае, прыналежнасць ворагаў да іншага веравызнання. Для Рымшы гэта вельмі важны фактар, менавіта наступная частка эпіграмы прысвечана прыналежнасці прадстаўнікоў роду Сапегаў да хрысціянскай веры, і робіцца гэта праз расшыфроўку геральдычнага знака:

Въ тыхъ же геръбехъ посредку, есть стрела зъ крестами

Двема, а третий блиско, осажомъ лунами.

Тые знакомъ ижъ они, больш для хрестианства

Клали здоровье свое, несмотречи паньства.

[цыт. па: Саверчанка, с. 210]

Працягваючы цэнтральную частку эпіграмы, згодна з структурна-кампазіцыйнай будовай, ідзе апісанне такога абавязковага аtryбута усіх княжацкіх гербаў, як карона.

Смотри жъ вышей узриш тамъ, надъ гельмом коруну,  
Которая даетъ знать, ижъ тамъ Богъ фортуну,  
И цноту съ сильнымъ мужъствомъ сполне коронует,  
Чого у нихъ а ни моль, ни ржа не попсиет.

[цыт. па: Саверчанка, с. 210]

Для Андрэя Рымшы знак «кароны» уяўляе сабе не толькі паказчык феадальнага статусу Сапегаў, не толькі дзяржаўную ўладу, але ў большай ступені Божы дар за чысціню і мужнасць. І паколькі разгледжаная частка эпіграмы з'яўляецца апошняй, дзе тлумачацца знакі герба, прапануем піктаграфічную выяву герба. Менавіта яна дапаможа замацаваць уяўны вобраз, які быў створаны пад уплывам канцэпту *ut pictura poesis*.



[2]

Скончваецца эпіграма лаканічным дакончаннем-пажаданнем ад аўтара, імя якога стаіць пад вершам:

Живете жь Сапегове, вси въ многие лета,

Ваша слава слыть будеть, покуль станеть света.

подавайте жь потомьком, што маєте зь предьков,

Ведже и вашихъ цныхъ справъ, въ весь свет полон светков.

[цыт. па: Саверчанка, с. 210]

Геральдычныя вершы ствараліся ў літаратуры ВКЛ не толькі на старабеларускай, але і на польскай мове. І адным з паэтаў, творчасць якога прадстаўлена, паміж іншым, эпіграмамі на гербы, з'яўляецца старабеларускі пісьменнік-палеміст Мялецій Сматрыцкі.

Многія богаслужбовыя выданні пачатку XVII ст. утрымлівалі ў сабе так званы прадмоўна-пасляслоўны комплекс. Беларускі літаратуразнавец У. Г. Кароткі ва ўступным артыкуле кнігі «Прадмовы і пасляслоўі паслядоўнікаў Францыска Скарыны» (1991) слухна заўважае, што ў беларускіх друкаваных выданнях XVI – XVII стст. была наступная структура прадмоўна-пасляслоўнага комплексу: «эпіграма, прысвячэнне, непасрэдна прамова да кнігі, пасляслоўе-малітва, пасляслоўе» [21, с. 8]. Так, у прадмоўным комплексе палемічнага сачынення «Трэнас» (1610) Мялеція Сматрыцкага першым элементам з'яўляецца эпіграма на герб Вішнявецкіх.

Да эпіграмы далучаецца піктаграфічная выява – герб-гравюра, такім чынам на адной старонцы паядноўваюцца два розныя віды мастацтва. І адначасова эпіграма, знаходзячыся пасля выявы родавага герба, выконвае адно з сваіх галоўных прызначэнняў – гербатлумачальнае. Так чытач атрымлівае хоць і аўтарскую, але трактоўку выяваў на эмблеме. Згодна з такім прынцыпам, у сваёй рабоце, размесцім герб роду Вішнявецкіх перад аналізам яго слоўна-сімвалічнай выявы.



[гл.: Короткий, с. 56]

Паколькі мова арыгінала з’яляецца старапольскай, эпіграма цытуецца ў падрадкоўным перакладзе на беларускую мову У. Г. Кароткага з кнігі «Беларуская літаратура і гісторыя» (2013).

З пункту гледжання тыпу рытмічнай арганізацыі верша «эпіграма ўяўляе сабой строга вытрыманы трынаццаціскладовы сілабік з цэзурай пасля сёмага складу (7 – 6)» [20, с. 94]. Пры аналізе дадзенага геральдычнага верша мы будзем прытрымлівацца раней прыгаданай структурна-кампазіцыйнай будовы, прапанаванай І. В. Саверчанкам. Так, першыя два радкі эпіграма з’яўляюцца ўступам-зачынам, дзе паведамляецца пра велічнасць роду Вішнявецкіх праз параўнанне і прыпадабненне да месяца ў атачэнні зорак.

Свеціць месяц на небе разам з зоркамі.

Так і слаўныя Карыбуты велічнымі справамі.

[20, с. 94]

Трэба адзначыць, што само прозвішча «Вішнявецкія» у эпіграме не прысутнічае, замест яго згадваюцца «Карыбуты», што супадае з афіцыйнай назвай герба старажытнага княжацкага роду.

Наступныя радкі, а ў той жа час і другая структурна-кампазіцыйная частка – зварот да памяці продкаў. Гэтая частка дае ўяўленне чытачу пра дабрачыннасць і славу, якая ад самага пачатку была з родам Вішнявецкіх, і праз стагоддзі застаецца з імі, дзякуючы мужным нашчадкам:

Славу, якую здабылі іх вядомыя продкі,  
Яе цяпер атрымалі ў спадчыну мужныя нашчадкі,  
Служачы верна мілай Айчыне гэтаксама, як і продкі.

[20, с. 94]

Апошняя частка верша паядноўвае ў сабе тлумачэнне знакаў і вельмі значнае пытанне для Мялецкія Сматрыцкага – веры.

Дзеля яе [Айчыны] ахвяруюць і маёмасцю, і здароўем.  
Як скарб, ахоўваюць веру айцоў,  
І як надзейную азнаку гэтага крыжы ў гербе маюць.

[20, с. 94]

Нават у эпіграме гучыць антыкаталіцкі і антыўніяцкі настрой, характэрны для ўсяго «Трэнаса». Можна зрабіць выснову, што верш невыпадкова прысвечаны гербу менавіта праваслаўных князёў Вішнявецкіх. Мялецкія Сматрыцкі быццам робіць пасланне сваім чытачам, што праваслаўную веру неабходна ахоўваць як скарб, як гэта робяць прадстаўнікі роду Карыбутаў. Геральдычны знак «крыж» тлумачыцца пісьменнікам-палемістам як заслуга адданасці хрысціянскай царкве.

Такім чынам, разгледжаныя намі эпіграмы паказваюць, што пры агульных задачах – напісаць геральдычны і панегірычны верш – раскрыццё знакаў і сімвалаў гербаў у кожнага паэта з'яўляецца арыгінальным і адмысловым. Андрэй Рымша ў эпіграмах «на герб Астрафея Валовіча» і «На герб Льва Сапегі» праз трактоўку геральдычных сімвалаў «лілея» і «карона», імкнецца падкрэсліць хрысціянскую чысціню абраных родаў. Яшчэ адной адметнай рысай вершаў менавіта гэтага аўтара з'яўляецца набліжанасць слоўнай сімвалікі эпіграмы да сапраўднага пікраграфічнага арыгінала. Асаблівасцю эпіграмы ў прадмоўным комплексе «Трэнаса» Мялецкія

Сматрыцкага з'яўляецца адначасовае ўхваленне роду Вішнявецкіх і акцэнтацыя ключавой тэмы – адстойвання праваслаўнай веры. Падсвядома ў чытача фарміруецца перакананне, што праваслаўныя вернікі не толькі мужныя і слаўныя людзі, але таксама тыя, хто павінны ахоўваць рэлігію сваіх продкаў, не забывацца і не выракацца яе.

#### 4.2. Функцыя дэталі знешняга апісання ў паэзіі Сімяона Полацкага.

Сімяон Полацкі найбуйнешы ўсходнеславянскі пісьменнік XVII ст. Менавіта гэта стагоддзе прынята лічыць «пераходным» часам, які спарадзіў сінтэз розных відаў і формаў у літаратуры, вялікую колькасць жанраў і стыляў. У культурнай сферы грамадства з'яўляецца магчымасць «гаварыць пра музыку як пра “архітэктuru гукаў”, а пра паэзію – жывапіс, які гаворыць» [6, с. 14]. Такім чынам, слоўнае мастацтва і перыяду позняга Барока прадстаўляла шматлікія магчымасці для рэалізацыі канцэпту *ut pictura poesis*. І праяўленне гэтага канцэпту ў паэзіі Сімяона Полацкага будзем разглядаць на прыкладзе панегірыкаў «Стихи к осудару цару Алексею Михайловичу Великия и Малыя ы Белья Руси самодержцу» і «Стихи к осударыни царыцы» (гл. Дадатак 8).

Сімяон Полацкі прысвяціў не адзін хвалебны верш расійскаму цару Аляксею Міхайлавічу і яго сям'і. Да іх ліку адносяцца «Благоприветствие царю Алексею Михайловичу по случаю рождения царевича Симеона», «От избытка сердца уста глаголят» і інш. З 1667 г. ён зрабіўся афіцыйным настаўнікам і выхальнікам дзяцей самадзержца. Набліжанасць да царскай сям'і дае нам ключ да разумення прыхільнага стаўлення і адданасці Сімяона расійскаму цару.

Пяройдзем да разгляду асаблівасцяў панегірычнага прадстаўлення асобы ў названых панегірычных вершах. «Стихи к осудару цару Алексею Михайловичу Великия и Малыя ы Белья Руси самодержцу» не маюць канкрэтна вызначанай даты напісання. Дакладна можна сцвярджаць, што верш ўбачыў свет не раней за 1657 г. Менавіта ў 1656 г. Полацк асабіста наведаў цар Аляксей Міхайлавіч, тады і адбылася сустрэча дваццацісямігадовага манаха-пісьменніка і ўладара расійскай дзяржавы. З першых радкоў верша паэт паказвае сваю адданасць валадару, асобна адзначаючы прыналежнасць расійскага цара да праваслаўнага веравызнання.

Велия радость сердце просвещает,

Егда мя Господь стати сподобает  
Пред лицом твоим, православны царю,  
Многих царств ы княств крепкий господарю.

[39, с. 40]

Ужо ў сваім звароце да расійскага цара паэт пазіцыянуе яго як галоўнага заступніка праваслаўнай веры, выказваючы жаданне “стати пред лицем” маскоўскага цара, Сімяон Полацкі не толькі выказвае свае вернападданніцкія пачуцці, але і вылучае на першы план аблічча Аляксея Міхайлавіча, як бы “разварочваючы” яго тварам да чытача.

Наступныя радкі вырашаюць канцэпт *ut pictura poesis* – у выглядзе сцэны пакланення падданага свайму цару:

Ныне ликую весело и граю,  
Егда на скипетр пресветый смотрю.  
И падох егда к твоима ногама,  
Лобзая верно десницу устама.

[39, с. 40]

Акцэнтаванне скіпетра, ног і рук самадзержца падкрэслівае яго асаблівы палітычны статус: падобна таму, як ногі і рукі служаць апорай чалавеку, так і маскоўскі цар алегарычна прадстаўляецца апорай для сваіх падданных. Асобнай увагі заслугоўвае радок «Егда на скипетр пресветый смотрю». Слова «скіпетр» мае тут асаблівую сэнсавую нагрузку. Яно паходзіць – ад грэчаскага слова Σκήπτρον – ‘посах’ –і мае значэнне «ганаровы знак, які сімвалізуе панаванне». З даўніх часоў скіпетр служыў атрыбутам вярхоўнай улады [47, с. 154]. Праз такі вобразны элемент абазначаецца спецыфічная сацыяльная сітуацыя: герой-апавядальнік «лобзае» правую руку менавіта цару – адзінаму, хто мае вярхоўную ўладу.

Невыпадкова надалей апеяцці паэта звернуты ўжо не столькі да цара, колькі да яго дзясніцы. Фактычна, Сімяон прыбывае тут да сінекдахальнага звужэння паэтычнай прасторы, што цалкам апраўдана з пункту гледжання хрысціянскай сімволікі. Яшчэ ў Бібліі правіца ці правая рука (Пс.20:9) –

служыць сімвалам магутнасці і сілы, якраз таму ўсе дзеянні Божай усёмагутнасці прыпісваюцца правіцы Усявышняга [40]. Адначасова, правая рука для сапраўднага ваяра адыгрывае ключавую ролю, бо гэтай рукой трымаюць меч, які не толькі абараняе свайго ўладальніка, але дае яму ўладу.

Ей же усердно желаю от Бога,  
Да крепка будет на лета премнога,  
Победит враги, смирит супостаты,  
Иже не хошчют тя за цара знати.  
Сотрет их выя, ы гордую славу  
Во чест всех, цару, а тебе во славу.

[39, с. 40]

Такім чынам, Сімяон Полацкі жадае цару і яго войску слаўных перамог. У той жа час падкрэсліваецца, што толькі з моцнай рукой, цар будзе ўладаром ад захаду да ўсходу, ахоплюваючы правіцай землі ад месца, дзе сонца садзіцца да месца, дзе яно ўзыходзіць.

Подаст Бог знати крепост ти десницу,  
Где слонца запад ы восток денницу.  
Даст веры дели, яже ти о Бозе  
Ы подвих ради иже в труде мнозе.  
Аз же раб прысны имам работати  
Верно ти всегда, чая благодати.  
Тебе же дай Бог царствовать над нами,  
Да велим слонце сияет лучами.

[39, с. 40]

Апошняя радкі верша з'яўляюцца класічным пажаданнем для манарха, толькі тут Сімяон Полацкі звязвае асобу цара з сонцам, што было характэрна для быліннага эпасу.



Панегірык «Стихи к осударыни царыцы» (1660) адрозніваецца адрасатам: гэта – верш да жанчыны, у сувязі з чым сімвалічна-вобразнае напаўненне твора набывае новыя формы. Найперш аўтар узгадвае традыцыйныя для беларускай сімволікі нябесныя свяцілы, адвечную пару: сонца і месяц.

Две Бог светиле велие на небе,  
Две созда в Руси,– с государем тебе,  
Царице наша, бы мир просвешчати,  
Як луна з слонцем светло исправляти.

[39, с. 40]

Неабходна заўважыць, што аўтар алегарычна прадстаўляе асветніцкую дзейнасць царыцы: адной з яе важных функцый разганяць цемру невуцтва праз асвету. Яна дапаможа цару-сонцу несці святло навукі на іх зямлю. На думку Сімяона Полацкага, толькі з дапамогай уладароў краіны, дзякуючы іх падтрымцы адукацыйная справа можа набыць шырокія маштабы. Такім чынам, Сімяон Полацкі з’яўляецца адным з тых прагрэсіўных мысліцеляў, якія стаялі ля ідэйных вытокаў эпохі Асветніцтва на Беларусі.

Наступная частка верша праслаўляе яшчэ адну важную рысу царыцы Марыі – дабрадзейнасць. Праз пералік «царства, страны, грады» падкрэсліваецца вялікая ўлада царыцы, увагі якой, як маці-гаспадыні, чакае кожны.

Свет диадимы тебе украшает,  
Россия тебе лепотою знает.  
Иныя також царства, страны, грады  
Не чужды твоей желанной отрады.

[39, с. 40]

У апошняй частцы верша, аўтар падкрэслівае сваю адданасць і жадае доўга правіць, указваючы ўсе чатыры светавыя напрамкі, а значыць называючы ўвесь Свет.

Под твою и аз милость прыбегаю  
А раболепно к стопам прыпадаю.  
Желая тебе долго царствовать,  
Пространным светом всюду обладати.  
Восток ы Запад, Сивер, Юга страны  
Царю ы тебе да будут подданы.

[39, с. 40]

На завяршэнне разгляду функцыі дэталі знешняга апісання ў паэзіі Сімяона Полацкага неабхона сказаць, што абодва вершы адрозніваюцца не толькі сваім адрасатам, але асноўным заклікам паэта. Цар у аўтара выступае заступнікам праваслаўнай веры і магутным ваяром, вайсковая слава якога толькі будзе квітнець. Паэт спадзяецца на тое, што маскоўскі валадар сваёй правіцай зможа абараніць праваслаўю Беларусь. Яшчэ адной важнай асаблівасцю верша «Стихи к осудару цару Алексию Михайловичу Великия и Малыя ы Белья Руси самодержцу» з’яўляецца сімвал «скіпетр». Толькі адной гэтай дэталі дастаткова, каб стварыць у чытача адчуванне бязмежнай велічы манарха ва ўяўнай сітуацыі.

Верш «Стихи к осударыни цырыцы» выяўляецца іншым пасылам. Сімяон Полацкі падымае пытанне асветы, якую можа даць Аляксей Міхайлавіч і Марыя Іллінічна народу. Веліч цырыцы падкрэсліваецца пералічэннем напрамкаў зямнога сусвету ўжо ў завяршаючым пажаданні, што дазваляе акрэсліць маштабы яе культурнага ўплыву на справы асветы ў дзяржаве.

#### **4.3. Вершаваны партрэт у творчасці Францішкі Уршулі Радзівіл.**

Іншы функцыянальны падвід эпіграм адкрыла для польскамоўнай паэзіі Беларусі Францішка Уршуля Радзівіл, стварыўшы цыкл вершаў «Opisania dam J. O. ks. imci Radziwiłłowej, kan[clerzyny] W. Ks. Lit. Przez J. O. ks. imć kon[iuszynę] W. Ks. Lit.» (*Апісанні дам Яснавяльможнай княгіні Радзівіл канцляравай В[ялікага] Кн[яства] Літ[оўскага], [складзеныя] Яснавяльможнай кан[юшай] В[ялікага] Кн[яства] Літ[оўскага]*). Арыгінал гэтага вершаванага цыклу захоўваецца ў польскай бібліятэцы ў Парыжы. У

друк трапіў толькі паэтычны партрэт князеўны Ванькавічанкі. Пераклад на беларускую мову верша «Ванькавічанка» [46, с. 65] быў ажыццёўлены Наталляй Русецкай і прадстаўлены ў зборы выбраных твораў Францішкі Уршулі Радзівіл (2003).

Упершыню пра гэты цыкл вершаў напісаў польскі літаратуразнавец Э. Рабовіч, а таксама Б. Юдкавяк. Трэба сказаць, што Барбара Юдкавяк прысвяціла паэтычнай творчасці княгіні Радзівіл асобную манаграфію «Słowo inscenizowane: o Franciszce Urszuli Radziwiłłowej – poetce» (1992) – (Слова інсцэнізаванае: пра Францішку Уршулю Радзівіл – паэтку), дзе ў шасці раздзелах кнігі разгледзела жанравыя прыкметы і мастацкія асаблівасці твораў нясвіжскай пісьменніцы. Асобная ўвага была ададзена і вершам «Апісанні дам».

У гісторыі беларускай літаратуры імя Францішкі Уршулі Радзівіл з’явілася адносна нядаўна, на пачатку 80-х гадоў XX ст., дзякуючы працы Адама Мальдзіса «На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палова XVII-XVIII ст.)». У гэтай кнізе даследчык даў даволі сціпную характарыстыку творчасці княгіні: «ставіліся пераважна драмы і камедыі Францішкі Уршулі Радзівіл» [28, с. 304], «апрача п’ес яна пісала польскія вершаваныя «Пісьмы да мужа», [28, с. 305] «Збавенныя перасцярогі для дачкі» і «валодала досыць добрым вершапісам» [28, с. 306]. Толькі на пачатку XXI ст. творчасць Францішкі Уршулі Радзівіл у беларускім літаратуразнаўстве зрабілася тэмай асобнага даследавання: выйшла з друку манаграфія «Нясвіжская Мельпамена: Драматургія Францішкі Уршулі Радзівіл» Ж. Некрашэвіч-Кароткай. А ў 2007 годзе была выдадзена манаграфія Наталлі Русецкай «Сямейная муза», дзе даследчыца прасачыла эвалюцыю паэтычнай творчасці княгіні Радзівіл ад вершаваных лістоў да сатырычных і рэлігійна-метафізічных твораў, а таксама звярнула ўвагу на эпіграмы-партрэты. Менавіта гэты цыкл вершаў з вялікай творчай спадчыны Францішкі Уршулі Радзівіл цікавіць нас у нашым даследванні.

Як зазначае польская літаратуразнавец Б. Юдкавяк, партрэт як асобны літаратурны жанр мае разгалінаваны радавод і перад усім сягае да французскіх узораў літаратурнага салону XVII ст. [63, с. 105]. І паколькі Францішка Уршуля Радзівіл не толькі выдатна валодала французскай мовай, але і цікавалася новымі тэндэнцыямі ў свецкім жыцці, то ўплыў краіны, што і

цяпер з'яўляецца адной з заканадавальніцаў моды, знайшоў сваё месца ў творчай спадчыне княгіні. Як адзначае у сваёй кнізе «Слова інсцэнізаванае» Б. Юдкавяк, «у «Апісанні дам» спалучаюцца дзве найважнейшыя для французскага літаратурнага партрэту тэндэнцыі: забаўляльная і бытаапісальная» [63, с. 106].

Цыкл вершаў «Апісанні дам» быў створаны прыблізна ў 1733 годзе, калі Францішка Уршуля Радзівіл гасцявала ў сваёй свекрыві Ганны Катажыны Радзівіл (маці Міхала Казіміра Радзівіла, званана Рыбанька) у Белай Крыніцы. Там княгіня Францішка сустракалася з рознымі асобамі, уражанне ад якіх перарасло ў эпіграмы-партрэты. У цыкл вершаў «Апісанні дам» уваходзіць 14 эпіграм, якія маюць класічную форму для твораў гэтага жанру – чатырохрадкоўе. Такі невялікі памер характэрны толькі для твораў гэтага цыкла, па-за гэтымтворчая спадчына княгіні Францішкі складаецца з п'ес, трактатаў і вершаў розных жанраў, большасць з якіх уяўляюць сабою аб'ёмістыя творы.

Як адзначае ў сваёй манаграфіі Н. Русецкая, «нават калі ў першым радку твора Францішка абяцала «*zwięzłość stylu*», то і так атрымлівалася не менш як дванаццаць радкоў» [48, с. 101]. Трэба адзначыць, што эпіграма «Пра Панятоўскую» – выключэнне ў шэрагу чатырохрадкоўяў – яно мае шасцірадковую форму.

Кожная абраная Францішкай Уршуляй Радзівіл асоба апісваецца паэткай дзякуючы дамінантнай рысе ці ў знешнасці, ці ў характары. Пры гэтым, калі імя гераніні не было вынесена ў заглавак ці калі літаратурны партрэт зачытваўся ўслых, асобу, якой прысвечана эпіграма, было цяжка адгадаць. Так, самы першы партрэт, з якога пачынаецца цыкл «Апісанні дам», смела паказвае нам гераніню непрывабнай знешне, але акцэнт робіцца на станоўчыя рысы характару:

Posępnej twarzy, lub szpetna w posturze,

Przykra w starości, lecz dobra w naturze.

Plotek nie umi, źle mówić nie rada,

Swych rzeczy patrzy, innych się nie bada.

(Брыдка з твару альбо з пачварнай фігурай,

Непрывабная ў старасці, але добрая характарам.  
Не ўмее пляткарыць, не мае радасці з ліхамоўства,  
Сочыць за сваімі справамі, а да іншых не прыглядаецца)

[цыт. па: Русецкая, с. 102]

З аналізу разгледжанай эпіграмы і іншых з вышэй названага цыклу вершаў княгіні Радзівіл вынікае, што для паэткі найбольш каштоўным з’яўляецца душэўная дабрыня, уменне захоўваць мудрае маўчанне і не пераказваць плёткі. Гэта рыса характару, па меркаванні аўтаркі, кампенсуе недахопы знешнасці.

Хто быў рэальным прататыпам для стварэння такога літаратурнага партрэта – невядома да гэтага часу. Але трэба адзначыць, што ў наступных эпіграмах старанна падкрэсліваюцца толькі станоўчыя рысы. Як заўважыла Н. Русецкая, менавіта з гэтай прычыны лексічны склад вершаў аднатыпны, «ледзь не кожная дама ахарактарызавана, як “piękna”, “stateczna”, “grzeczna”, “dobrej natury”». На думку даследчыцы, «такая абмежаванасць эпітэтаў звязана з тым, што аўтарка дрэнна ведала адрасатак, сустракаючыся з імі даволі рэдка» [48, с. 102].

Наступная эпіграма, ужо з канкрэтна пазначанай гераіняй – паннай Сулікоўскай – у якасці вызначальнай характарыстыкі прадстаўляе ў названай даме багацце ўнутранага свету і мудрасць:

Piękna jest w cale, wesoła i grzeczna,

Roztropna mądrze, a k temu stateczna.

Mówią, że szczęście cnoty w tej naturze

Wielkie zawarte w małej komperaturze.

(Цалкам прыгожая, вясёлая і выхаваная,

Мудрая і разважная, а да таго ж вытрыманая.

Кажуць, што ў такім характары вялікае шчасце дабрачыннасці

Змяшчаецца ў маленькім стварэнні)

[цыт. па: Русецкая, с. 103]

Адной з важных рысаў у характары жанчыны для Францішкі Уршулі Радзівіл з'яўляецца аптымізм, якім, напрыклад, адорана панна Няцінская: «smutna nie jest, zawsze dobrej myśli». Заслугоўвае ўвагі тая акалічнасць, што пры ўсіх трагічных момантах біяграфіі нясвіжкай пісьменніцы яна захоўвае ў сваёй душы спагаду і чалавекалюбства, яе творы адрозніваюцца пазітыўным стаўленнем да людзей і жыццесцвярджальнасцю.

Сярод усіх апісаных дам ёсць ідэал прыдворнай жанчыны – панна Карвоўская. Менавіта яна ўмее пажартаваць, мае добрыя манеры, знешне прыгожая, выдатна танчыць і спявае – адным словам, узор для іншых дам.

Lub w młodym wieku, jednak doskonała

W żartach, akcentach, w manierze cała.

Piękna, miłuchna - już to każdy zgadnie,

Że śpiewa ładnie i tańczy ładnie.

(Хай сабе ў маладым узросце, аднак жа цалкам дасканалая

Ў жартах, досціпе, у манерах.

Прыгожая, прывабная – гэта кожны пацвердзіць,

Што прыгожа спявае і прыгожа танчыць)

[цыт. па: Русецкая, с. 104]

У шэрагу іншых твораў з названага цыклу вылучаецца літаратурны партрэт панны Ванькавічанкі. Ён звяртае на сябе ўвагу сваім псіхалагізмам, акцэнтаваннем галоўнай мэты маладой дзяўчыны – выйсці замуж:

Młoda, swawolna, już by za mąż chciała,

Gdyby od starszych przestrogi nie miała.

Lecz mniej to waży, miła jej ta krasa.

Ciągnie, jak mówi, chęć wilka do lasa.

(Маладая, свавольная, ужо гатова была б выйсці замуж,

Калі б не мела забароны з боку старшых.

Ды яна на тое не зважае, любіць красавацца.

Як кажучь, пажада цягне ваўка ў лес)

[цыт. па: Русецкая, с. 104]

Дадзеная эпіграма адметная з пункту гледжання лексічнага складу: для ўзмацнення дыдактызму паэтка выкарыстоўвае фразеалагізм «*chęć ciągnie wilka do lasa*» (пажада цягне ваўка ў лес), якому адпавядае беларускае прыслоўе «воўк заўсёды на лес глядзіць». Пры гэтым жаданне панны Ванькавічанкі не падвяргаецца ў Францішкі Уршулі Радзівіл рэзкаму асуджэнню ці крытыцы. Аўтарка хутчэй кпіць з маладой дзяўчыны, гатовай да любоўных авантураў.

У цэлым цыкл «Апісанні дам» Францішкі Уршулі Радзівіл утрымлівае ў сабе 14 літаратурных партрэтаў. Пры ўсім падабенстве лексічнага складу вершаў, стандартным наборы агульных для ўсіх дам станоўчых рысаў характару кожная эпіграма падкрэслівае ўласцівы канкрэтнай панне характар ці знешнасць. Фактычна ў межах паэтычнага цыклу ствараецца галерэя ўяўных жаночых вобразаў, дзе знешняе аблічча не з'яўляецца вызначальным фактарам. Калі ў апісанай панны і ўвасабляецца пэўны недахоп, адзначаецца нейкая загана, то яны згадваюцца лагодна, па-сяброўску, без аніякай абразы.

## ЗАКЛЮЧЭННЕ

Ужо ў часы антычнасці мысляры заўважылі магчымасць слова спараджаць «жывы» вобраз, які абудзіць фантазію і ўяўленне. Пры гэтым такая вобразнасць характэрна і для іншага роду мастацтва – выяўленчага. Думка пра блізкасць гэтых двух відаў творчай чалавечай дзейнасці найбольш ярка ўвасоблена ў крылатым лацінскім выразе *ut pictura poesis* («паэзія як жывапіс»). Пачынаючы ад Гарацыя да сучасных літаратуразнаўцаў, матыў *ut pictura poesis* у працэсе літаратурнай рэцэпцыі дасягнуў узроўню мастацкага канцэпту, з’яўляючыся ментальным утварэннем. Менавіта менталітэт адрознівае светаўспрыманне пэўнай супольнасці людзей ад іншай. А пры пераходзе канцэпту ў мастацкі твор, ужо “мастацкі канцэпт” паказвае сістэму славесных формаў і вобразаў аўтара, якія адпавядаюць поглядам на жыццё народа, прадстаўніком якога з’яўляецца пісьменнік. Адпаведна, канкрэтнае ўвасабленне агульнапрынятага канцэпта будзе мець сваю спецыфіку.

У выніку праведзенага даследавання мы прыйшлі да наступных высноў.

1. Вылучаны намі мастацкі канцэпт *ut pictura poesis* мае розныя мастацкія формы свайго ўвасаблення: паэтычная гаплаграфія, паэтычная касмаграфія, эмблема, а таксама мастацкая алегорыя выяўленчага характару ў паэзіі.

2. Дзякуючы антычнаму выслоўю «*aut cum scuto, aut in scuto*» (або са шчытом, або на шчыце) у культурнай свядомасці еўрапейцаў сфарміравалася трывалае ўяўленне, што ўздыманне на шчыт (няхай сабе нават забітага ваяра) сімвалізуе прызнанне найвышэйшай, неўміручай славы. З дапамогай гэтага вобраза можна ўбачыць, як аўтары ўзвялічваюць, апяваюць гераічную мінуўшчыну сваіх народаў. Яны быццам кажуць, што лепшых сыноў гісторыя заўсёды абароніць, закрые ад ворагаў, пры гэтым веліч і гонар слаўтых мужоў ніколі не згубяцца ў цемры стагоддзяў, будучы асветленыя ўрачыстым паэтычным словам, падобна таму як залатая абіўка шчыта Мікалая Радзівіла асвятляла велічныя падзеі старажытнай гісторыі Беларусі і Літвы.



Супастаўленне паэтычных гаплаграфій ў «Іліядзе» Гамера і «Энеідзе» Вергілія з апісаннем шчыта Мікалая Радзівіла ў “Радзівіліядзе” Яна Радвана дазваляе зрабіць наступныя высновы. Нягледзячы на канкрэтныя запазычанні з твораў антычнасці, у Яна Радвана ў «Радзівіліядзе» атрымалася адметная і вельмі арыгінальная паэтычная гаплаграфія. У Радвана адсутнічае бог-майстар, шчыт Мікалая Радзівіла прадстае перад чытачом ужо ў гатовым выглядзе, аздоблены золатам. Пры знаёмстве з апісаннем мы нічога не можам дакладна сказаць пра вырабніка гэтага віда зброі. Апісваючы выявы, што раскрываюцца перад нашымі вачыма, аўтар выяўляе свой суб’ектыўны погляд на падзеі гісторыі народаў ВКЛ. Пры гэтым ён выразна дае зразумець сваю прыхільнасць вялікакняжацкай, а таксама каралеўскай уладзе. З дапамогай пэўных момантаў гісторыі, выяўленых на шчыце, Ян Радван падкрэслівае полікультурнасць ВКЛ. Праз выкарыстанне дзеясловаў другой асобы і формаў загаднага ладу паэт прыцягвае ўвагу да падзей, што разгортваюцца на жоўтым метале. Пры гэтым выявы не толькі такія, што можна пабачыць унутраным зрокам: з дапамогай адмысловых мастацкіх апісанняў паэт-эпік быццам бы дазваляе чытачам нават «пачуць» гукі, якімі суправаджаюцца апісаныя падзеі. Адметна, што пры апісанні бітваў аўтар паказвае чалавечы гераізм, не ўключаючы элементаў тэамахіі – барацьбу багоў, а таксама чалавека з багамі.

3. Адным з важных элементаў экспазіцыйнай часткі эпічнага твора з’яўляецца касмаграфія. Побач з аргументам і інвакацыяй касмаграфія ўводзіць чытача ў шматфарбны свет мастацкага твора, лакалізуе дзеянне ў геаграфічнай прасторы; адначасна яна вызначае адметнасць аўтарскага стылю і дапамагае ў раскрыцці цэласнай аўтарскай канцэпцыі. Касмаграфія як апісанне сусвету дапамагае канчаткова аформіць арыгінальнасць творчай задумы ў межах мастацкага твора.

Гераічная паэма «Пруская вайна» Яна Вісліцкага прэзентуе даволі аб’ёмістую і разгорнутую касмаграфію. Для Яна Вісліцкага адыгрываюць важную ролю не толькі міфалагічныя, але і рэальныя геаграфічныя каардынаты. Гэта можна заўважыць як у малітоўным звароце да Панны Марыі, так і ў касмаграфічных нарысах Польшчы і ВКЛ. Пры гэтым нават касмаграфія вырашаецца ў рэчышчы цэнтральнай – дынастычнай – ідэі, і лакалізацыя прасторы прыводзіць чытача да гісторыі дынастыі Ягелонаў, актуалізуе сучасныя аўтару палітычныя праблемы. Адметнасцю з’яўляецца і

тое, што ў «Прускай вайне» Яна Вісліцкага касмаграфія прысутнічае ў дзвюх кнігах з трох, што ўказвае на яе выключнае становішча ў творы.

У «Радзівіліядзе» Яна Радвана паэтычны космас паказаны максімальна маляўнічым, што набліжае яго да іншага віду мастацтва – жывапісу. Аўтар шматбакова і маштабна апісвае прыроду Літвы, яе рэкі, лясы і прыродныя багацці. Пры гэтым, выдатна карыстаючыся моўнымі сродкамі, паэт ажыўляе карціну перад вачамі чытача. Касмаграфія ў “Радзівіліядзе” непасрэдным чынам спалучаецца са зваротам да мінуўшчыны. Акрамя таго, пісьменнік уводзіць у касмаграфію пералік тых народаў і плямёнаў, якія насялялі землі ВКЛ ў дагістарычныя часы, даведацца пра іх можна пераважна з летапісаў. Адметнасцю дадзенага паэтычнага космасу з’яўляецца і тое, што аўтар на заканчэнне прадстаўлення карціны сусвету прэзентуе галоўнага героя, Мікалая Радзівіла Рудога. Такім чынам, адпаведная пабудова касмаграфічнай замалёўкі робіцца дадатковым мастацкім сродкам стварэння эпічнага «дасканалага героя».

4. Геральдычная паэзія шырока прадстаўлена ў літаратуры ВКЛ. Аўтарам некалькіх эпіграм на старабеларускай быў Андрэй Рымша. У разгледжаных намі геральдычных вершах на гербы пана Астрафея Валовіча і пана Льва Сапегі былі заўважаны наступныя асаблівасці. Тэкставае апісанне адпавядае графічным выявам герба, пацверджанне гэтаму ўзнікае пры непасрэдным супастаўленні ілюстрацыйнага матэрыялу з піктаграфічным арыгіналам. Пры тлумачэнні «кляйнотаў» герба, аўтар засяроджвае ўвагу чытача на хрысціянскай чысціні прадстаўнікоў названых родаў і разглядае герб са знакам «кароны», як паказчык Божага дару за мужнасць і цноту.

Эпіграма на герб як частка слоўнай творчасці, прысутнічала ў польскамоўнай спадчыне Мялеція Сматрыцкага – пісьменніка канца XVI – пачатку XVII стст. Разгледжаная намі эпіграма на герб роду Вішнявецкіх уваходзіць у склад палемічнага сачынення «Трэнас» (1610 г.). У арыгінальным тэксце да геральдычнага верша была далучана піктаграфічная выява, таму эпіграма выконвала не толькі функцыю ўхвалення названага роду, але і тлумачыла знакі герба. Адною з ключавых асаблівасцяў дадзенай эпіграмы з’яўляецца антыкаталіцкі і антыўніяцкі настрой, які характэрны для ўсяго «Трэнаса». Эпіграма прысвечана гербу роду праваслаўных князёў, таму

і геральдычны знак «крыж» тлумачыцца сімвал адданасці хрысціянскай царкве.

5. У паэзіі позняга Барока знаходзяць сваё месца партрэтныя апісанні (у тым ліку партрэтныя алегорыі). У час, які прынята лічыць «пераходным», прадставіліся шырокія магчымасці для рэалізацыі канцэпту *ut pictura poesis*. На прыкладзе панегірыкаў «Стихи к осудару цару Алексею Михайловичу Великия и Малыя и Белья Руси самодержцу» і «Стихи к осударыни царицы» Сімяона Полацкага, разгледзім праўленне гэтага канцэпту. У першым вершы вырашэнне ідзе праз паказ сцэны пакланення падданага свайму цару, дзе аблічча Аляксея Міхайлавіча жыва паўстае перад чытачом. А праз вобразныя элементы «скіпетр» і «правіца» паказваецца магутная і вярхоўная ўлада цара. Другі панегірык мае ўжо іншае сімвалічна-вобразнае нападзенне, яго адрасатам з'яўляецца царица Марыя. Тут на першы план выходзіць пытанне шырокамаштабнай асветы, якой проста неабходна заручыцца падтрымкай першай жанчыны ў дзяржаве. Такім чынам, Сімяон Полацкі выказвае прагрэсіўную ідэю для эпохі Асветніцтва на Беларусі.

6. Паядноўваючы эпіграму і літаратурны партрэт XVIII ст., у польскамоўнай літаратуры беларускай культурнай прасторы ўзнік цыкл вершаў «Апісанні дам» Францішкі Уршулі Радзівіл. Пры лексічным падабенстве, стандартным наборам аднолькава станоўчых рысаў, кожная з 14 эпіграм падкрэслівае прыметы, характэрныя толькі адной канкрэтнай даме. Таму ў дадзеным выпадку перад чытачом паўстае шэраг уяўных жаночых вобразаў, якія з'яўляюцца перад намі без выразнай станоўчай ці адмоўнай ацэнкі з боку аўтаркі. Такога роду эпіграмы ў салоннай паэзіі былі своеасаблівым літаратурным кампліментарам або літаратурным жартам; пры агучванні ўслых яны маглі выконваць рэкрэатыўную функцыю, трансфармуючыся ў энigmatычны верш (паэтычную загадку). Жанр вершаванага партрэта ў творчасці княгіні Радзівіл увабраў, такім чынам, у сябе аднакі ўплыў мясцовай літаратурнай традыцыі з яе падкрэсленай маральна-дыдактычнай скіраванасцю.

## СПІС ВЫКАРАСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель. – Москва : Худож. лит., 1957. – 184 с.
2. Багорья (герб) [Электронны рэсурс] Википедия: Свободная энциклопедия. – Рэжым доступу: [https://be.wikipedia.org/wiki/Багорья\\_\(герб\)](https://be.wikipedia.org/wiki/Багорья_(герб)). – Дата доступу: 08.04.2018
3. Бельскі, А. І. Жывая мова краявідаў: Пейзаж у бел. паэзіі / А. І. Бельскі. – Мінск : Бел. гуманітар. адукац.-культур. цэнтр, 1997. – 135 с.
4. Большакова, А. Ю. Теория архетипа и концептология [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: [http://www.cr-journal.ru/rus/journals/109.html&j\\_id=9](http://www.cr-journal.ru/rus/journals/109.html&j_id=9). – Дата доступу: 15.03.2018.
5. Брик, О. М. Так называемый «формальный метод» [Электронны рэсурс] Классический детектив: поэтика жанра. – Рэжым доступу: <http://detective.gumer.info/theory01.html>. – Дата доступу: 12.04.2018.
6. Былинин, В. К. Поэзия Симеона Полоцкого / В. К. Былинин, Л. У. Звонарева // Симеон Полоцкий. Вирши. – Минск : “Мастацкая літаратура”, 1990. – С. 5–20.
7. Вергилий – Гораций. Энеида. Оды. – Москва : НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ, 2005. – 908 с.
8. Вісліцкі, Ян. Пруская вайна // Joannis Visliciensis Bellum Prutenum = Ян Вісліцкі. Пруская вайна / уклад., перакл., камент. Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай. – Мінск : Прапілеі, 2005. – С. 113–171
9. Володина, Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения: монография / Н. В. Володина. – Москва : Флинта : Наука, 2010. – 256 с.
10. Гісторыя беларускай літаратуры XI – XIX стагоддзяў. У 2 т. Т. 1. Даўняя літаратура: XI – першая палова XVIII стагоддзя/ Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук. рэд. тома В. А. Чамярыцкі. – 2-е выд. – Мінск : Бел. навука, 2006. – 910 с.

11. Голенищев-Кутузов, И. Н. Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия)/ И. Н. Голенищев-Кутузов. – Москва : Академия наук СССР, 1963. – 92 с.
12. Гомер. Илиада/ Перевод с древнегреч. Н. Гнедина. Москва : Дюна, 1993. – 432 с.
13. Дворецкий, И. Х. Латинско-русский словарь. 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Русский язык, 1976. – 1096 с.
14. Дорошкевич, В. И. Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: Первая половина XVI века/ В. И. Дорошкевич. – Минск : Наука и техника, 1979. – 206 с.
15. Дубоўская, Т. А. Мастацкі канцэпт у кантэксте сучаснай навукі пра літаратуру / Т. А. Дубоўская // Ученые записки УО "ВГУ им. П. М. Машерова". – 2013. – Т. 15. – С. 118 – 123.
16. Жлутка, А. Антычныя традыцыі ў літаратуры Рэнесансу і Асветніцтва на Беларусі (некаторыя аспекты) // Спадчына Скарыны: Зборнік матэрыялаў першых Скарынаўскіх чытанняў (1986) / Укл. А. І. Мальдзіс. Мінск, 1989. – С. 239 – 247.
17. Кавалёў, С. В. Героіка-эпічная паэзія Беларусі і Літвы канца XVI ст./ С. В. Кавалёў. – Мінск : Універсітэцкае, 1993. – 102 с.
18. Кавалёў, С. В. Шматмоўная паэзія ВКЛ эпохі Рэнесансу: манаграфія/ Сяргей Кавалёў. – Мінск : Кнігазбор, 2010 – 376 с.
19. Как рисовать словами [Электронны рэсурс] Блог Дмитрия Дементия. – Рэжым доступу: <http://texterra.ru/blog/kak-risovat-slovami>. – Дата доступу: 02.03.2018.
20. Кароткі, У. Г. Беларуская літаратура і гісторыя/ У. Г. Кароткі. – Мінск : БДУ, 2013. – 211 с.
21. Кароткі, У. Г. Беларускія прадмовы і пасляслоўі другой паловы XVI – пачатку XVII ст.// Прадмовы і пасляслоўі паслядоўнікаў Францыска Скарыны; уклад., уступ. арт. і камент. У. Г. Кароткага. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – С. 6 – 22.

22. Карповіч, Г. Кніжна-эпіграматычная паэзія ВКЛ XVI ст. у кантэксте антычнай традыцыі/ Ганна Карповіч. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – 360 с.
23. Кісялёў, Л. Г. Гісторыя чытання: новыя падыходы / Л. Г. Кісялёва // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта: Навуковы зборнік / пад агульн. рэд. М. Хаўстовіча. Вып. 10. – Мінск : Права і эканоміка, 2009. – С. 51 – 69.
24. Короткий, В. Г. Творческий путь Мелетия Смотрицкого/В. Г. Короткий. – Минск : Наука и техника, 1987. – 192 с.
25. Лессинг, Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии/ Г. Э. Лессинг. – Москва : Худож. лит., 1953. – 516 с.
26. Лосев, А. Ф. Античная литература: Учебник для высшей школы/ А. Ф. Лосев, Г. А. Сонкина, А. А. Тахо-Годи и др., Под ред. А. А. Тахо-Годи. – 5-е изд., дораб. – Москва : ЧеРО, 1997. – 543 с.
27. Магіла магнатаў Валовічаў [Электронны рэсурс] Радыё Свабода. – Рэжым доступу: <https://www.svaboda.org/a/28446039.html>. – Дата доступу: 08.04.2018.
28. Мальдзіс, А. І. На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палова XVII-XVIIIст.)/ А. І. Мальдзіс. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – С. 304 – 306.
29. Мимесис [Электронны рэсурс] Википедия: Свободная энциклопедия. – Рэжым доступу: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Мимесис>. – Дата доступу: 14.03.2018.
30. Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Беларуская лацінамоўная паэзія: ранні Рэнэсанс/Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая. – Мінск : БДУ, 2009. – 271 с.
31. Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Лацінамоўная эпіка як сродак перадачы сацыяльнага (сімвалічнага) капіталаў літаратуры Рэнэсансу. Мастацкі вопыт ВКЛ // Studi Slavistici: Rivista dell'Associazione Italiana degli Slavisti, IX. – Firenze : University Press, 2012. – С. 217 – 241
32. Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Нясвіжская Мельпамена: Драматургія Францішкі Уршулі Радзівіл/ Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая. – Мінск : Прапілеі, 2002. – 212 с.

33. Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. «Радзівіліяда» Яна Радвана (Вільня, 1592) у коле літаратуразнаўчых праблем// Вестник БГУ : Сер. 4, № 2, 2008. – С. 3 – 7.
34. Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Творчасць Яна Вісліцкага і лацінамоўная пісьмовая культура эпохі Рэнэсансу на Беларусі //Joannis Visliciensis Bellum Prutenum = Ян Вісліцкі. Пруская вайна / уклад., перакл., камент. Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай. – Мінск : Прапілеі, 2005. – С. 7 – 98.
35. Некрашэвіч-Кароткая, Ж. В. Шматмоўная літаратура Беларусі ў кантэксце актуальных літаратуразнаўчых канцэпцый: дапаможнік/ Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая. – Мінск : БДУ, 2015. – 207 с.
36. Парэцкі, Я. І. Ян Вісліцкі/ Я. Парэцкі. – Мінск : Універсітэцкае, 1991. – 112 с. – (Са скарбніцы беларус. культуры).
37. Пахвала Вялікаму Князю Вітаўту [Электронны рэсурс] Беларуская палічка: Беларуская электронная бібліятэка. – Рэжым доступу: [http://knihi.com/anon/Pachvala\\_Vialikamu\\_Kniaziu\\_Vitautu.html](http://knihi.com/anon/Pachvala_Vialikamu_Kniaziu_Vitautu.html). – Дата доступу: 02.04.2018.
38. Плутарх. О славе афинян [Электронны рэсурс] Симпосий Συμπόσιον. – Рэжым доступу: <http://simposium.ru/ru/node/12502>. – Дата доступу: 15.04.2018.
39. Полоцкий, С. Вирши / Симеон Полоцкий; сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. К. Былинин, Л. У. Звонарева. – Минск : Маст. літ., 1990. – 447 с.: ил.
40. Правіца [Электронны рэсурс] Словари и энциклопедии на Академикe / Библейская энциклопедия арх. Никифора. – Рэжым доступу: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/biblerus/64703/Десница>. – Дата доступу: 12.04.2018.
41. Прашковіч, М. І. Паэзія / Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. Т.1: З старажытных часоў да канца XVIII ст./ М. І. Прашковіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1968. – С. 354 – 364.
42. Прашковіч, М. І. Паэзія Сімяона Полацкага (Ранні перыяд – 1648-1664 гг.): дыс. канд. філал. Навук/ М. І.Прашковіч. – Мінск : Акад. навук Беларус. ССР. Ін-т літ.імя Я.Купалы, 1964 – 29 с.

43. Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік/ В. П. Рагойша. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 576 с.
44. Радван, Ян. Радзівіліяда (фрагмент; пераклад з лацінскай мовы Ж. Некрашэвіч-Кароткай) // Маладосць. – 2011. – №10. – С. 79–85.
45. Радван, Ян. Радзівіліяда // Літаратура XI – XVI стагоддзяў / уклад. і камент. А. У. Бразгунова, І. У. Будзько, Л. В. Ляўшун; прадм. У. В. Гніламёдава; навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Маст. літ., 2011. – С. 433 – 498. – (Залатая калекцыя беларускай літаратуры; т. 1).
46. Радзівіл, Ф. У. Выбраныя творы: перакл. з пол. і фр. / Францішка Уршуля Радзівіл; Уклад. С. Кавалёва; Прадм. Ж. Некрашэвіч-Кароткай, Н. Русецкай; Камент. С. Кавалёва, Н. Гардзіенкі, Ж. Некрашэвіч-Кароткай. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2003. – 448 с. – (Беларускі кнігазбор: мастацкая літаратура).
47. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: В 3 т./ гл. ред. П. А. Клубков; рук. проекта С. И. Богданов. – Москва. С-Пб.: ВЛАДОС : Изд. Филол. фак. С.-Петербур. гос. ун-та, 2002. – Т. 3: П – Я. – 704 с.: ил.
48. Русецкая, Н. Сямейная муза: паэзія Францішкі Уршулі Радзівіл/ Н. Русецкая. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 212 с.
49. Рымша, А. [Электронны рэсурс] Википедия: Свободная энциклопедия. – Рэжым доступу: [https://be.wikipedia.org/wiki/Андрэй\\_Рымша#/media/File:Рымша2.jpg](https://be.wikipedia.org/wiki/Андрэй_Рымша#/media/File:Рымша2.jpg). – Дата доступу: 08.04.2018.
50. Саверчанка, І. В. Старажытная паэзія Беларусі: XVI – першая палова XVII ст/ І. В.Саверчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 254 с.
51. Символ [Электронны рэсурс] Словари и энциклопедии на Академике / Философская энциклопедия. – Рэжым доступу: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/1095](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1095). – Дата доступу: 21.02.2018.
52. Сицилия [Электронны рэсурс] Википедия: Свободная энциклопедия. – Рэжым доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Сицилия>. – Дата доступу: 04.12.2018.
53. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка/ Под ред. А. Н. Чудинова. – СПб., Издание В. И. Губинского, 1910. – 785 с.



54. Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – Москва : Академический проект, 2001 – 990 с.
55. Теомахия [Электронны рэсурс] Словари и энциклопедии на Академике / Словарь иностранных слов русского языка. – Рэжым доступу: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_fwords/35579/ТЕОМАХИЯ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/35579/ТЕОМАХИЯ). – Дата доступу: 17.04.2018.
56. Тирренское море. – [Электронны рэсурс] Википедия: Свободная энциклопедия. – Рэжым доступу: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Тирренское\\_море](https://ru.wikipedia.org/wiki/Тирренское_море). – Дата доступу: 04.12.2018.
57. Тресиддер, Дж. Словарь символов / П; пер. с англ. С. Палько / Дж. Тресиддер. – Москва : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.: ил.
58. Тронский, И. М. Вергилий / И. М. Тронский // История античной литературы: Учеб. для ун-тов и пед. ин-тов. – 5-е изд., испр. – Москва : Высш.шк., 1988. – С. 352 – 367.
59. Хроніка Быхаўца // Старажытная беларуская літаратура: Зборнік для дзяцей ст. шк. узросту. – Мінск : Юнацтва: 2002. – С. 125 – 222.
60. Хроника Литовская и Жамойтская // Полное собрание русских летописей. – Т. 32. – Москва : Изд-во «Наука», 1975. – С. 15 – 127.
61. Эстетика: Словарь / Ппод общ. ред. А. А. Беляева и др. – Москва : Политиздат, 1989 – 447 с.
62. Этруски [Электронны рэсурс] Википедия: Свободная энциклопедия. – Рэжым доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Этруски>. – Дата доступу: 04.04.2018.
63. Judkowiak, B. Słowo inscenizowane: o Franciszce Urszuli Radziwiłłowej – poetce / B. Judkowiak. – Poznań : Wydawnictwo WiS, 1992. – 145 s.
64. Mitchel, W. J. T. Iconology: Image, Text, Ideology / W. J. T. Mitchel. – [Электронны рэсурс] The university of Ghicago press books. – Рэжым доступу: <http://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/I/bo5956563.html>. – Дата доступу: 17.03.2018.

65. Radvanus, J. Opera = Jonas Radvanas. Raštai / Joannes Radvanus; iš lotynų kalbos vertė Sigitas Narbutas. – Vilnius : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009. – 375 p.

66. Sarbiewski, M. K. O poezji doskonałej czyli Wergiliusz i Homer = De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus, przełożył Marian Plezia, opracował S. Skimina / M. K. Sarbiewski. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, 1954 – 30 s.

## ДАДАТАК 1

### АПСАННЕ ШЧЫТА АХІЛА З ПАЭМЫ ГАМЕРА «ІЛІАДА»<sup>1</sup>

И вначале работал он щит и огромный и крепкий,  
Весь украшая изящно; кругом его вывел он обод  
480 Белый, блестящий, тройной; и приделал ремень серебристый.  
Щит из пяти составил листов и на круге обширном  
Множество дивного бог по замыслам творческим сделал.  
Там представил он землю, представил и небо, и море,  
Солнце, в пути неистомное, полный серебряный месяц,  
485 Все прекрасные звезды, какими венчается небо:  
Видны в их сонме Плеяды, Гиады и мощь Ориона,  
Арктос, сынами земными еще колесницей зовомый;  
Там он всегда обращается, вечно блюдет Ориона  
И единый чуждается мыться в волнах Океана.  
490 Там же два града представил он ясновечивых народов:  
В первом, прекрасно устроенном, браки и пиршества зрелись.  
Там невест из чертогов, светильников ярких при блеске,  
Брачных песней при кликах, по стогнам градским провожают.  
Юноши хорами в плясках кружатся; меж них раздаются  
495 Лир и свирелей веселые звуки; почтенные жены  
Смотрят на них и дивуются, стоя на крыльцах воротных.  
Далее много народа толпится на торжище; шумный

---

<sup>1</sup> Гл.: Гомер. Илиада/ Перевод с древнегреч. Н. Гнедина. Москва : Дюна, 1993. – С. 268 – 274.

Спор там поднялся; спорили два человека о пене,  
Мзде за убийство; и клялся один, объявляя народу,  
500 Будто он всё заплатил; а другой отрекался в приеме.  
Оба решились, представив свидетелей, тяжбу их кончить  
Граждане вокруг их кричат, своему доброхотству каждый:  
Вестники шумный их крик укрощают; а старцы градские  
Молча на тесаных камнях сидят среди священного круга;  
505 Скипетры в руки приемлют от вестников звонкоголосых;  
С ними встают, и один за другим свой суд произносят.  
В круге пред ними лежат два таланта чистого злата,  
Мзда для того, кто из них справедливее право докажет.  
Город другой облежали две сильные рати народов.  
510 Страшно сверкая оружием. Рати двояко грозили:  
Или разрушить, иль граждане с ними должны разделиться  
Всеми богатствами, сколько цветущий их град заключает.  
Те не склонялись еще и готовились к тайной засаде.  
Стену стеречь по забралам супруг поставив любезных,  
515 Юных сынов и мужей, которых постигнула старость,  
Сами выходят; вождями их идут Арей и Паллада,  
Оба златые, одетые оба златою одеждой;  
Вид их прекрасен, в доспехах величествен, сущие боги!  
Всем отличны они; человеки далёко их ниже.  
520 К месту пришедшие, где им казалась удобной засада,  
К берегу речному, где был водопой табунов разнородных,

Там заседают они, прикрываясь блестящею медью.  
Два соглядатая их, отделясь, впереди заседают.  
Смотрят кругом, не узрят ли овец и волов подходящих.  
525 Скоро стада показались; два пастуха за стадами,  
Тешась цевницею звонкой, идут, не предвидя коварства.  
Быстро, увидевши их, нападают засевшие мужи;  
Грабят и гонят рогатых волов и овец сереброрунных:  
Целое стадо угнали и пастырей стада убили.  
530 В стане, как скоро услышали крик и тревогу при стаде,  
Вои, на площади стражей стоящие, быстро на коней  
Бурных вскочили, на крик поскакали и вмиг принесли.  
Строем становятся, битвою бьются по берегу речному;  
Колют друг друга, метая стремительно медные копыя.  
535 Рыщут и Злоба, и Смута, и страшная Смерть между ними:  
Держит она то пронзенного, то не пронзенного ловит,  
Или убитого за ногу тело волочит по сече;  
Риза на персях ее обогровлена кровью людскою.  
В битве, как люди живые, они нападают и бьются,  
540 И один пред другим увлекают кровавые трупы.  
Сделал на нем и широкое поле, тучную пашню.  
Рыхлый, три раза распаханый пар; на нем землепашцы  
Гонят яремных волов, и назад и вперед обращаясь;  
И всегда, как обратно к концу приближаются нивы,  
545 Каждому в руки им кубок вина, веселящего сердце,

Муж подает; и они, по своим полосам обращаясь,  
Вновь поспешают дойти до конца глубобраздного пара.  
Нива, хотя и золотая, чернеется сзади орющих,  
Вспаханной ниве подобясь: такое он чудо представил.  
550 Далее выделал поле с высокими нивами; жатву  
Жали наемники, острыми в дланях серпами сверкая.  
Здесь полосой непрерывною падают горстни густые;  
Там перевязчики их в снопы перевязлами вяжут.  
Три перевязчика ходят за жнущими; сзади их дети,  
555 Горстая быстро колосья, одни за другими в охапах  
Вяжущим их подают. Властелин между ними, безмолвно,  
С палицей в длани, стоит на бразде и душой веселится.  
Вестники одаль, под тению дуба, трапéзу готовят;  
В жертву заклавши вола, вокруг него суетятся; а жены  
560 Белую сеют муку для сладостной вечера жнущим.  
Сделал на нем отягченный гроздием сад виноградный,  
Весь золотой, лишь одни виноградные кисти чернелись;  
И стоял он на серебряных, рядом вонзенных подпорах.  
Около саду и ров темно-синий и белую стену  
565 Вывел из олова; к саду одна пролегала тропина,  
Коей носильщики ходят, когда виноград собирают.  
Там и девицы и юноши, с детской веселостью сердца,  
Сладостный плод носили в прекрасных плетеных корзинах.  
В круге их отрок прекрасный по звонкорокочущей лире

570 Сладко бряцал, припевая прекрасно под льняные струны  
Голосом тонким; они же вокруг его пляшучи стройно,  
С пеньем, и с криком, и с топотом ног хороводом несутся.  
Там же и стадо представил волов, воздымающих роги:  
Их он из золота одних, а других из олова сделал.

575 С ревом волы из оград вырываясь, мчатся на паству,  
К шумной реке, к камышу густому по влажному берегу.  
Следом за стадом и пастыри идут, четыре, златые,  
И за ними следуют девять псов быстроногих.

Два густогривые льва на передних волов нападают,  
580 Тяжко мычащего ловят быка; и ужасно ревет он,  
Львами влекомый; и псы на защиту и юноши мчатся;  
Львы повалили его и, сорвавши огромную кожу,  
Черную кровь и утробу глотают; напрасно трудятся  
Пастыри львов испугать, быстроногих псов подстрекая.

585 Псы их не слушают; львов трепеща, не берут их зубами:  
Близко подступят, залают на них и назад убегают.  
Далее — сделал роскошную паству Гефест знаменитый:  
В тихой долине прелестной несчетных овец среброрунных  
Стойла, под кровлей хлева, и смиренные пастырей кущи.

590 Там же Гефест знаменитый извил хоровод разнovidный,  
Оному равный, как древле в широкоустроенном Кноссе  
Выделал хитрый Дедал Ариадне прекрасноволосой.  
Юноши тут и цветущие девы, желанные многим,

Пляшут, в хор круговидный любезно сплетяся руками.

595 Девы в одежды льняные и легкие, отроки в ризы

Светло одеты, и их чистотой, как елеем, сияют;

Тех — венки из цветов прелестные всех украшают;

Сих — золотые ножи, на ремнях чрез плечо серебристых.

Пляшут они, и ногами искусными то закружатся,

600 Столь же легко, как в стану колесо под рукою испытной,

Если скудельник его испытует, легко ли кружится;

То разовьются и пляшут рядами, одни за другими.

Купа селян окружает пленительный хор и сердечно

Им восхищается; два среди круга их головоходы

605 Пение в лад начиная, чудесно вертятся в середине.

Там и ужасную силу представил реки Океана,

Коим под верхним он ободом щит окружил велелепный.

Так изукрашенно выделав щит и огромный и крепкий.



## ДАДАТАК 2

### АПСАННЕ ШЧЫТА ЭНЕЯ З ПАЭМЫ ВЕРГІЛІЯ «ЭНЕІДА»<sup>2</sup>

Бог огнемощный на нем италийцев и римлян деянья  
Выковал сам, прорицаний не чужд и грядущее зная:  
Был там Аскания род до самых далеких потомков,  
Были и все чередой сраженья грядущих столетий.  
630 Вот волчица лежит в зеленой Марса пещере  
Щенная; возле сосцов у нее играют без страха  
Мальчики – два близнеца – и сосут молоко у мохнатой  
Матери; нежно она языком их лижет шершавым,  
Голову к ним повернув, и телам их расти помогает.  
635 Рядом виден и Рим и цирк, где похищены были  
В пору Великих игр беззаконно сабинские девы,  
Из-за которых войной на дружину Ромула тотчас  
Старец Татий пошел, властитель Курий суровых.  
Тут же оба царя, прекратив сраженье, стояли  
640 С чашами пред алтарем и, союз народов скрепляя,  
Вместе они приносили свинью Юпитеру в жертву;  
Новый за ними дворец стоял под соломенной кровлей.  
Выковал рядом Вулкан и квадриги, что врозь разбегаясь,  
Меттия лживого рвут – чтоб держал ты слово, альбанец!  
По лесу Тулл за собой влечет клочки его тела,

---

<sup>2</sup> Гл.: Вергилий – Гораций. Энеида. Оды. – Москва : НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ, 2005. – С.321 – 332.

645 Капли кровавой росы окропляют колючий кустарник.

Здесь же Порсенна велит, чтоб Тарквиний изгнанный принят

В Риме был вновь, и город теснят осадой этруски,

Но за свободу идут на мечи врагов энеады.

Вот он – словно живой, словно дышит гневной угрозой —

650 Царь, услышавший, что мост обрушен Коклесом дерзко,

Что, через Тибр переплыв, избежала Клелия плена.

Вот в середине щита, высокий заняв Капитолий,

Манлий у храма стоит, охранитель твердыни Тарпейской;

655 Вот и серебряный гусь меж колонн золотых пролетает,

Воинам громко кричит, что противник уже у порога, —

Галлы меж тем по кустам под защитой тьмы и безлунной

Ночи идут в тишине и уже занимают твердыню.

Золотом ярко горят и волосы их и одежды,

660 Блещут полоски плащей, и вокруг белых шей золотые

Вьются цепи у них; в руках у каждого по два

Дрота альпийских, и каждый щитом прикрывается длинным.

Рядом выковал бог островерхие фламинов шапки,

Салиев древних прыжки и щиты, упавшие с неба,

665 Также луперков нагих и повозок праздничный поезд,

Строгих везущий матрон. А поодаль виден был Тартар,

Дита глубокий провал и жестокие кары злодеев:

Здесь, Катилина, и ты, прикованный к шаткому камню,

В лица фурий глядишь, неотступным терзаемый страхом.

670 Рядом – праведных сонм и Катон, им дающий законы.  
Весь опоясало щит из червонного золота море,  
Волны седые на нем взметают пенные гребни,  
Светлым блестя серебром, проплывают по кругу дельфины,  
Влагу взрывая хвостом и соленый простор рассекая.

675 Медью средь моря суда сверкали: Актийскую битву  
Выковал бог на щите; кипели Марсовы рати,  
Всю Левкату заняв, и плескались валы золотые.  
Цезарь Август ведет на врага италийское войско,  
Римский народ, и отцов, и великих богов, и пенатов;

680 Вот он, ликуя, стоит на высокой корме, и двойное  
Пламя объемлет чело, звездой осененное отчей.  
Здесь и Агриппа – к нему благосклонны и ветры и боги —  
Радостно рати ведет, и вокруг висков его гордо  
Блещет роstralный венок – за морские сраженья награда.

685 Варварской мощью силен и оружием пестрым Антоний,  
Берега алой Зари и далеких племен победитель:  
В битву привел он Египет, Восток и от края вселенной  
Бактров; с ним приплыла – о нечестье! – жена-египтянка.  
В бой устремились враги, и, носами трехзубыми взрыта,

690 Веслами вся взметена, покрылась пеной пучина.  
Дальше от берега мчат корабли; ты сказал бы – поплыли  
Горы навстречу горам иль Циклады сдвинулись с места —  
Так толпятся мужи на кормах, громадных, как башни,

Копий летучий металл и на древках горящую паклю  
695 Мечут, и кровью опять обагрятся нивы Нептуна.  
Войску знак подает царица египетским систром  
И за спиной у себя не видит змей ядовитых.  
Чудища-боги идут и псоглавый Анубис с оружием  
Против Нептуна на бой и Венеры, против Минервы.  
700 В гуще сражения Марс, из железа кован, ярится,  
Мрачные Диры парят над бойцами в эфире высоком,  
В рваной одежде своей, ликуя, Распря блуждает,  
Ходит следом за ней с бичом кровавым Беллона.  
Сверху взирая на бой, Аполлон Актийский сгибает  
705 Лук свой, и в страхе пред ним обращается в бегство Египет,  
Следом инды бегут и арабы из Савского царства.  
Вот и царица сама призывает попутные ветры,  
Все паруса распустить и ослабить снасти готова.  
Как побледнела она среди сечи в предчувствии смерти,  
710 Как уносили ее дуновенья япигского ветра, —  
Выковал все огнемощный кузнец. А напротив горюет  
Нил: одежды свои на груди распахнул он широкой,  
Кличет сынов побежденных к себе на лазурное лоно.  
Здесь же, с триумфом тройным вступивший в стены столицы,  
715 Цезарь исполнить спешит свой обет богам италийским,  
Триста по Риму всему освящая храмов огромных.  
Улицы вокруг ликованием полны и плеском ладоней,

В каждом святилище хор матрон и жертвенник в каждом,  
Пред алтарем тельцы на земле в изобилие простерты.  
720 Сидя у входа во храм Аполлона лучистого. Цезарь  
Разных племен разбирает дары и над гордою дверью  
Вешает их; вереницей идут побежденные длинной, —  
Столько же разных одежд и оружия, сколько наречий.  
Здесь и номадов народ, и не знающих пояса афров  
725 Мультибер изобразил, гелонов, карийцев, лелегов  
С луками; тут и Евфрат, укротивший бурные воды,  
Рейн двурогий. Аракс, над собой мостов не терпящий,  
Даги, морины идут, дальше всех живущие смертных.  
Видит все это Эней, материнскому радуясь дару,  
730 И, хоть не ведает сам на щите отчеканенных судеб,  
Славу потомков своих и дела на плечо поднимает.

### ДАДАТАК 3

#### АПСАННЕ ШЧЫТА МІКАЛАЯ РАДЗІВІЛА З ПАЭМЫ ЯНА РАДВАНА «РАДЗІВІЛІЯДА»<sup>3</sup>

Шчыт – у лявіцы яго, а на ім у святле пазалоты –  
Шэраг шматлікіх падзей разгарнуўся на жоўтым метале.  
Там – перамогі дзядоў, старажытныя дзеі літвінаў.  
90 Вунь праз балтыйскі прастор караблі праплываюць Лібона:  
Выйшлі ў затоку Платэлы, абмытай і злева, і справа,  
Воляю Бога прыбыўшы да новых зямель, каб нарэшце,  
Воды і землі прайшоўшы ды шмат вандраваўшы па моры,  
Мужны Лібон адшукаў сабе бераг для новай айчыны.  
Пушча ўздымалася там з разнастайнасцю дзікага звера;  
Выйшаў на бераг атрад італійцаў, сцінаючы дружна  
Тураў, імклівых аленяў ды дзікіх зуброў. І нарэшце  
Новага Рыма муры, старажытнаму Рыму замену,  
Там збудаваў яны ў гошым вусці блакітнай Дубісы.  
Гэтак свяшчэнны паўстаў радавод каралёў-валадарцаў:  
100 Знак іх – загнуты ражок; свае скіпетры моцна трымалі.  
Першы літвінаў кароль на высокім чале меў дванаццаць  
Промняў, магутны Міндоўг, атрымаў ён святую карону  
З самага Рыма; а вось Эрдзівіл дзве стралы дасылае –  
Платы жахлівае знак – уладарніку грознаму скіфаў.

<sup>3</sup> Гл.: Радван, Ян. Радзівіліяда (фрагмент; пераклад з лацінскай мовы Ж. Некрашэвіч-Кароткай) // Маладосць. – 2011. – №10. – С. 79 – 85.

Побач яшчэ, паглядзі, целы скіфскіх легатаў забітых:  
Гэткі суровы адказ быў Скірмунт перадаў Балаклаю;  
Так распачаў ён вайну, так узрушыўся раптам на бітву,  
Койданаўскія палі сфарбаваўшы чырвонай крывёю.  
Віценя ўбачыш, як ён, атрымаўшы паразу ад Лешка,  
110 Потым здабыў перамогу, адолеўшы ляхаў у бітве:  
Кожны літоўскі ваяр, спачування не маючы ў сэрцы,  
Вёў аж па дваццаць палякаў – хлапцоў маладых – у няволю.  
Танцы і спевы звіняць, пераможцы да Леды гукаюць,  
Быццам бы чуеш “Ура!” – пераможны і радасны вокліч.  
Потым па ўскрайках шчыта ты заўважыш гару ды пачуеш  
Там завыванне ваўка; спрытны майстра аздобіў ваўчару  
Меднымі скрэпамі скрозь, бо хацеў яго, пэўна, прадставіць  
Сімвалам вечна жывым, а з улоння вялізнага звера  
Выноць аж сотні ваўкоў; так Ліздзейка-вяшчун тут убачыў  
120 Горад славуты – дык вось праз яго прадказанне ўзняліся  
Вільні высокай муры. О карміцелька розных народаў,  
Моцная Вільня – даўней кпілі з хатак яе невялічкіх,  
Сёння ж – літвінам аплот, з гарадамі вялікімі роўны.  
Ці ж не з табой, Казімір, прыгажуню-літвінку Альдону  
Шлюб паяднаў? Вось яе знакамітыя старцы-літвіны,  
Родам заможныя, дужыя, годна вядуць да сужэнца.  
Стрэлы пагрозныя ў іх, а на плечы накінуты шкуры  
Полацкіх бурых мядзведзіц, зуброў велізарных грывастых;

Поруч багаты пасаг дастаўляюць шматлікія ляхі,  
130 Скрозь абраслі валасьмі, ды, аднак жа, усцешаны вельмі:  
Волю яны атрымалі, пазбыліся путаў палону.  
Лёс незваротны тады аб'яднаў дзве краіны законна:  
Вольна ўладарыць маглі раўнапраўна, неабмежавана.  
З гэтага часу, як бач, з пагадненнямі шлюбнымі разам  
Мір расквітнеў навякі, і багам гэты мір даспадобы.  
Хай жа літвіны жывуць з вечнай славай і з іх маестатам,  
Хай жа квітнее ў вяках годны тытул Вялікага Князя!  
Разам народы няхай аднаго валадарцу шануюць,  
Разам бароняць свой край і ўздываюцца славай да неба!  
140 Вось брандэнбургскія землі пустошыць ды ворага нішчыць  
Князь Гедымін – чорны дым над пабоішчам густа клубіцца, –  
Прусаў і скіфаў ліхіх упакорвае моцнай дзясніцай,  
Ворагаў аж за Танайс, сцінаючы іх, выганяе.  
З прускага боку, аднак, пашыраецца зноў навальніца  
Аж да літоўскіх зямель: Дузумер у ваенную сечу  
Прусію дзёрзка ўцягнуў; з ім багемскі кароль і панонскі  
Разам пайшлі на вайну, бо абодва каронамі ззялі;  
Галаў, мараваў ды залатакудрых брытанцаў, а з імі  
Лютых датчан узняла на вайну ўся Германія разам  
150 Супраць літоўскага племя, і Рэйн аб'яднаў іх трохрогі.  
Кейстут з Альгердам, аднак, іх адольваюць смела й рашуча –  
Нават не сілай сваёй, а разважнай ды хітрай задумай;



Прускія землі цяпер ад нястачы ды голаду церпяць,  
Попелам сталіся скрозь разам з імі й лівонскія зámкі.  
Глянць на падобных да іх, як злуюцца яны ды ад злосці  
Проста шалеюць – пасля ж па забітых сваіх лямантуюць...  
О неразумны магістр! Ты ў адказе за гэтыя смерці!  
З іншага боку Альгерд дасылае маскоўцам у труце  
Грозны нязгасны агонь (ён, здаецца, й дагэтуль дыміцца),  
160 Хутка ідзе на Маскву і маскоўцу зняважліва кажа:  
«Хто ж так заўчасна, скажы, уздымаецца ў бітву? О Божа!  
Злітуйся ж Ты з неразумных!» – і кідае дзідай у вежу.  
Вось гадаванцы свабоды – сарматы, – а з імі й літвіны  
Разам з магутным Ягайлам руйнуюць германскія войскі.  
Сыплюцца стрэлы, як дождж... Люты вораг тады нечакана,  
Лепей скажу я, ганебна, наўцёкі падаўся. І мноства  
Ворагаў згінула там ад магутнага войска сарматаў.  
Грунвальд заліўся крывёй, на зямлю паваліўся магістр,  
Выпусціў дух і сканаў, стаўся трупам бяскроўным і бледным.  
170 Вунь храбры Вітаўт ідзе, каб разбіць Тамерланава войска;  
Што ж, нават гэты намер заслугоўвае вечнае славы.  
Вось жа у Луцкай зямлі адбываецца пір знакаміты,  
Вельмі шыкоўны прытым: тут прысутнічаў сам імператар,  
Тры каралі ды абодва магістры, і князь быў маскоўскі,  
Мноства высокіх вяльможаў туды прыбылі на бяседу.  
Гучна гамоняць мужы, галасы то шумяць, то сціхаюць

(Зрокам той сход ахапіць немагчыма); вунь цёплай крывёю  
Быдла і дзікіх звяроў паліваецца глеба бясконца;  
Шмат разнастайных народаў на тую пачостку сышліся.  
180 Побач яшчэ, паглядзі: ваяўнічая Вольга, якая  
Здолела горад здабыць з дапамогаю трох верабейкаў.  
Вось Святаслаў – што за лёс! – нападаў ён спачатку на грэкаў,  
Потым быў сцяты магутнай правіцай літвіна Курэта:  
З чэрапа князя сабе адмысловы ён вырабіў келіх,  
Выбіўшы надпіс на ім: «Ты чужога шукаў – і загінуў».  
З іншага боку ляціць мноства палак да сцен Завіхоста,  
Побач успыхнуў агонь, асвятляючы шчыт адмысловы.  
Рэчка Крапіўна – у цэнтры шчыта – замарудзіла бег свой:  
Трупы забітых маскоўцаў запрудзілі ўсё.

## ДАДАТАК 4

### КАСМАГРАФІЧНАЕ АПІСАННЕ З ПАЭМЫ «ПРУСКАЯ ВАЙНА» ЯНА ВІСЛІЦКАГА <sup>4</sup>

#### (Кніга першая)

Слаўная чутка, прыйшоўшы ад зорнага полюса свету,  
О, неадольны кароль, пра надзвычай суровую бітву  
Гучна з крывавым трыумфам азвалася, каб узвялічыць  
Подзвігі мужанага продка твайго аж да самых нябёсаў.  
Ззяючы імі паўсюдна, ляціць тая шчасная чутка  
Да акіянскіх ускрайкаў – туды, дзе румянае сонца  
Промні вымае з вады і найперш асвятляе індусаў;  
Потым туды, дзе каней Фаэтона агністыя вёрсты  
Нікнуць ля Ніла пясчанага – там, дзе аплакваюць мёртвых;  
Потым туды, дзе раскінуўся ўзрошчаны хлеб, сапсаваны  
Снегам рыфейскім і ўжо для кривога сярпа непридатны;  
Можа, й туды, дзе, стамлёны ад цяжкіх шляхоў, перашкодаў,  
Пасвіцца на берагах травяністых Этон хутканогі,  
Покуль на захадзе ў хвалі імклівыя Феб не знікае.  
Воклічам Стэнтара подзвігі тыя ў вяках адгукнуцца,  
Слава бяссмертнага продка твайго даляціць аж да зораў:  
Сам ён вышэй за герояў і волатаў даўняга часу,  
Спрытных атлетаў і Марсавых вояў жахлівых, вышэй ён  
За Сцыпіёнаў і Дэцыяў, за Этэоклава войска –

---

<sup>4</sup> Гл.: Вісліцкі, Ян. Пруская вайна // Joannis Visliciensis Bellum Prutenum = Ян Вісліцкі. Пруская вайна / уклад., перакл., камент. Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай. – Мінск : Прапілеі, 2005. – С.115 – 132.

Тых, каго некалі Рым або Фівы на свет спарадзілі.  
Чутка пра слаўнага продка знікаць пачала паступова,  
Нібы ў тумане, аднак яе неслі сівыя стагоддзі,  
Быццам даспехі герояў, што, жоўта-чырвоным металам  
Аблямаваныя, перламі з Індыі і з Карфагена,  
Ззяюць у храмах святых, палымнеюць стракатым убраннем.  
Многа людзей састарэлых і юных надзвычай высока  
Тых ушаноўваюць, з кім была доблесць адважнай Палады,  
Каб захаваць гэты ўзор непахіснасці ў справах ваенных,  
Вартыя памяці подзвігі, годнасці прыклад дастойны,  
Каб пасля смерці іх неслі нашчадкі далей тую чутку,  
Што пачалася ад слаўнага продка твайго, валадару,  
І паляцела праз землі і хвалі бясконцага мора.  
Доўга пра тыя падзеі маўчалі старыя паэты  
Ў кнігах сваіх, не хацелі празрыстай крыніцай Фацыды  
Ці паэтычнаю лірай уславіць з дэлоскім натхненнем  
Подзвіг дастойны з прычыны маўчання іх продкаў далёкіх.  
Подзвігам гэткам між тым ганарыўся б і Рым ваяўнічы,  
Што ўвекавечаны славай цароў і князёў гераічных,  
І Карфаген непахісны сідонскі магутнай Элізы,  
Мемфіс таксама шматлюдны, што ў межах зямлі егіпцянаў.  
Славу хачу аднавіць – хай маўчаць старажытныя сонмы  
Вечных багінь, што жывуць між вяршыняў сівога Парнаса,  
Нават Тымбрэец не мкнецца да струнаў з лагодным напевам,

Дый Пегасіды бяруцца за песні нядбайна, забыўшы  
Скласці аповед пра дзеі таго караля і ўваскрэсіць  
Гучны трыумф, што прынёс ён, калі атрымаў прадказанне  
Пра перамогу над прусамі – жорсткім, бязлітасным войскам,  
Войскам надзвычай варожым да цэлага роду сарматаў,  
З імі – харугвы германскіх князёў, што таксама ўзняліся  
Супраць палякаў тваіх, о кароль, радавітых і годных,  
Толькі спачылі цяпер, ваяўнічыя, іх перамог ты  
Моцнай дзясніцай сваёй пры падтрымцы Найвышняга Бога  
І пры святой дапамозе тваёй, о, патрон найяснейшы:  
У бласлаўёным касцёле вісяць у твой гонар штандары  
Войска варожага, мутнай крывёю залітыя ў бітве.  
Тыя штандары ў суровым баі ратавала ад прусаў,  
Ворагаў дзікіх і лютых, прыведзеных Марсам крывавым,  
І ад навалы, што доўжылася шмат гадоў несупынна,  
Доблесць ваенная продка твайго, Жыгімонце, а з ёю  
Моцная ў бітве дзясніца твайго санавітага бацькі.  
Некалі Рым наймагутнейшы гэтак жа знішчыў пунійцаў,  
Вечную славу прыдбаўшы сабе на вайне той крывавай,  
У Карфагене прыгожым збурыўшы высокія вежы,  
Для пераможаных тут жа свае ўсталяваўшы законы.  
Так вось і Прусія знішчана моцнай сармацкай дзясніцай  
І, абнясілеўшы, прагна тваіх пастановаў чакае;  
Шыі свае пад ярмо падстаўляючы, польскім законам

Стала пакорнай цяпер, караля называе патронам –  
Сёння ў дзяржаве яго ты кіруеш законнай уладай.  
Вісла цудоўная, ў водах глыбокіх схаваўшы навечна  
Княжацкіх мноства шчытоў і воінскіх шлемаў, крывёю  
Поўніла воды свае, бегучы ва ўлонне Дарыды,  
Хвалі празрыстага мора фарбуючы гнойнаю жыжай.  
Так, не іначай, і Ксанф, што цячэ па палях іліёнскіх,  
Мноства магутнейшых вояў з Еўропы і Азіі цэлай,  
Тых, што загінулі ў бітве, у водах тапіў Гелеспонта, –  
Леды дачка бессаромная гэтаму стала прычынай.  
Гэта злачынства мінуўшчыны; я ж разважаю, што часта  
Войны грывяць бессэнсоўна, дзіўлюся, чаму так упарта  
Сталі да Марсавай звады імкнуцца народы, у змову  
Бурным тваім, о, Няптун, і, як Тыфіс, кіруюся ў мора;  
Шчыра ўскладаю малітву сваю аб прыхільнай падтрымцы:  
Панна Марыя, ты чыстага неба цудоўны пачатак,  
А для паэтаў убогіх натхнення струмень невычэрпны!  
Будзь літасцівай, прашу, да мяне, сваім светлым абліччам  
Ззяючы, нібыта Геспер у цемры начной, для нясталых  
Тых маракоў, што імкнуцца стрымаць бурапеннае мора.  
Воля святая твая становіцца моцнай падтрымкай:  
Кліча ў марскую прастору ці ў бітву крывавага Марса –  
Шчодро квітнее яна міласэрнасцю вечнай і дорыць  
Шчыра сваю дапамогу смяротным слабым у іх дзях.

Дапамажы ж ты і нашаму твору, Найчыстая Маці,  
І правядзі мае ветразі праз нечаканыя штормы,  
Ростру майго карабля, што па хвалях імклівых нясецца,  
Абарані, каб прайшоў ён шчасліва праз бурныя воды  
Мора Тырэнскага і Сіцылійскага з лёгкім паведам  
Аўстра лагоднага і напаткаў свой жаданы прыстанак.

### (Кніга другая)

Ёсць нязведаны край, славуты сваімі лясамі,  
Ён уладанні шырока раскінуў да скіфскіх прастораў;  
Плодны, квітнее лугамі, цячэ ў ім струмень меданосны:  
Край на народы багаты, таксама й на вояў адважных.  
Простым найменнем – зямлёю Літоўскай – краіну назвалі  
Продкі мясцовага люду. Яны лемяшом зацвярдзелым  
Цвёрдую глебу рыхлілі ў багатай сваёй гаспадарцы.  
З гэтага краю паходзіць і той валадар знакаміты –  
Продак твой велічны з імем вядомым Ягайла –  
Слава суровага Марса і лютых спаборніцтваў ратных.  
Зведала іх найбуйнейшая частка вялізнай Еўропы  
Ў час, калі падалі ў бітве шматлікія войскі германцаў –  
Армія іх палягла ў самым цэнтры зямлі сваёй Прускай,  
Там забурлілі крывёй каламутныя ўсе ручаіны:  
Воінаў, Марсам забітых, шпурляючы, ў мора панеслі.  
Ратныя лейцы ў Літоўскай зямлі ён [Вітаўт] утрымліваў моцна –  
Там, дзе багата балотаў, дзе высяцца цёмныя пушчы:

Сілаю Марса свайго ўсталяваў ён уладу літоўцаў  
Там, дзе народы за сінняй прастораю вод Барысфена  
Побач жылі: вось тартбрыкі, ці, па-другому, намады,  
Спрытна валодаюць хуткімі стрэламі, выгнутай шабляй;  
Іншы народ – масагеты суровыя, іх аддзяляюць  
Хвалі Балтыйскага мора, што водамі пеніцца бурна;  
Беларусіны яшчэ, вельмі слаўныя мужнасцю ў войнах.  
Мудрага князя палякі паклікалі ў край свой айчынны,  
Каб па законе яму перадаць каралеўскую ўладу.  
Шчасны Ягайла тады кіраваў той магутнай краінай,  
Ён мацаваў сваю ўладу пад покрывам міру.



## ДАДАТАК 5

### КАСМАГРАФІЧНАЕ АПІСАННЕ З ПАЭМЫ «РАДЗІВІЛІЯДА» ЯНА РАДВАНА<sup>5</sup>

Рэкі празрыстыя тут апярэзваюць гонкія дрэвы  
Гожых лясоў, дзе яны верхавінамі нават да зораў,  
А каранямі да самых стыгійскіх сутонняў сягаюць.  
Лось і алень тут жывуць, люты зубр знаходзіць прытулак  
(Ён языком сваім шорсткім звычайна хапае здабычу,  
Потым падкідвае лёгка ў паветра – вось гэткая сіла!)  
Плямістаскурая рысь з паласатымі знакамі пысы,  
Лёгкая ў руху казуля і тур – велізарны, магутны.  
Што гаварыць тут пра рэкі, азёры, якія з морам  
Могучь спрачацца? А рыбы? Тут ёсць і буйныя істоты!  
Я не хачу й светлы лён параўноўваць са срэбнай прасторай...  
Мо палічыць мне дары бласлаўёнага сонца? Навошта?  
Лепей скажу, што ў лясах нашых велічных – безліч багаццяў.  
Дуб напаўняецца тут прамяністым, чысцюткім, па дрэвах  
бруіцца.  
Кубкі на княскім сталі напаўняюцца пахкім напоем.  
Як апісаць мне ўсе рэкі, што з розных крыніц выцякаюць?  
Вось Барысфена шляхі: ён магутна цячэ між парогаў,  
Потым шумлівыя хвалі абрушвае ў бездань марскую,

---

<sup>5</sup> Гл.: Радван, Ян. Радзівіліяда // Літаратура XI – XVI стагоддзяў / уклад. і камент. А. У. Бразгунова, І. У. Будзько, Л. В. Ляўшун; прадм. У. В. Гніламёдава; навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Маст. літ., 2011. – С. 432 - 436.

Вільгаць пяшчотную зліўшы з вадою салёнага мора.  
Вунь разліваецца Дуна, што круціць вірамі імкліва,  
Полацкія берагі абмывае ў паважным цячэнні,  
Потым нарэшце схлынае шырокае ў Венедскае мора.  
Ёсць у Літве і такая рака, што не надта саступіць  
Рэкам старым іліёнскім: цячэ паміж ніваў багатых  
Вілія чыстая (Вільню вядзе за сабой, як сястрычку),  
Лёгка і хутка бяжыць у абдымкі цудоўнага брата  
Хрона – вось як для мяне, то ракі прыгажэйшай у свеце.  
Многія німфы, дрыяды дубовых дуброваў хацелі б  
З Хронам злучыцца, ды ўсіх абыйшла непаўторная Свента,  
Чыстая, нібы бурштын, нават лепей; зямлёй самагіцкай  
Свента цячэ і ўпадае ў цудоўнае рэчышча Хрона.  
Гэты вось край спарадзіў тут літоўцаў і дужых судзінаў,  
Мужных яцвягаў яшчэ, і намадаў, і полаўцаў з імі,  
Прусаў даўнейшых таксама, адважных душою аланаў,  
Блізкіх аланам гепідаў. Магутныя тыя народы!  
Гэты вось край спарадзіў тут літоўцаў і дужых судзінаў,  
Мужных яцвягаў яшчэ, і намадаў, і полаўцаў з імі,  
Прусаў даўнейшых таксама, адважных душою аланаў,  
Блізкіх аланам гепідаў. Магутныя тыя народы!  
З гэтай зямлі – Эрдзівіл і Трайдэн знакаміты паходзяць,  
Слаўны Мінгайла, Скірмонт неадольны і непераможны,  
Потым Рамонт і Міндоўг – валадар, што каронаю з Рыма

Быў увянчаны; і Віцень паважны, і шматпераможны  
Бацька яшчэ Гедымін, па загаду якога ўзняліся  
Вільні шматлюднай муры; а цяпер і сыноў яго ўспомнім,  
Годных і мужных братоў Гедымінавічаў неадольных –  
Кейстута разам з Альгердам. А потым дзяржава Ягайлы  
Нават сарматам дала каралёў і над гунам магутным  
Панства сваё ўсталявала; для чэхаў, што з роду багумцаў  
Многіх вядомых князёў нарадзіла. Цяпер Мікалая,  
З іх аднаго, Радзівіла Вялікага, мы апяваем.

## ДАДАТАК 6

### ГЕРАЛЬДЫЧНЫЯ ВЕРШЫ АНДРЭЯ РЫМШЫ <sup>6</sup>

**«На герб Ясневельможного пана Острафа Воловича, пана Виленского и прочих»**

Што двѣ стрѣлы, што врубы, што лелеи значат,  
то вси люди мудрые вельми горазд бачать,  
Которых зацныи тот дом за герб уживает,  
вѣр мнѣ, иж там господу цнота свою мает.

**«На преславные а старовечные клейноты или гербы ясневельможного пана, пана Лва Сапѣги, подканцлераго Великого Князства Литовского, Слонимского, Мядельского, Марковского и прочих старосты епикграмма»**

Вѣсе можем своим оком, лацно обачити,  
Дольжыню и шырокость, шнуromъ позначити,  
И чловека можем, познати по твары,  
Если вѣ себе не маеть, лишнее привары,  
Але где цнота себе, обрала оселость,  
Тамъ роетроп ест до всего, и мужьская смелость  
Зѣ давна славныхъ Сапеговъ, тые зѣ прдековъ своихъ,  
Заквитывали вѣ цнотахъ, знать во лилиях троих.  
При которихъ зѣ оружьемъ, коньный воин стоить,  
Знакомъ того иж ся з нихъ, ни одинъ не боить.  
Служить своимъ сподарем, ку каждой потребе,

---

<sup>6</sup> Цыт. па: Саверчанка, І. В. Старажытная паэзія Беларусі: XVI – першая палова XVII ст/ І. В.Саверчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – С. 209 – 211.

Не литуючи скарбовъ, ни самого себе  
Къ тому видишь якъ въ локоть, пострелена рука,  
Видишь ижъ въ скрозь изъ туга, з прострелного лука,  
Таки пострель никого дома не потъкаетъ,  
Одно хто поганьские, польки розрываетъ  
Въ тыхъ же геръбехъ посредку, есть стрела зъ крестами  
Двема, а третий блиско, осаженомъ лунами.  
Тые знакомъ ижъ они, больш для христианства  
Клали здоровье свое, несмотречи паньства  
Смотри жъ вышей узриш тамъ, надъ гельмом коруну,  
Которая даетъ знать, ижъ тамъ Бог фортуну,  
И цноту съ сильнымъ мужъствомъ сполне коронуетъ,  
Чого у них а ни моль, ни ржа не попсиет  
Живете жъ Сапегове, вси въ многие лета,  
Ваша слава слыть будетъ, покуль станеть света.  
Подавайте жъ потомъком, што маете зъ предъковъ,  
Ведже и вашихъ цныхъ справъ, въ весь свет полон светков.

## ДАДАТАК 7

### ГЕРАЛЬДЫЧНЫЯ ВЕРШЫ МЯЛЕЦІЯ СМАТРЫЦКАГА «Эпіграма на герб Вішнявецкіх»<sup>7</sup>

Свеціць месяц на небе разам з зоркамі.  
Так і слаўныя Карыбуты велічнымі справамі  
Славяцца на ўвесь шырокі свет,  
Іх славу не зацямяць і самыя цяжкія гады.  
Славу, якую здабылі іх вядомыя продкі,  
Яе цяпер атрымалі ў спадчыну мужныя нашчадкі,  
Служачы верна мілай Айчыне гэтаксама, як і продкі  
Дзеля яе [Айчыны] ахвяруюць і маёмасцю, і здароўем.  
Як скарб, ахоўваюць веру айцоў,  
І як надзейную азнаку гэтага крыжы ў гербе маюць

---

<sup>7</sup> Цыт. па.: Кароткі, У. Г. Беларуская літаратура і гісторыя/ У. Г. Кароткі. – Мінск : БДУ, 2013. – С. 94.

## ДАДАТАК 8

### ВЕРШЫ СІМЯОНА ПОЛАЦКАГА З ЭЛЕМЕНТАМІ АЛЕГАРЫЧНАГА ПАРТРЭТА <sup>8</sup>

#### «Стихи к осудару цару Алексию Михайловичу Великия и Малыя ы Белыя Руси самодержцу»

Велия радость сердце просвешчает,  
Егда мя Господь стати сподобает  
Пред лицом твоим, православны цару,  
Многих царств ы княств крепкий господарю.  
Ныне ликую весело и граю,  
Егда на скипетр пресветый смотрю.  
И падох егда к твоима ногама,  
Лобзая верно десницу устама.  
Ей же усердно желяю от Бога,  
Да крепка будет на лета премнога,  
Победит враги, смирит супостаты,  
Иже не хошчют тя за цара знати.  
Сотрет их выя, ы гордую славу  
Во чест всех, цару, а тебе во славу.  
Подаст Бог знати крепост ти десницу,  
Где слонца запад ы восток денницу.  
Даст веры дели, яже ти о Бозе  
Ы подвих ради иже в труде мнозе.  
Аз же раб прысны имам работати

---

<sup>8</sup> Гл.: Полоцкий, С. Вирши / Симеон Полоцкий; сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. К. Былинин, Л. У. Звонарева. – Минск: Маст. літ., 1990. – С. 40 – 41.

Верно ти всегда, чая благодати.  
Тебе же дай Бог царствовать над нами,  
Да велим слонце сияет лучами.

**«Стихи к осударыни царыцы»**

Две Бог светиле велие на небе,  
Две созда в Руси,— с государем тебе,  
Царице наша, бы мир просвешчати,  
Як луна з слонцем светло исправляти.  
Сего аз дела на пресветло лице  
Твое взирая, Марие, царыце.  
О сияй светом, аки от светила,  
Молствую Бога да бысть ся не тмила.  
Свет диадимы тебе украшает,  
Россия тебе лепотою знает.  
Иныя також царства, страны, грады  
Не чужды твоей желанной отрады.  
Под твою и аз милость прыбегаю  
А раболепно к стопам прыпадаю.  
Желая тебе долго царствовати,  
Пространным светом всюду обладати.  
Восток ы Запад, Сивер, Юга страны  
Царю ы тебе да будут подданы.



## ДАДАТАК 9

### ЭПІГРАМЫ-ПАРТРЭТЫ ФРАНЦІШКІ УРШУЛІ РАДЗІВІЛІ<sup>9</sup>

Posępnej twarzy, lub szpetna w posturze,  
Przykra w starości, lecz dobra w naturze.  
Plotek nie umi, źle mówić nierada,  
Swych rzeczy patrzy, innych się nie bada

Piękna jest w cale, wesoła i grzeczna,  
Roztropna mądrze, a k temu stateczna.  
Mówią, że szczęście cnoty w tej naturze  
Wielkie zawarte w małej kompaturze

Lub w młodym wieku, jednak doskonała  
W żartach, akcentach, w manierze cała.  
Piękna, miluchna - już to każdy zgadnie,  
Że śpiewa ładnie i tańczy ładnie

Młoda, swawolna, już by za mąż chciała,  
Gdyby od starszych przestrogi nie miała.  
Lecz mniej to waży, miła jej ta krasa.  
Ciągnie, jak mówi, chęć wilka do lasa

---

<sup>9</sup> Цыт. па.: Русецкая, Н. Сямейная муза: паэзія Францішкі Уршулі Радзівілі/ Н. Русецкая. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – С. 102 – 104.