

Літаратуразнаўства



І.Э. БАГДАНОВІЧ

МАСТАЦКІЯ АЛЕГОРЫІ Ў ТВОРЧАСЦІ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА

Антон Луцкевіч пісаў: “Няма ніякага сумлеву, што Франціш Багушэвіч, гэтак папулярны сярод беларусаў пад мянюшкай Мацея Бурачка, адыграў надта ж важную ролю ў беларускім адраджэнскім руху: гэта ж на ягонай творчасці ідэяна вырасталася тое пакаленне беларускіх адраджэнцаў, якое выкавала для беларускага руху арганізацыйныя формы ды зрабіла яго цяглым і масавым. Ужо дзеля аднаго гэтага асоба Багушэвіча заслугоўвае на асабліваю ўвагу гісторыкаў беларускай літаратуры”¹. Асаблівай увагі з боку гісторыкаў літаратуры Багушэвічу ніколі не бракавала – месца нацыянальнага класіка трывала замацавалася за ім прынамсі з самага пачатку ХХ ст., калі нацыянальная ідэя легалізавалася і набыла прафесійныя формы свайго развіцця. Сацыяльна арыентаваны змест Багушэвічавай творчасці застрахаваў яе ад вульгарызатарскіх нападак і прасейвання праз цензурнае “сіта” ў неспрыяльныя для развіцця беларускай літаратуры перыяды. У 90-я гг. у даследчыцкіх публікацыях з’явіліся нават меркаванні аб тым, ці не было пэўнай раздвоенасці асобы Ф. Багушэвіча. З аднаго боку, ён быў “патрыярхам” беларускага адраджэння, які будзіў нацыянальную самасвядомасць, а з другога – паэтам “наскрозь сацыяльным”, які рэзка супрацьпаставіў “мужыка” і “пана” не на карысць апошняга. Сапраўды, “не цурайся мяне, панічок, што далонь укрываюць мазолі”, або “маліся бабулька, да Бога, каб я панам ніколі не быў”. Здавалася б, на першы погляд, “антыпанская” сацыяльная скіраванасць творчасці Багушэвіча неаспрэчная. І ў той жа час, па сведчанні З. Нагродзкага, “як чалавек – увасабленне шляхетнасці, нязменнай маральнай вартасці, страшэнна ўражлівы на ўсякае зло”. Такім чынам, творчая індывідуальнасць Мацея Бурачка застаецца загадкавай і для сённяшніх літаратуразнаўчых інтэрпрэтацый, нягледзячы на параўнальна невялікі аб’ём і слушную выверанасць трактовак аб рэалізме, сацыяльна-крытычнай мэтанакіраванасці, злучанасці нацыянальна-вызваленчых матываў з сацыяльнымі.

Паспрабуем даць некаторыя, на нашу думку, новыя інтэрпрэтацыі твораў Ф. Багушэвіча на грунце мастацкага прыёму алегорыі, якім досыць шырока і ўмела карыстаўся аўтар. Алегорыя – старажытны і распаўсюджаны мастацкі сродак, асабліва прыдатны для літаратуры ў складаныя грамадскія перыяды яе развіцця, калі многія галоўныя ідэі часу немагчыма выказаць адкрыта. Аднак мастацтва назапасіла і цэлы шэраг устойлівых алегорый-сімвалаў, звязаных з успрыняццём прыродных з’яў (вясна, зіма, восень), назвамі жывёл, якія ўвасабляюць пэўныя чалавечыя рысы (ліса – хітрасць і г. д.), антычнымі культурнымі сімваламі (Амур – каханне, Феміда – справядлівасць), біблейскай тэматыкай (цяроўны вянец – сімвал пакут). Паводле Б. Тамашэўскага, алегорыямі называюцца ўмоўныя прадметы і з’явы, якія ўжываюцца для выражэння іншых паняццяў. “Алегорыя звычайна кан-

венцыйна (умоўна), – піша Тамашэўскі, – гэта значыць мае на мэце нейкія загадзя вядомыя суадносіны паміж дзвюма супастаўляемымі з’явамі, у той час як метафара можа быць зусім новай і нечаканай. У алегорыі (іншасказанні) словы маюць свае першапачатковае значэнне, і толькі з’ява, якую яны азначаюць, у сваю чаргу высвятляе тое, што хацеў нам сказаць аўтар³. Багушэвіч можна было б назваць майстрам мастацкіх алегорый.

Першы зборнік Мацея Бурачка “Дудка беларуская”, як вядома, пачынаўся праграмным вершам “Мая дудка”, лірычны герой якога марыць “скруціць дудку”, што будзе іграць “над народу доляй”. Пошукі долі маюць у вершы не сацыяльны аспект, а палітычны і гістарычны: абяздоленасць народа звязана тут не з беднасцю і “панскім” прыгнётам, а з адсутнасцю волі, якая азначае і ўсе астатнія каштоўнасці (выхад з беднасці і г. д.). Дзеля таго каб падкрэсліць галоўную ідэю волі, вольнасці, Багушэвіч скарыстоўвае біблейскую алегорыю “жывой вады” – “...вадзіцы хоць каплю, ды такой вадзіцы, ды з такой крыніцы, што як хто нап’ецца, дык вольным стаецца”. Вада, якая ажывіць нявольнікаў, дасць ім шанс вольнага развіцця і росквіту, – гэта на самай справе святая боская вада, што нясе духоўнае абнаўленне чалавеку праз яе носьбіта Ісуса Хрыста, гэта адзін з евангельскіх сімвалаў Хрыста, як слушна падкрэсліў У. Конан⁴. Сімвал чароўнай дудкі ў творы таксама “працуе” на ідэю вольнасці, бо дудка плача “над народу сёнам” (а не проста прыгнётам, галечай) – і гэта ўжо гістарычны аспект народнай драмы. Скон народа і жывая вада адраджэння складаюць два вызначальныя матывы, якія перапляліся ў сімвалічным вобразе Бурачковай дудкі.

Алегарычнасць мастацкага пісьма выкарыстоўвае Ф. Багушэвіч і ў лірычным патрыятычным вершы “Мая хата”, у якім пазытыўна родны дом, а дакладней, старая згніўшая непрывабная хаціна. Пазней Я. Колас замацуе непрывабныя сімвалы-рэаліі айчыны ў некаторых сваіх класічных вершах (“Я не знаю, чым мне дораг від палёў блажэнных, нудны воклік у родных горах, – вербаў рад крывенькіх). Гэта не проста сціплыя выявы айчыннага краю – яны вонкава непрыгожыя, іх псіхалагічны партрэт адмоўны, але ён эстэтызуецца, набывае самакаштоўнасць. Убогасць і заняпад выклікаюць асаблівы эмацыянальны стан у паэта: пачуццё жалю ў ім абуджае настрой заміланасці, нараджае натхненне. Гэтая пазытыўная заняпада ёсць коласаўскім выражэннем любові да роднага краю, якую ён пераняў у класікаў-папярэднікаў, найперш, відавочна, у Мацея Бурачка. Для лірычнага героя ў вершы “Мая хата” старая непрыгожая будыніна – увасабленне айчыны, усвядомленае выяўленне нацыянальнай ідэі:

Кепска ж мая хатка, падваліна згніла,
І дымна, і зімна, а мне яна міла;
Не буду мяняцца хоць бы і на замкі, –
Калок свой мілейшы, як чужыя клямкі.
На страсе мох вырас, на маху бярозка.
Мільшая мне хатка. Як чужая вёска⁵.

Не прываблівае лірычнага героя перспектыва заможнага “сватаўства”, праз сімваліку якога выяўляецца матыў магчымай здрады роднаму краю, што на працягу гісторыі Беларусі станавілася ўжо звычайнай з’явай, канстатаванай у розных вершах (Цёткі “Наш палетак”, К. Каганца “Наша ніўка”). Багушэвіч дае унікальны і шакіруючы сімвал: родны край у вобразе згнілай хаты! Гэты зніжаны да парадаксальнасці вобраз меў магутную ўнутраную сілу, моц яго была адваротная зніжанасці, бо якой развітай самасвядомасцю і нацыянальнай годнасцю трэба было валодаць, каб трымацца за гэты вонкава не вартасны сімвал! Характэрна, што такая ж палемічная і патрыятычна напоўненая сімваліка айчыны ёсць і ў В. Дуніна-Марцінкевіча і прадстаўлена ў паэме “Люцінка, альбо Шведы на Літве” таксама праз топас старэнькай незайздроснай хаты (заняпалай шляхецкай сядзібкі): “Незайздросная хата: дах – лата на лаце, ды затое свая, нібы родная маці”. Такая

топіка айчыны ў яе супастаўленні з багатай квітнеючай чужынай, уласцівая і Багушэвічу, і Дуніну-Марцінкевічу, узыходзіць да міцкевічаўскай традыцыі, закладзенай ім у “Крымскіх санетах” і “Пане Тадэвушы”. З міцкевічаўскім вобразным светам звязаны і матыў выгнання – прымусовага пакідання айчыны, герой Багушэвіча акцэнтую на гэтым: “Я не кіну хаты, хоць вы мяне рэжце, не пайду да вас я, хіба ў арэшце”. Такім чынам, мастацкая алегорыя ў вершы становіцца празрыстай і адкрывае свой сэнс на працягу ўсёй тэкставай прасторы – за ёю чытаецца гісторыя і заняпад Беларусі, вечнае самаахвярнае служэнне застаўшыхся ёй вернымі, не спакушанымі чужымі дабротамі “дзяцей”.

Не адразу адкрываецца і прачытваецца ў сваім алегарычным змесце і знакамітая хрэстаматычная паэма (або вершаваная апавесць, як настойваў на такім жанравым вызначэнні М. Грынчык) Ф. Багушэвіча пра дзівака Аліндарку “Кепска будзе”. У цэнтры яе вобраз юнака, вонкавы лёс якога, паводле сюжэта, сапраўды адпавядае распрацаваным у літаратуразнаўстве характарыстыкам: ён з ранніх гадоў “пазнаў горкую сірочую долю, несправядлівасць царскага суда, здзекі турэмнага начальства”⁶. Распаўсюджаным меркаваннем з’яўляецца і тое, што ў паэме “пераважае бытавая праявістая стыхія, што некалькі звужае эпічную значнасць твора”⁷. Дазволім сабе не пагадзіцца з такой высновай і выказаць меркаванне, што ў аснове ідэяна-мастацкай разгадкі твора ляжыць сістэма глыбокіх алегорый, сутнасць якіх ізноў жа звязана з думкай Багушэвіча аб нацыянальным і гістарычным лёсе беларусаў і іх краіны. Для разумення алегарычнага сэнсу важна ў пачатку паэмы ўбачыць аўтарскі акцэнт не на тым, што Аліндарка застаецца “горкім сірацінам” (урэшце яму знайшоўся добры апякун – “айчыма”), а тое, што ён, дзякуючы анекдатычна апісанаму свайму “хрышчэнню”, якога на самай справе не было, аказваецца не запісаным у рэвізскую казку, а значыць, не мае ніякіх дакументаў. Па гэтай прычыне застаецца незасведчаным яго паходжанне і ідэнтыфікацыя як асобы. Сцэна бойкі з “асэсарам”, які абвінавачваў Аліндарку і айчыма ў нявыплаце падаткаў і ўхіленні ад рэкруцкай павіннасці, мае чыста сюжэтны вонкавы сэнс – гэта повед для асцярожнага зняволення герояў. І вось тут пачынае гучаць асноўны матыў твора – матыў волі. Адна з празрыстых алегорый – гэта астрог, няволя знаходжання беларусаў у расійскай імперыі, якую па расхожай фармулёўцы да рэвалюцыі прынята было называць “турмой народаў”, дзе жандар з нагайкай вырашае ўсе праблемы нацыянальнага і сацыяльнага жыцця. Багушэвіч, прафесійна добра дасведчаны ў юрыдычных праблемах, акцэнтую на дэталях “асцярожнага” жыцця, але тут мы маем справу не столькі з рэалістычным эпосам, колькі з алегарычнай сімволікай. У астрозе трэба было за ўсё даваць хабар – Аліндарка адкупіўся залатоўкай, зашытай у кашулю, калі ў камеры з яго пачынаюць здзекавацца зладзеі. Крымінальныя тыпы – асноўныя насельнікі астрога, якія вызначаюць яго мікраклімат. Атрымаўшы выкуп, пачынаюць распытваць Аліндарку з айчыма, хто яны і адкуль. Выслухаўшы Аліндарку, яны вучаць яго на допыце даць такое “паказанне”:

Кажы, – кажуць, – знаць не знаю,
Чый я ёсць, з якога краю.
Малым быўшы, сляпых вадзіў;
А падрасшы, і сам брадзіў;
Не прыпісаны да сказкі,
І так жыву з Божай ласкі⁸.

Красамоўная сцэна допыту зняволеных айчыма і Аліндаркі абумовіла ў літаратуразнаўстве заўсёды слухныя акцэнты на раўнадушшы і кручкатворстве царскага суда і чыноўнікаў, з рэалістычным майстэрствам апісаных Багушэвічам. Усе памятаюць фразу: “А ўсё піша, піша, піша і нагой усё калыша”. Аднак акцэнты самога Багушэвіча тут, на нашу думку, былі некалькі іншыя. Заўважым, якія ж былі вынікі “дазнання”: айчыма адпусцілі дамоў,

устанавіўшы яго асобу, а Аліндарку зноў вярнулі ў астрог як асобу “неўстаноўленую”. І менавіта ў гэтай неўстаноўленасці, “нічыйнасці” хаваецца глыбокі сэнс ідэйна-мастацкай задумы дадзенага твора. Заканчэнне сюжэтнай лініі звязана з хадайнічаннем айчыма аб дакументах для Аліндаркі: дзеля ўстанаўлення яго асобы хлопца вязуць у родную вёску, апытваюць суседзяў, адбываецца ідэнтыфікацыя яго асобы, што ўрэшце і дае яму асабістую свабоду – выхад з астрога. Тэма няволі і астрога развіваецца Багушэвічам прынамсі ў двух рэчышчах: рэалістычна-бытавым, дзе выяўляецца ўся непрыглядная машына царскага прыгнёту, і алегарычным, калі ўсёй сістэмай мастацкіх вобразаў аўтар сцвярджае думку, якая мае для лёсу беларусаў сімвалічнае сакраментальнае значэнне – бязродны, без каранёў, без усведамлення свайго паходжання, хто ён і адкуль, асобны чалавек і народ. Свабода і воля звязаны толькі з самаусведамленнем асобы і шырэй – народа, нацыі, якія ведаюць сваё асабістае і гістарычнае імя. Той, хто не ведае, не хоча ведаць свайго мінулага, асуджаны, як Аліндарка, на астрожную рэчаіснасць. У творчасці Ф. Багушэвіча закладзена глыбокае мастацкае прароцтва аб гістарычным лёсе беларусаў як нацыі, якую ён клікаў з забыцця да ўласнага самасцвярджэння ў свеце, што магло даць належную і натуральную свабоду, выхад да цывілізаванага жыцця. Такім чынам, Аліндарка з паэмы “Кепска будзе” – персанаж алегарычны, лёс якога ёсць падставы разглядаць як алегорыю шляху беларусаў да нацыянальнай самасвядомасці, якая была ключавой ідэяй Багушэвічавай творчасці.

Сістэма мастацкіх алегорый паэта звязвае яго з сусветнай літаратурнай традыцыяй, дзе такі прыём даваў магчымасць адкрыць і абазначыць вялікія лёсавызначальныя праблемы грамадскага жыцця. Гісторыя сусветнай літаратуры, як сцвярджаў А. Квяткоўскі, ведае прыклады, калі паэты стваралі алегарычныя вобразы-персанажы. Асабліва гэта было ўласцівя эпасу сярэдніх вякоў. Алегарычнымі з’яўляюцца, напрыклад, персанажы “Боскай камедыі” Дантэ. Такім чынам, эпічная значнасць твора Багушэвіча зусім не звужаецца, бо яна не знаходзіцца толькі ў рэчышчы бытавой праявінай стыхіі, але на грунце мастацкіх алегорый і традыцый алегарычнага пісьма годна ўпісваецца ў шэраг сусветных эпічных твораў, прыносіць у яго асаблівае беларускае нацыянальнае светаўспрыманне.

¹ Луцкевіч А. Жыццё і творчасць Фр. Багушэвіча ў успамінах ягоных сучаснікаў // Крыніца. 1995. № 11–12. С. 25.

Там жа С. 27.

³ Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 1999. С. 61.

⁴ Конан У. Біблейскія архетыпы і тывалы ў беларускай літаратуры // Беларусь паміж Усходам і Захадам. Праблемы міжнацыянальнага, міжрэлігійнага і міжкультурнага ўзаемадзеяння, дыялогу, інтэзу. Мн., 1997. Ч. 1. С. 174.

⁵ Багушэвіч Ф. Творы. Мн., 1991. С. 28.

⁶ Гісторыя беларускай літаратуры: XIX – пачатак XX ст. Мн., 1998. С. 132.

⁷ Там жа. С. 132–133.

⁸ Багушэвіч Ф. Указ. тв. С. 55.

Багдановіч Ірына Эрнстаўна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры гісторыі беларускай літаратуры БДУ.

М.В. ХАЎСТОВІЧ

“РАЗСКАЗЫ НА БЕЛОРУССКОМЪ НАРЕЧІИ” Ў КАНТЭКСЦЕ АНАНІМНАЙ ЛІТАРАТУРЫ 60-х гг. XIX ст.

На пачатку 60-х гг. XIX ст. у сувязі з пашырэннем ліберальных настрояў у грамадстве на землях былога Вялікага княства Літоўскага актывізавалася дзейнасць патрыятычных гуртоў, інтэлігенцыі, шляхты. Своеасаблівым каталізатарам дадзенага працэсу стала скасаванне царскім маніфэстам прыгоннага ладу, а таксама варшаўскія падзеі пачатку 1861 г. Чынны ўдзел у грамадскім жыцці краю бралі віленскія, віцебскія, мінскія літаратары. Дзеля