

АДАМ МІЦКЕВІЧ І АДАМ М–СКІ: ВЯРТАННЕ ДУХОЎНЫХ ТРАДЫЦЫЙ

Творчасць Адама Міцкевіча, перадусім яе рамантычны накірунак і патрыятычны пафас, вызначылі шлях развіцця беларускай літаратуры ў XIX стагоддзі. Адбітак уплыву ляжыць і на літаратуры пачатку XX ст., калі ў беларускую паэзію прыйшоў наступны волат нацыянальнага духу Янка Купала, а само развіццё нацыянальнай ідэі прадвызначыла новую фазу беларускага адраджэння ў сукупнасці яго культурна-асветніцкіх і дзяржаўна-палітычных праблем. Невыпадкава сярод першых беларускіх выдавецкіх акцый, здзейсненых суполкай “Загляне сонца і ў наша аконца”, было выданне серыі кніг “Беларускія песняры”, у якой аказаліся прадстаўленымі творы А. Міцкевіча, В. Дуніна-Марцінкевіча і Ф. Багушэвіча. Знамянальна тут тое, што міцкевічавага “Пана Тадэвуша” (у перакладзе В. Дуніна-Марцінкевіча) выдавалі як беларускага песняра, і ні ў каго не ўзнікала нават сумнення, што гэта не айчынная літаратура. А. Міцкевіч успрымаўся як свой, айчыны, польскамоўны з прычын асаблівасцей гістарычнага развіцця краю, класік, які вызначыў падмурак нацыянальнай паэтычнай традыцыі, залажыў у ёй асновы нацыянальна-вызваленчага пафасу, неарамантычнае ўспрыняцце сучаснасці і прарокаванне будучыні. Наследуючы айчынную польскамоўную традыцыю і перадусім А. Міцкевічу, з польскіх вершаў пачаў свой шлях у літаратуру Янка Купала. Але амаль стагоддзе сыйшоўшага гістарычнага часу паміж гэтымі двума нацыянальнымі прарокамі шмат што змяніла ў краіне, і Я. Купалу выпала на долю вызначыць аблічча роднай літаратуры ў XX стагоддзі як беларускамоўнае, у чым ён таксама пераняў і паглыбіў вопыт развіцця літаратуры XIX ст. з яго папярэднікамі Навумам Прыгаворкам і Мацеем Бурачком. Аднак традыцыя пісання польскіх вершаў з беларускім каларытам захоўвалася сапраўды, як бачна, да пачатку XX ст. Бадай апошнім карыфеем у гэтай справе тут была, на нашу думку, Зоф’я Трашчкоўская – сучасніца Багушэвіча і ранняга Купалы, якая ўсведамляла сябе прадаўжальніцай міцкевічавае ідэйна-эстэтычнай і мастацка-выяўленчай традыцыі. Творчае аблічча гэтай паэткі, што ўсё сваё жыццё хавалася пад мужчынскім псеўданімам Адама М–скага і з гэтым іменем трывала ўвайшла ў гісторыю польскай літаратуры перыяду мадэрнізму, яшчэ па-належамаму не ацэнена з беларускага боку. Яе інтэграцыя ў айчыны літаратурны кантэкст змога адбыцца пасля таго, як, перакладзеная на родную мову, паэзія стане даступнай для сучаснага чытача і ацэнена як высокаэстэтычны здабытак культурна-гістарычнай супольнасці.

Такім чынам, гісторыя беларускай літаратуры яшчэ мае шмат сваіх нераскрытых загадак. Адною з іх у канцы XIX – пачатку XX стагоддзяў і быў паэтычны феномен Зоф’і Трашчкоўскай – Адама М–скага. Беларускія

даследчыкі адкрылі гэтае імя для айчынай літаратуры ў 70–80-я гады. Працуючы ў польскіх архівах, У. Казбярук знайшоў арыгінальны беларускамоўны верш паэтэсы “Божа, наш бацька...” (вядомы цяпер пад хрэстаматыйнай назвай “Беларуская малітва”), а таксама яе пераклады на беларускую мову твораў Марыі Канапніцкай і папулярных тагачасных польскіх песен “Каліна”(словы Тэафіля Ленартовіча) і “Казак” (музыка Станіслава Манюшкі, аўтар тэксту невядомы)¹. Ён жа прывёў і асноўныя біяграфічныя звесткі пра паэтэсу. Яна нарадзілася ў беларускім шляхецкім маёнтку Дарагавіца на Случчыне ў 1847 годзе. Адам Манькоўскі было прозвішча яе бацькі, якое яна, скараціўшы, абрала сабе за літаратурны псеўданім. Свяцтва з Уладзіславам Сыракомлям вызначыла арыенціры яе далейшага творчага лёсу: знакаміты паэт блаславіў яе першыя літаратурныя спробы. У маладым узросце выйшла замуж за афіцэра царскай арміі Вацлава Трашчкоўскага, разам з якім цярпліва дзяліла ўсе цяжкасці і перыпетыі вайсковага жыцця. Муж служыў у Рязанскай губерні ў Расіі. Адтуль у 1877 годзе яна выправілася ў жаўнерскай вопратцы з ім на Балканы, дзе пачалася чарговая руска-турэцкая вайна. Потым ізноў вярнуліся ў Расію. У Ноўгарадзе, як піша У. Казбярук, З. Трашчкоўская “пазнаёмілася з польскім ссыльным Феліксам Зянковічам (у пісьмах да яго і былі змешчаны беларускія вершы), які аказаў значны ўплыў на паэтэсу, натхніў яе на літаратурную творчасць”². Арыгінальныя польскамоўныя вершы яе шырока друкаваліся ў тагачаснай польскай прэсе, аднак практычна ніхто з літаратараў, крытыкаў і чытачоў не здагадваўся, што пад крыптонімам Адам М–скі хаваецца жанчына. Зоф’я Трашчкоўская свядома і мэтанакіравана падтрымлівала сваё паэтычнае інкогніта, маючы на тое нейкія асабістыя прычыны. “Сабою сярод людзей не хачу быць не з-за капрызу, але з увагі на маё сучаснае прозвішча і на магчымую будучыню. Не хачу нікога з сабою звязваць,”³ – так пісала паэтэса ў лісце да Ф. Зянковіча. У. Казбярук, каментуючы гэты факт, лічыць, што сваёй паэтычнай польскамоўнай творчасцю яна “не хацела пашкодзіць мужу – афіцэру царскай арміі”⁴. Аднак на нашу думку, магчыма, такім чынам З. Трашчкоўская захоўвала ў маральнай бяспецы і сябе асабіста як творцу, бо яе польска-беларускі патрыятызм ніяк не стасавалася са службай у царскай арміі яе мужа. Такім чынам, яна выступала сама па сабе, ад родавага шляхецкага гнязда Манькоўскіх, ускосна сцвярджаючы гэтым нацыянальную ідэю, адрозную і нават прама супрацьлеглую імперскай ідэалогіі ца-

¹ Казбярук У.М. Ступені росту. Мн., 1974. С 28–33; Казбярук У. Беларускія вершы Адама М-скага // Маладосць. 1971, № 12. С.135–136; Казбярук У. Невядомыя беларускія вершы Зоф’і Тшашчкоўскай // Літаратура і мастацтва. 1980. 4 крас.

² Казбярук У. Беларускія вершы Адама М–скага // Маладосць. 1971. № 12. С. 136.

³ Тамсама.

⁴ Тамсама.

рызма, у войску якога службыў яе муж. Пазней У. Казбярук таксама пісаў аб тым, што “асяроддзе, духоўна блізкае ёй, магло б адносіцца да яе насцярожана, даведаўшыся пра яе сямейнае і сацыяльнае становішча”⁵. Аднак найбольш цікавым фактам, які тут упершыню прывёў даследчык, з’яўляецца тое, што афіцэры-артылерысты царскай арміі былі заўсёды апазіцыйна настраены да рэжыму: яны былі ўдзельнікамі тайных вайсковых згуртаванняў, а ў 1863 годзе дапамагалі паўстанцам. Традыцыя такая захоўвалася і ў пазнейшы час, што не магло не быць прывабным і для Вацлава Трашчкоўскага⁶. Такім чынам, зважаючы на ўсе знешнія акалічнасці свайго лёсу паэтэса абрала для сябе літаратурную ролю ў мужчынскай масцы, што, бяспрэчна, ускладніла “становішча” яе лірычнага героя. Акалічнасці жыцця склаліся так, што дажывала свой век Зоф’я Трашчкоўская ў роднай Дарагавіцы, дзе і памерла ў 1911 годзе, апеўшы айчынную зямлю ў найпрыгажэйшым сваім арыгінальным цыкле вершаў і санетаў пад агульнай назвай “Песні дарагавіцкія”.

У сувязі з працай над кнігай пра Уладзіслава Сыракомлю на постаць паэтки звярнуў увагу Уладзімір Мархель. Бяспрэчна, сімвалічным з’яўляецца сам факт сваяцкіх адносін між імі з розніцаю ў адно пакаленне: Зоф’я Манькоўская даводзілася пляменніцай мужу роднай сястры Сыракомлі Лізаветце. Абапіраючыся на польскія крыніцы, У. Мархель піша, што ўпершыню будучая паэтэса ўбачыла “вясковага лірніка” ў Залуччы, калі мела каля шасці гадоў. Пазней, прыкладна ў пятнаццацігадовым узросце, наведвала яго дом, калі вучылася ў Вільні і ўжо спрабавала сілы ў літаратурнай творчасці. Паводле сямейнай легенды, Сыракомля нібыта “перадаў” у рукі юнай паэтэсы сваю ліру, бо лічыў, што менавіта ёй наканавана “спяваць пасля яго на сіратлівай Літве”⁷. Даследчык таксама слухна акцэнтаваў увагу на літаратурным уплыве Сыракомлі, які адчуваецца ў завастрэнні цікавасці да роднага краю і жыцця народа, ў напісанні “польскамоўных твораў, тэматычна і праблемна звязаных з Беларуссю і мясцовымі вуснапаэтычнымі традыцыямі”, і ўрэшце ў напісанні паэтэсай арыгінальных беларускіх вершаў⁸.

Такім чынам, дзякуючы даследчыцкім намаганням У. Казберука і У. Мархеля імя і творчасць Зоф’і Трашчкоўскай занялі сваё месца ў гісторыі беларускай літаратуры канца XIX – пачатку XX ст.ст., а яе верш “Беларуская малітва” стаў хрэстаматычным. Аднак, як слухна было

⁵ Казбярук У. Зоф’я Тшашчкоўская (Адам М–скі): Жыццё і творчасць у беларуска-польскім літаратурным асяроддзі // На шляхах да ўзаемаразумення. Навуковы зборнік: Беларусіка 15. Мн., 2000. С. 89–90.

⁶ Тамсама. С. 90.

⁷ Мархель У.І. Лірнік вясковы: Сыракомля ў беларуска-польскім літаратурным узаемадзеянні. Мн., 1983. С. 157.

⁸ Тамсама. С. 158.

заўважана даследчыкамі, яе багатая творчая спадчына, раскіданая па перыядычных польскіх выданнях, чакае свайго сістэматызавання і вывучэння. З пункту погляду сённяшніх літаратуразнаўчых падыходаў польскамоўная творчасць паэтэсы для беларускай літаратуры ўяўляе таксама значную нацыянальную каштоўнасць, бо адлюстроўвае мясцовы лад жыцця, ментальнасць, звязаную з комплексам “ліцвінскіх” патрыятычных ідэй, спецыфічны беларускі шляхецка-інтэлігенцкі тып светаўспрыняцця, у псіхаэмацыйным вобразе якога злучыліся незнішчальная годнасць і ўсёпаглынальная туга. Тое, што беларускі патрыятызм і пачуццё радзімы былі вызначальнымі ў творчасці паэтэсы, засведчана ўжо ў адным з перакладзеных і апублікаваных у 1998 годзе яе твораў пад назвай “З жыцця і тугі”:

Дахі белых літоўскіх двароў, тыя дахі,
Дзе парадкі старыя і лад вёўся Божы,
Мне гавораць пра вас ліп духмяныя пахі,
Бачу ўдзень вас, і ў сне вы абступіце ложка.
Двор успомню над рэчкай, на стромкім ўзгорку,
Бор вакол. Курганоў даўніх выспу за выспай,
І сівога старога над маёю калыскай,
Калі я нарадзіўся, пад яго рос гаворку...⁹
(Пераклад наш. – І. Б.).

У апошні час у рамках сумеснага праекту Інстытута славістыкі Польскай акадэміі навук і Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі навук Беларусі вядзецца падрыхтоўка двухмоўнага выдання твораў паэтэсы на мовах арыгіналу і ў перакладах на беларускую і польскую мовы. Гэтае выданне будзе знамянальным для абедзвюх літаратур, бо і ў польскамоўным варыянце спадчына З. Трашчкоўскай таксама яшчэ дагэтуль не знайшла свайго поўнага ўвасаблення, паколькі ўсведамлялася на бяспрэчным маргінэсе польскай літаратуры, на правінцыйным яе ўскрайку. Вялікую падрыхтоўчую працу для будучага выдання зрабіў супрацоўнік Інстытута славістыкі Польскай акадэміі навук Юрась Гарбінскі, які сабраў часопісныя публікацыі і архіўныя варыянты паэтычных твораў паэтэсы. У выніку перакладчыцкай працы (над перакладамі працуюць Уладзімір Мархель і аўтар гэтых радкоў) стаў яшчэ больш выразна бачны беларускі кантэкст творчасці З. Трашчкоўскай і яе эстэтычная сувязь з эпохай еўрапейскага мадэрнізму ў яго “младапольскім” варыянце. Польскімі даследчыкамі прыгожага пісьменства рубяжа эпох ХІХ–ХХ ст.ст. эпізадычна згадваецца імя Адама М–скага (З. Трашчкоўскай) як пасвойму ўнікальнай, але пераважна дзюгараднай па матывах постаці ў тагачаснай польскай літаратуры. Так, Артур Гутнікевіч заўважае, што па сваёй

⁹ Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: Беларуская польскамоўная паэзія ХІХ стагоддзя. Мн., 1998. С. 361.

змястоўнай вартасці і па ідэйнай арыентацыі творы дарагавіцкай пясняркі “паўтаралі матывы і тэмы, з’яўляючыся толькі адбіткам стану і традыцыі польскай паэзіі дзевятнацатага стагоддзя: патрыятычныя пачуцці, рэха вызваленчых бітваў”¹⁰. Ён адзначае таксама асаблівую эстэтычную вартасць дарагавіцкага цыкла: “Найбольш індывідуальных рысаў маюць тыя вершы, у якіх знаходзілі сваё выяўленне шматгадовыя стасункі паэткі з фальклорам і краявідамі беларускіх крэсаў, асабліва *Песні дарагавіцкія*, прысвечаная вёсцы, якая была яе фамільным маёнткам”¹¹. Пры тэматычнай другаснасці А. Гутнікевіч усё ж падкрэслівае вельмі высокую версіфікатарскую культуру З. Трашчкоўскай і тонкую густоўнасць яе перакладчыцкага таленту.

Такім чынам, дзякуючы пошукавай працы даследчыкаў Зоф’я Трашчкоўскай ўвайшла ў беларускую літаратуру як аўтарка аднаго беларускага верша і некалькіх перакладаў з польскай мовы. Важнымі для літаратурнага працэсу з’яўляліся і яе стасункі з У. Сыракомлям. Польскамоўная яе спадчына не разглядалася беларускімі вучонымі і не ўводзілася ў нацыянальны кантэкст літаратуры, нягледзячы на тое, што яна практычна ўся вырастае з глыбінь нацыянальна-гістарычнага жыцця, з’яўляючыся працягам міцкевічавых традыцый і сведчанем яго духоўнага ўплыву. Культурна-гістарычны кантэкст працягваў заставацца агульным для краін – спадкаемніц былой Рэчы Паспалітай Абодвух Народаў, і як Адам Міцкевіч у першай трэці XIX стагоддзя праз польскамоўныя творы сцвярджаў беларускую патрыятычную ідэю, уводзіў у сусветны кантэкст эстэтычны вобраз Беларусі як айчынага Краю, так у апошняй чвэрці стагоддзя гэта ж працягвала рабіць сваёй творчасцю Зоф’я Трашчкоўская, пераняўшы ў многім дух і стыль міцкевічавага пісьма. Сапраўды, меў рацыю Аляксандр Рыпінскі, запісаўшы ў 1860 годзе ў альбом А. Вярыгі-Дарэўскага знамянальныя вершаваныя радкі: “... Усе вялікія імёны, якімі толькі Літва ўслаўлена, спяваюць табе тонама Адама”¹². Такая сітуацыя захоўвалася прынамсі да пачатку XX стагоддзя, і З. Трашчкоўская натуральна і паслядоўна прытрымлівалася айчыннай паэтычнай традыцыі ў яе польскамоўным абліччы, эпизадычна спрабуючы, як некалі Я. Чачот, Я. Баршчэўскі сябе і ў творчасці па-беларуску. Пераемнасць міцкевічавых паэтычных традыцый засведчана ёю ў санетным цыкле “Стары двор”, змест якога асвятляе ў паэтычных вобразах гістарычную славу і заняпад краіны. У апошнім, сёмым, санеце з’яўляецца вяшчун-месія, якому наканавана абудзіць і адрадіць змарнелы дух, і слова якога стане вызначальным ва ўсім будучым лёсе народа – нашчадкаў былых “волатаў” і “карлікаў”. Гэты прарок – сам А. Міцкевіч. Каб падкрэсліць вызначальную ролю

¹⁰ Hutnikiewicz A. *Młoda Polska*. Warszawa, 1999. S. 157.

¹¹ Ibid.

¹² Пачынальнікі: 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. Мн., 1977. С. 272.

міцкевічавае творчасці, З. Трашчкоўская выкарыстоўвае прыём інтэртэкстуальнасці – цытаты ў тэксце:

І Ён прыйшоў, нібы жывыя ліры струны,
Крануўшы пальцамі, як вешч нагробак роду.
І адчыніліся ключом прарока труны,
І выйшаў кожны вязень смерці на свабоду,
Устаў, як Лазар, пульс жыцця пачуўшы тлумны,
Зірнуў вакол, як дужы леў, пястун прыроды.
Як не стрымаць пасля дажджу горныя воды,
Палёт стралы, што ўмела лук пусціў бяшумны,
Так не стрымаць магутны Дух, што адрадзіўся
На тым шляху, дзе скрозь паразы бітв. Па кожнай
Антэй нязменна паўставаў непераможны,
З грудзей яго патокам жыватворчым ліўся
Ўвесь сэнс жыцця, ў адным заключаны выслоўі:
“Літва! Мая Айчына, ты нібы здароўе!”¹³

Патрыятычныя матывы гучаць і ў іншых санетных цыклах дарагавіцкіх песень: “Новы двор”, “Выня”, “Сасна”, “Засценак Зосін”, “Дуброва”. Паэтэса як бы адчувае сябе на руінах і папялішчах айчыннай гісторыі і культуры, ад якой перад яе вачыма з’яўляюцца толькі рэшткі напамінкаў:

Капаў фундамент я пад новую сядзібу,
Аб штосьці раптам дзвынкнула лапата.
Гляджу – праз доўгі час укрыта ворнай скібай,
Тырчыць там рукаятка ржавага булата.
Зямля, нібыта казачны пярсцёнак рыба,
Калісьці праглынула меч, што быў багаты
На сечаў слаўных лік, як за магічнай шыбай,
Убачыў я жыццё былых вякоў у латах...

Калі А. Міцкевіч у “Пане Тадэвушы” апісаў рэальнае шляхецкае жыццё на Літве (Беларусі), якое ён яшчэ помніў і аб якім чуў найжывейшыя ўспаміны ў бліжэйшым сямейным асяроддзі, то ўяўленне З. Трашчкоўскай толькі рэмінісцэнтна ўзнаўляе ў памяці ранейшыя часы, ідэалізуючы і міфалагізуючы іх, як ужо далёкую, збуцьвелую гісторыю. У рэальнасці паэтэса здольная толькі перажываць вялікую тугу па страчаным – “гістарычную настальгію”, адчуваючы сябе нібы на магіле вякоў. Такой “гістарычнай настальгіяй” прасякнуты цыкл яе дарагавіцкіх санетаў “Новы двор”, у адным з вершаў якога “Вал Замачак” яна піша:

Сосны аб вечным шумяць на даўняй магіле,
Дзе гаспадарыць адно санлівая змора,
Некалі тут вірыла жыццё ў поўнай сіле,
Зараз барсук ды ліса хіба рыноць норы.
Прагне душа зразумець, якой непакарай,

¹³ Тут і далей у тэксце пераклад наш. – І. Б.

Моцай якой абарончы тут вал зрабілі,
Як уцякаў адсюль пераможаны вораг?..
Толькі дарма? Дні былыя збуцьвелі ў цвілі...

З надзвычайным пачуццём трывогі і расчараванасці апісвае паэтэса далей у вершах гэтага ж санетнага цыклу перыяд нацыянальнай “летаргіі”, упадку духу і славы, культуры і дабрабыту, аднак яе “патрыятычны адчай” не беспрасветны, яго асвятляе і сагравае надзея:

О ты, зямля, крывёй залітая шляхецкай,
Твае арлы даўно забылі гарт стралецкі,
Змарнеў у цесных клетках дух іх дужы.
Бяда зямлі, дзе на нішто звялася мужнасць
І дрэмле памяць ў здранцвеласці бязмернай.
Але – хто ведае – ўсё ж змрок той не бясконцы,
Ён пройдзе, быццам ноч перад усходам сонца,
І з нетраў прарасце абуджанае зерне.

Дзіўным чынам пераклікаецца гэты санет З. Трашчкоўскай з багдановічавым “Паміж пяскоў егіпецкай зямлі..”, толькі ў яе – прадчуванне будучага абуджэння, а ў Максіма, які тварыў ў перыяд актыўнага нашаніўскага культурна-адраджэнскага росквіту, бачым вобраз ужо абуджанага – “ўскаласіўшага” – зерня. У цэлым тыпалагічная блізкасць творчасці З. Трашчкоўскай і М. Багдановіча тлумачыцца эстэтычнай прыналежнасцю іх да эпохі еўрапейскага мадэрнізму, толькі яна, будучы старэйшай, увайшла ў гэты перыяд значна раней. Паэтэса належала да культурна-эстэтычнага кола, вядомага ў гісторыі польскай літаратуры пад назвай “Młoda Polska”. Гэта была адметная нацыянальная з’ява ў межах еўрапейскага мадэрнізму, у адпаведнасці з якой у творчасці адбываўся характэрны стан страчанасці надзей, расчараванасці на шляху пошукаў асабістага і грамадскага шчасця, прабывання ў свеце летуценняў і мар, якія, будучы праявамі ўнутранага “я” асобы, рабіліся абсалютнымі каштоўнасцямі і неслі ілюзію гармоніі чалавека ў трансцэндэнтнасці насуперак яго дысгарманічнаму існаванню ў рэальным гістарычным часе. У рэчаіснасці ўсё ўжо бачыцца страчаным, пазбаўленым сваёй каштоўнасці і сэнсу. Адзіную вартасць мае толькі сон, успамін аб мінулым. Цудоўным прыкладам такога “папялішча пачуццяў” з’яўляецца верш З. Трашчкоўскай “Нічога больш”:

Між намі згасла ўсё даўно,
Нічога не злучае,
І толькі мройны сон адно
Палоніць, набягае.
Нічога больш, а толькі ён,
Як доўгі шлях цярысты, –
Святы, гарачы, ўзнёслы сон
Прагненняў прамяністых,
Той горды ў будучыню ўзлёт,

Плён сэрца маладога...
І больш нічога... Столькі год,
Нічога больш, нічога...

Расчараванне ахоплівае сабой усе сферы: сяброўства, каханне, патрыятызм. Пры гэтым нярэдка назіраецца містычны адыход ў па-засветаваю рэчаіснасць або неарамантычны адцягненні зварот у будучыню. Вельмі хістка прасочваецца мяжа паміх “бытам” і “нябытам” – нябыт пастаянна нагадвае пра сябе, нібыты выглядвае з-за пляча і спрыяе адчуванню, што “ўсё прайшло”, пэўнаму душэўнаму дыскамфорту, бачанню і сябе “там” – за мяжой небакраю. Адпаведна змяняюцца каштоўнасці, якія з’яўляюцца праярытэтнымі для лірычнай гераіні (або лірычнага героя, калі ўлічыць мужчынскі псеўданім аўтаркі) – яе (або яго) вабіць усё, пазначанае рысамі трансцэндэнтнай невытлумачальнасці, дух узносіцца да неспасцігальных сфер і вольна пачувае сябе там сярод анёлаў і летуценняў. Наогул мара, летуценні і туга становяцца ключавымі словамі-паняццямі ў яе вобразнай сістэме. Напрыклад, у санеце “Табе”:

У гэткай цішыні ізноў нас толькі двое,
Як рыцары стаім, стамлёныя паразай.
На плечы рукі мне ты пакладзі, былое
У глыбіні вачэй пачне яснець адразу.
Пабраныя былі з табой мы не на тое,
Каб у застольных днях спазнаць жыцця акрасу.
За працаю цяжкой, з’яднаныя з тугою,
Мы прагнулі вышынь духоўных, як наказу.
Ды ўжо за небакрай спяшае наша сонца,
І дзіўная туга агортвае: ў нябыце
Няўжо той акіян узнёслых мар да донца
Усмокча прагны скон, ці ўсё ж у тым блакіце
Зліемся ў вечнасці, шчаслівыя бясконца,
Бы ў першы дзень кахання на дзянніцы.

Постаць Зоф’і Трашчкоўскай у польскамоўным кантэксте беларускай літаратуры заслугоўвае на асаблівую увагу таму, што айчынае прыгожае пісьменства канца XIX – пачатку XX стагодзяў даволі слаба прадстаўлена персаналіямі: найбольш чыннымі тут аказваюцца Ф. Багушэвіч, Я. Лучына, А. Ельскі, А. Гурыновіч, К. Каганец. Бясспрэчна, такі пералік, нягледзячы на маштабнасць фігуры Мацея Бурачка, не можа ўразіць разнастайнасцю і шырынёй. Тым больш, што ніяк не прадстаўлена тут “жаночая” тэма і жаночы погляд на свет. На стыку беларуска-польскага ўзаемадзеяння у тагачасны літаратурны кантэкст можна паставіць, бясспрэчна, Элізу Ажэшку, але яна рэпрэзентавала прозу. Феномен З. Трашчкоўскай значна кампенсуе фрагментарнасць і стратнасць тагачаснага літаратурнага працэсу на Беларусі ў паэзіі, звязвае яго як з нацыянальнай рамантычнай традыцыяй міцкевічавай пары, так і з еўрапейскім культурным кантэкстам сучаснай паэтэсе мадэрнісцкай эпохі. Яркая бачыцца і сама творчая

індывідуальнасць дарагавіцкай пясняркі, якая стварыла мужчынскі вобраз лірычнага героя, іграючы як бы некалькі літаратурных роляў адначасова: закаханага мужчыны, які перажывае душэўныя крызісы, і жанчыны, якая прагне высокага ідэалу ў пачуццях і каханне якой, спатыкаючыся аб немагчымасць сваёй рэалізацыі ў рэальнасці, акупіе сабой сферу найвышэйшай наканаванасці і выяўлення ў духу. Літаратурны вобраз такой гераіні паэтэса стварыла ў цыкле “картак, выкраданых з дзённіка кабеты”. У такой форме яна магла “дазволіць” сабе паэтычную споведзь ад жаночага імя, як, напрыклад, у вершаваным цыкле “Вячорныя сны”:

П’ю праз акно водар кветак, разліты
 Ёсцюды ў прыродзе. Чакання хвіліны...
 Грудзі дрыжаць, быццам вось-вось з блакіту
 З’явіцца хтось залатым херувімам.
 Ціхія крокі... Як стукае сэрца!
 Ты да грудзей маіх тулішся ў стоме.
 Моцна цябе абдымаю, здаецца,
 Дзіўным агнём запаліліся скроні.
 О, як мне добра! І болю не чуе
 Сэрца, не труціць ніякая горыч.
 Лепшае долі сабе не хачу я,
 Сэрца тваё адчуваючы побач.
 Чуеш, як згодна пульсуе кроў наша,
 Стаўшы акордам у гімне прыроды.
 Вусны да вуснаў прымкнуць, як да чашы,
 Дзе эліксір маладосці і згоды.
 Я забываю тугу і трывогі,
 Ты гэтаксама – свой клопат і буры.
 Кожны пазбыўся ў глушы тут знямогі,
 П’ем асалоду вясковай натуры...

Вяртаючыся да патрыятычнага зместу творчасці дарагавіцкай пясняркі, варта зазначыць у ёй інтэртэкстуальную прысутнасць не толькі прарочага голасу Адама Міцкевіча, хоць ён, без сумнення, галоўны, але і водгукі адмысловай “дудкі” Мацея Бурачка, а таксама яе ўласныя прароцтвы аб наступных песнях Краю, якія акрэсляць яго долю ў будучым. Так прасочвалася ў яе творчасці сувязь часоў і пакаленняў, на якой яшчэ трымалася ўнікальнае аблічча дарагой айчыны, што бачылася ёй у руінах і папялішчах. “Патрыятычныя пачуцці і рэха вызваленчых бітваў”, якія лічылі другараднымі матывамі ў З. Трашчкоўскай польскія даследчыкі, асаблівым сэнсам нападняюцца пры прачытанні яе творчасці ў беларускім кантэксце, дзе гэтыя матывы актуалізуюцца ў сувязі з вылучэннем і афармленнем беларускай нацыянальнай ідэі. Тут яны ўспрымаюцца як свежая і арганічная ўласная літаратурная традыцыя, пракладзеная ад Міцкевіча да Купалы. “Польскі” патрыятызм З. Трашчкоўскай быў фактычна краёвым патрыятызмам, бо на зрэз гістарычных падзей і на развой сучаснасці яна глядзела вачамі случанскай, дарагавіцкай, жыхаркі.

Менавіта тут была зямля яе продкаў, далучаных у мінулым да ўсіх слаўных і трагічных падзей гісторыі Рэчы Паспалітай. І гэта зямля, яе слава і страты, мусілі быць апетымі тутэйшымі песнярамі без аглядкі на апетасць бітваў і паўстанняў у польскай літаратуры. Сваім і бліжнім для паэтэсы тут быў толькі Міцкевіч, а пазней Сыракомля. Чарналеская лютня Я. Каханоўскага не ўспрымалася ёй як айчынная традыцыя. Яе асаблівы – ліцвінскі – патрыятызм, адрозны ад польскага, непрыхавана гучыць у саветным цыкле “Сасна”. Вось як піша яна, звяртаючыся да старажылка-сасны, называючы яе сястрой і такой жа небаракай у сэнсе страчанасці гістарычнай перспектывы:

Сасна-старажылка, мы з табой небаракі
Аднолькавым зараз смуткам і жалем скуты:
Ўдалеч глядзім, дзе няснага заўтра знакі,
Сёння ж, як Юда-прарок, скрозь церпім пакуты.
Ведаем, што не для нашых вуснаў прысмакі,
Як і ласкавы спеў чарналескае лютні,
Што іншым спажытак увесь, нам жа ніякі,
Што, як вольна ўздыхнем, зноў нам накінуць пугы...

Вельмі празрыстымі ў яе творах дарагавіцкага цыклу з’яўляюцца намёкі-алюзіі на знаёмства з творчасцю Ф. Багушэвіча. Згадваецца вобраз аціхлай дудкі, якой ужо не чуваць у наваколлі, і, як нам падаецца, гэта не проста паэтычная рэфлексія, а менавіта форма зносін з традыцыяй. Дудка, напрыклад, згадваецца ў цыкле санетаў “Выня”, прысвечаным маленькай мясцовай рачулцы, які датуецца 1901 годам, а значыць, паэтэса ведала не толькі ключавы вобраз Багушэвічавай паэзіі, але і была абазнаная ў факце яго смерці (хутчэй за ўсё з прэсы). Так, аб заняпадзе айчынных традыцый, нацыянальнай памяці і мовы, аб замоўклай “дудцы” і аб прадчуванні наступнага песняра айчыны (ці не Купалы?) напісаны трэці санет з названага дарагавіцкага цыклу:

Так, паплавы наўсцяж навокал анямелі,
Не ўгледзіш пастушка, што дудачку настроіць,
І гукі палятуць, паўтораць птушак трэлі...
Засмучана зямля: сышло жыццё старое.
І курганы маўчаць, і косці ў іх сатлелі,
Ваякаў слаўных тут ніхто ўжо не прымроіць
У вечнай скрусе іх, што душы так змалелі.
Жабрачаю рукой тырчыць шкілет героя.
Дый памяць аб былым не будзіць спеў натхнёны,
Бо не чуваць ужо той свойскай “дудкі” тоны.
Народзіцца ці не тут зноў нашчадак рупны?
Гучаць усё мацней чужыя тоны ў мове.
Ці ў іх пазнаюць галасы дзяцей Айцове?
Калі ж ты з’явішся, пясняр “Дзядоў” наступны?

Такім чынам, беларуская “краёвасць” і рэчпаспалітаўская

дзяржаўнасць былі натуральнымі адзнакамі ментальнасці грамадска-культурнай эліты на землях былога Вялікага Княства Літоўскага ў XIX стагоддзі і супрацьстаялі расійскай імперскай ідэалогіі. У канцы стагоддзя “краёвы” патрыятызм усё больш і больш набываў адзнакі асаблівай самакаштоўнасці і на грунце развіцця беларускай нацыянальнай ідэі прывёў у пачатку XX стагоддзя да сцвярджэння ідэі ўласнай беларускай дзяржаўнасці. У літаратуры гэты працэс выспяваў і акрэсліваўся ў творчасці найбуйнейшых айчынных песняроў Адама Міцкевіча і Янкі Купалы, паміж якімі ўмяшчаўся ланцужок не менш самавітых і бліскучых творцаў: У. Сыракомля. В. Дунін-Марцінкевіч, Ю. Крашэўскі. Ф. Багушэвіч, З. Трашчкоўская. У такой культурнай парадыгме адразу ўзнаўляюцца многія выпадкі звенні нацыянальнай літаратурна-мастацкай традыцыі, а літаратурны працэс слухна набывае сваю апраўданую цэласнасць і калі не вычарпальную, то дастатковую праяўленасць напрамкаў і стыляў. Феномен Зоф’і Трашчкоўскай, або Адама М-скага, тут набывае таксама сваё слушнае месца і запаўняе пустава-тую нішу айчыннай літаратуры апошняй чвэрці XIX – пачатку XX ст.ст., прычым злучае яе як з уласнай нацыянальнай, міцкевічавай, традыцыяй, так і з кантэкстам еўрапейскага літаратурнага авангарду.