

ПАЭТЫЧНЫ ЗБОРНІК «РЭХА ЖАЛЮ» КАНГРЭГАЦЫІ СВЯТЫХ АЛЕНЫ І КАНСТАНЦІНА ВІЛЕНСКАГА СВЯТАДУХАЎСКАГА БРАЦТВА

У гісторыі беларускай культуры значнае месца належыць дзейнасці праваслаўных брацтваў. Ва ўмовах вострай канфесійнай барацьбы эпохі Контррэфармацыі іх асветніцкая дзейнасць знайшла выражэнне ў форме школьнага навучання, літаратурна-выдавецкай справе і ў прапаведванні слова Божага. Сярод усіх праваслаўных брацтваў, якія існавалі ў канцы XVI — пачатку XVII ст. на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага, асабліва вылучаецца Віленскае Троіцкае, пазней — Святадухаўскае брацтва.

У 1623 г., калі полацкі архіепіскап, архімандрыт Віленскага Святадухаўскага манастыра Мялецій Смятрыцкі па ўскоснаму абвінавачванню ў смерці Іасафата Кунцэвіча пакінуў Вільню і накіраваўся ў Святую зямлю, кіраўніцтва манастыром і брацтвам ажыццяўляе Іосіф Бобрыкавіч. Відаць, менавіта ён, епіскап Мсціслаўскі, Аршанскі і Магілёўскі, заснаваў кангрэгацыю навучэнцаў у гонар святых Канстанціна і Алены пры Святадухаўскім манастыры. Аб дзейнасці гэтай кангрэгацыі нам амаль нічога не вядома. Аднак захаваўся паэтычны зборнік на старапольскай мове, што быў выдадзены ў друкарні Святадухаўскага манастыра (у Еўі) у 1635 г. пад назвай «Echo zalu na glos lamentuiacego. Po pieorfasaney smierci... Jozepha Bobrykowicza...» («Рэха жалю на голас лямантуячага. Па неаплаканы смерці... Іосіфа Бобрыкавіча...») і захаваўся ў адным дэфектным экзэмпляры, які складаецца з уступу, дванаццаці трэнаў і часткі эклогі. Творы, змешчаныя ў гэтым выданні, належаць да аднаго з найбольш распаўсюджаных жанраў беларуска-польскай паэзіі XVII ст. — жанру элегічнага плачу. Пры гэтым неабходна ўлічваць тое, што як польская, так і беларуская літаратура XVII — першай паловы XVIII ст. развіваліся пераважна ў рэчышчы барока. Як заўважае І. В. Саверчанка, «у эпоху Адраджэння і ранняга барока ўва ўсіх еўрапейскіх літаратурах, у тым ліку й беларускай, з прычыны ўзмацнення эсхаталагічных матываў з'явілася шмат твораў, у якіх у розных філасофска-багаслоўскіх аспектах абмяркоўваліся пытанні, звязаныя са смерцю чалавека і магчымасцю тагачаснага існавання»¹. І сапраўды, згодна з законамі жанру, паэтычныя творы, якія складаюць зборнік, прасякнуты пачуццём самоты і тугі. Разам з тым зборнік, створаны ў час вострай барацьбы уніятаў і праваслаўных, прасякнуты духам рэлігійнага супрацьстаяння. І гэтае, на першы погляд, адступленне ад канонаў жанру — характэрная рыса тагачаснай літаратуры: у эпоху ранняга барока плачы «набылі выразную публіцыстычную афарбоўку, атрымалі завостранае грамадскае гучанне»².

Пра напружанае палеміку і барацьбу паміж прыхільнікамі розных рэлігійных накірункаў гаворыць зроблены на вокладцы кнігі, унізе, ад рукі (Л.І н. н.) надпіс, які складаецца з двух радкоў: першы — на лацінскай мове, другі на польскай: «Складзена найпаскуднейшымі схізматыкамі без усялякай карысці; варта таго, каб... кінулі ў печ».

Зборнік адкрываецца дванаццацю трэнамі; яны ўяўляюць сабою цыкл, які пачынаецца і заканчваецца слёзным зваротам да пастыра. Трэні (ст.-грэч. *vrhvos* — плач) — адзін з найбольш распаўсюджаных жанраў польскай і беларускай паэзіі XVI — XVII стст. Да часу выдання зборніка «Рэха жалю» існавала ўжо сталая паэтычная традыцыя стварэння элегічных плачаў (творы Я. Каханоўскага, М. Смятрыцкага, Л. Карповіча, К. Саковіча і інш.). Такім чынам, выданне кангрэгацыі, з аднаго боку, працягвае традыцыю тагачаснай літаратуры, перш за ўсё польскай, а з другога боку, выяўляе адметныя, арыгінальныя рысы беларускага вершаскладання. «Гэтаму спрыяла тая акалічнасць, што барока пры ўсіх яго агульнаеўрапейскіх тэндэнцыях хутчэй і лягчэй (у параўнанні з Рэнэсансам) засвойвала мясцовыя, «рэгіянальныя» рысы, а гэта ў кожнай краіне прыдавала яму індывідуальнае аблічча»³.

Першы трэн па сваёй ідэйнай накіраванасці і змястоўнасці можна параўнаць з «Трэнасам» М. Смятрыцкага. Тут невядомы аўтар у паэтыч-

най форме прадстаўляе смутную карціну рэлігійнага разладу пасля Брэсцкай царкоўнай уніі. Вось невялікі ўрывак з помніка ў нашым вольным перакладзе:

«Сорак разоў ужо плуг крывы прайшоўся па зямлі, з якой араты працавіты чакаў няпэўную надзею ад пены поту свайго. Таксама ж Сірыус згубны спускаў на зямлю свой позірк атрутлівы; і бязлітасны Рак, апрануты пачварнай спякотай, паліў свет; таксама ж Стралец, які прагне зімы, скончыў буйную восень, як без свайго пастыра самотныя беларасійскія шматлікія народы кармілі ўсе дні смутным жалем»⁴.

Плуг, які «прайшоўся па зямлі сорак разоў» — гэта сорак год, якія мінулі з часу прыняцця Брэсцкай уніі (1596). Тут мы сустракаем адзін з рэдкіх выпадкаў ужывання азначэння «беларускія» у выразе «białorusyskie obfite narody» — 'праваслаўная паства беларускіх земляў'.

Трэн напісаны сілабічным вершам, у аснове якога ляжыць адзінаццаціскладовы радок. Як сведчыць М. М. Грынчык, у беларускай паэзіі XVI — XVII стст. замацоўваецца форма 13-складовага радка, у той час як у польскай пайчасцей ужываецца васьміскладовы радок⁵. Такая ж пабудова страфы з адпаведнай сістэмай рыфмоўкі ўжываецца таксама ў трэцім, пятым, сёмым, дзевятым і адзінаццатым трэнах. Такім чынам, пабудова самога зборніка набывае пэўную сіметрычнасць і дакладнасць.

Аўтары трэнаў нярэдка звяртаюцца да нябожчыка праз своеасаблівага пасрэдніка: у першым трэне гэта беларускі народ, у другім — сімвалічная постаць сну: «Дзе ты, о мой Божа, дзе ты, той, што мыслі самотна спыняеш і ляманты ў ніцасць абяртаеш сваімі забавамі? Дзе ты, о мой Божа, сон мой пажаданы?» (Л. 4). Аўтар нібыта параўноўвае свае бясконцыя перажыванні і скруху з жажлівай бяссонніцай. «Адметная рыса беларускіх літаратурных плачаў — зварот да псіхалагічнага стану герояў. Унутраныя перажыванні, духоўны дыскамфорт, пакуты сумлення сталі аб'ектам пільнай аўтарскай увагі»⁶.

Побач з вобразам сну паўстаюць іншыя постаці, звязаныя з вобразам смерці: «бязлітасныя сёстры» — паркі (багіні лёсу), Лета (рака смерці). Аўтарская асоба нібыта раствараецца ў гэтых прыкладах. Адчуваецца імкненне паэта пазбегнуць свайго смутку пры дапамозе сну, аднак думкі і душа яго ніяк не могуць уцешыцца: «Але нават калі б я мог выпіць смяротны струмень з бяспамятнай Леты, — забыцца на нястрымную пакуту, што без цябе — ах! — жыве ўва мне, Ойча мой, цяжэй за радоскі скачок» (Л. 4).

Аўтар, узгадваючы вядомую антычную прыпавесць пра скакуна-самахвала з Родаса, стварае цікавы метафарычны вобраз «Rodskiego saltu». У дадзеным выпадку гэты вобраз — сімвал цяжкага выпрабавання, але не фізічнага, а духоўнага.

Аўтар трэцяга трэна звяртаецца да ўсяго свету, апавядаючы пра сваё гора: «Няхай ведае аб маёй страце свет, і ты, ціхмяны бродзе, вакол вялікай Маці, прыйдзі на дапамогу маім пакутам, бо мне не стае слёз. Раскажы сваёй вадзе, а імклівы Акілон, я веру, што ўжо таксама гатовы разнесці гэта племені рускаму: Айцец мой памёр, і ў агульнай прыгодзе (горы) дапамажыце ўсе плакаць» (Л. 5).

Тут жа аўтар, выкарыстоўваючы матыў звароту да вады, заклікае на дапамогу прыродныя стыхіі. Аднак узгаданне «вялікай Маці» выклікае ў чытача ўжо іншую, біблейскую асацыяцыю — легенду аб Мацеры Божай.

Трэці пласт — антычная міфалогія — прадстаўлены ў трэне вобразам паўночнага ветру Акілона. Такая мнагапланавасць пацвярджае думку аб тым, што «стваральнікі літаратурных плачаў абпіраліся пераважна на рэлігійна-хрысціянскі светапогляд, а таксама на традыцыйны антычнасці і вусна-паэтычную творчасць усходніх славян»⁷.

У чацвёртым трэне развіваецца вядомы матыў барокавай паэзіі *vanitas* ('марнасць'): «ніхто з нас не ўцяжэ ад непазбежнага парогу... бо кожнага чалавека дзень і ноч чакае неадступны канец».

Жыццё ўяўляецца кароткім, небяспечным. Аднолькава нетрывалае існаванне зоркі, зёлкі і ўсякай рэчы, створанай Богам ці чалавекам, — а ўрэшце і самога чалавека. З мэтай дасягнення мастацкай выразнасці, прастаты і даступнасці выкладу паэт ужывае прыказкі, афарыстычныя выразы, звязаныя са смерцю: *śmierć koniec wszystkiego; śmierć wszystkich*

za nos wodzi. Такім чынам, вобразны змест элегічных плачаў — удалы сінтэз розных культурна-мастацкіх традыцый. І гэта не дзіўна, улічваючы, што «барока з'явілася першым мастацкім стылем, які ў беларускай літаратуры сінтэзаваў запазычаныя, кніжныя элементы з фальклорнымі»⁸.

У трэне пятым матыў *vanitas* выражаецца пры дапамозе слова *fraszka* — 'дробязь, забаўка': «Дробязь — грошы і дарагія каштоўнасці, высокія прастолы і багатая маёмасць, мітры, скіпеты і ўсе высокія пасады; дробязь — вяселле ці там іншыя клопаты, калі смерць ператварае рум'янасць нашу ў бледны цень» (Л. 7).

Незвычайна спалучаецца ў трэне складаная барокавая паэтыка (стварэнне доўгага сінанімічнага раду) і элементы размоўнага стылю. Аўтар імкнецца наблізіць паэзію да красамоўства. Гэтая тэндэнцыя назіраецца і ў паэтыцы Смятрыцкага¹⁰, якая характарызуецца прыметным уплывам эстэтыкі барока. Менавіта ўздзеяннем рыторыкі можна тлумачыць багаты сінтэз лексічных, стылістычных і сінтаксічных сродкаў мастацкай выразнасці ў паэтычнай тканіне віленскага трэна.

У дзевятым трэне чуюцца рэнесансныя матывы закліку да чалавека як адзінай разумнай істоты. Дарэчы, многія барокавыя паэты стваралі ў межах жанру элегічнага плачу вобраз ідэальнага чалавека. Такі вобраз ствараецца, напрыклад, у «Ляманце... на смерць Л. Карповіча»¹¹. Гэта звязана з тым, што паэты імкнуліся пазбавіць грамадства заганаў праз уздзеянне словам на пачуцці чалавека. Але аўтар разглядаемага трэна, наадварот, не верыць у захаванне высакароднасці чалавека і робіць сумную ўвагу: «Гінь, душа з цёлам, — лепшы той, хто мацнейшы, і хто болей можа, той і выйграе».

Акрамя дванаццаці трэнаў, у зборніку захаваны твор іншай жанравай разнавіднасці — эклога. Назва гэтага жанру паходзіць ад ст.-грэч. *ἐκλογή* — 'выбар'. Так у антычнай літаратуры называліся творы, якія ўваходзілі ў цыкл «Буколікі» Вергілія. У новай еўрапейскай літаратуры эклога — від пастаралі, невялікі вершаваны твор. Жанравае пазначэнне эклогі ў барокавай паэзіі адрозніваецца ад яе антычнага разумення: гэта твор элегічны і, па сутнасці, выконвае тое ж мастацкае прызначэнне, што і трэн. Аднак «пастаральнасць» эклогі робіць яе прыдатнай для таго, каб аўтар мог укласці ў змест усё тое, што ён імкнецца выказаць чытачу.

І сапраўды, эклога ў зборніку характарызуецца стракатасцю ідэйнага зместу: гэта і элегічны разважанні аб марнасці быцця, і ўтоеная сатыра на норавы сваіх сучаснікаў, і паэтычнае асэнсаванне каштоўнасцей мастацтва.

Паэт скарыстоўвае шматлікія сродкі паэтычнай выразнасці: метафары, параўнанні, паралелізм. Ён дзеліць род людскі на працавітых пчол і пражэрлівых трутняў, навучае людзей імкнуцца, як Феб, да сонца, але не надта набліжацца да яго, бо «... калі наблізіцца да сонца і зрадініцца з ім, у той жа час яно страчвае ўсю прыгажосць і яснасць».

Маючы, вядома, на ўвазе свайго «*wielkomosnego patrona*», аўтар у сімвалічных вобразах малюе людзей нікчэмных і вялікіх: «Шышкі доўга вісяць на елках і на сасне, і не баяцца яны шумных Эўраў ніколі. Але цудоўны яблык, поўны салодкасці, часта ападае ад уласнай важкасці» (Л. 19).

Паэт раскрывае перад чытачом свой светапогляд, выступае адначасова і як настаўнік, і як вучань, і як суровы прапаведнік, і як грэшнік — свет чалавечай душы перадаецца чытачу праз мастацкае слова.

Паэтычны зборнік «Рэха жалю» — адзін з адметных узораў беларускай паэзіі барока. У вершах гэтага зборніка, як і ўва многіх іншых паэтычных творах гэтага стылю, «стаяць побач, з аднаго боку — маральнасць з апорай на веру, якая мае на ўвазе раскаянне, ахвярнасць дзеля збаўлення, пагарда да свету, які неаднаразова ўзгадваецца як *vanitas*, а з другога — бязмежнае захопленне выявамі таго ж самага свету і імкненне да карыстання яго ўцехамі»¹¹.

Невыпадкавай уяўляецца сама назва зборніка. Вядома, што барокавая паэзія надавала надзвычай вялікае значэнне чалавечым пачуццям, асабліва зроку і слыху. Так, польскі паэт Еранім Морштын прысвячае пяці пачуццям пяць з дванаццаці частак сваёй паэмы «*Swiatowa rozkosz*». Паэты эпохі барока «глядзяць вокам, ажыўленым сардэчнай уражлівас-

цю. Менавіта такі тып погляду выяўляе заостранасць успрыняцця прывабнай жыццёвасці, з якой можна выразіць тое, што заўважыў»¹². Значыць, віленскія паэты валодалі не толькі «сардэчным зрокам», але і «сардэчным слыхам», бо здолелі перадаць у сваіх творах сапраўдны «głos lamentuiącego».

Зборнік «Рэха жалю» складзены з вялікай любоўю і пашанай. Тэматыка трэнаў вызначаецца разнастайнасцю і змястоўнай глыбінёй. У вобразна-паэтычным арсенале навучэнцаў кангрэгацыі св. Канстанціна і Алены — лепшыя здабыткі заходнеёўрапейскай і айчынай культуры, багатая кніжная і фальклорная спадчына. Не ставячы знака роўнасці паміж выкарыстаннем літаратурна-выяўленчых сродкаў і ўзроўнем мастацкасці, усё ж неабходна адзначыць, што сувязь паміж імі самая непасрэдная: дакладныя і арыгінальныя эпітэты, удала выбраныя параўнанні, метафары, сімвалы сведчаць аб высокай вершаванай культуры аўтараў зборніка «Рэха жалю».

¹ Саверчанка І. Старажытная паэзія Беларусі: XVI — першая палова XVII ст. Мн., 1992. С. 76.

² Там жа. С. 78.

³ Мальдзіс А. І. Беларуская культура барока як пасрэдніца паміж заходнеславянскім і ўсходнеславянскім светамі. Мн., 1993. С. 15.

⁴ Echo żalu na głos lamentującego. Po nieopłakanej śmierci... Józefa Bobrykowicza... Drukowano w Wiewiu. Roku, 1635. Л. 2 н. н. У далейшым спасылкі прыводзяцца па гэтым выданні з зазначэннем парадкавага нумару ліста ў зборніку. Пераклад наш — Ж. Н.

⁵ Гл.: Грынчык М. М. Шляхі беларускага вершаскладання. Мн., 1973. С. 46.

⁶ Саверчанка І. В. Назв. праца. С. 90.

⁷ Там жа. С. 91.

⁸ Мальдзіс А. І. Назв. праца. С. 14.

⁹ Гл.: Смотрицкий Мелетий. Грамматики словенские правильная синтагма... Вью, 1619. С. 12, 331.

¹⁰ Гл.: Лямент у света убогих на жалосное преставление... отца Леонтия Карповича... Вильня, 1620. С. 12—13.

¹¹ Backvis C. // Sredniowiecze. Renesans. Barok. Część druga. Barok. Warszawa, 1994. S. 154.

¹² Там жа. С. 157.

Р. М. КАВАЛЁВА

ВОБРАЗНА-ТЭМАТЫЧНАЯ СТРУКТУРА КУПАЛЬСКИХ ПЕСЕНЬ

Зыходным момантам даследавання купальскай паэзіі, як і абрадавай паэзіі наогул, павінен быць разгляд усяго жанрава-тэматычнага кола песень, якія выконваюцца ў межах абраднасці, нават калі яны не маюць выразнай сувязі з абрадавымі дзеяннямі і атрыбутамі. Як сведчыць навуковая практыка, у старажытнай паходжанню паэзіі, а да такой, бясспрэчна, адносіцца купальская, не бывае выпадковых вобразаў і матываў.

Купальскія песні на працягу стагоддзяў свайго існавання неаднаразова трансфармаваліся, набывалі новыя вобразныя рэаліі, аднак аперацыі пераходу грунтаваліся на семантычнай суцэльнасці купальскага рытуалу, поўнасцю ці часткова захоўвалі першапачатковую структуру адносінаў паміж вобразамі, што дазваляе вылучыць пытанне аб рэканструкцыі семантыкі купальскай абраднасці і высвятленні яе сувязі з міфалагічнымі ўяўленнямі.

Аналіз купальскіх песень паказвае, што іх сістэма вобразаў-персанажаў і сюжэтных сітуацый ужо на пачатку свайго існавання абпіралася на ідэалогію абраду як стваральнага акта, роднаснага першатварэнню, суаднілася з ёю і таму валодала высокай ступенню ўстойлівасці да вонкавых абставін.

Амаль усе даследчыкі слухна адзначалі, што асноўную частку купальскіх песень і балад складаюць творы любоўна-сямейнай тэматыкі. Але нават дапускаючы іх генетычную сувязь з абрадам, яны лічылі больш арганічнымі для купальскіх твораў з аграрна-магічнымі матывамі. На самой справе першакрывіцай купальскай сюжэтыкі была менавіта любоўна-шлюбная тэма. Яна грунтуецца, як слухна адзначалі У. Іваноў