

МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ
БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ
ФАКУЛЬТЭТ ФІЛАЛАГІЧНЫ
Кафедра тэарэтычнага і славянскага літаратуразнаўства

БРЫЛЬ Ксенія Валер'еўна

**ПСАЛМЫ І КАЛЯДКІ Ў ПОЛЬСКАЙ ПАЭЗІІ:
ГЕНЕЗІС, ЖАНРАВАЯ І ІДЭЙНА-МАСТАЦКАЯ АДМЕТНАСЦЬ**

Дыпломная работа

Навуковы кіраўнік:
доктар філалагічных навук,
дацэнт М. М. Хмяльніцкі

Дапушчана да абароны

«___» _____ 2024 г.

Загадчык кафедры _____

кандыдат філалагічных навук, дацэнт Т. А. Марозава

Мінск, 2024

ЗМЕСТ

РЭФЕРАТ	3
РЕФЕРАТ	4
DAS REFERAT	5
УВОДЗІНЫ	7
ГЛАВА 1. ПСАЛОМ У ПОЛЬСКАЙ ПАЭЗІІ: ГЕНЕЗІС І ІДЭЙНА- МАСТАЦКАЯ АДМЕТНАСЦЬ	10
1.1 Псалом як феномен рэлігійнай і культурнай дзейнасці.....	10
1.2 Традыцыі псалматворчасці ў польскай паэзіі: ад Новага часу да сучаснасці	14
ГЛАВА 2. ЖАНР КАЛЯДАК У ПОЛЬСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ ТРАДЫЦЫІ .	39
2.1 Свята Божага Нараджэння ў культуры і мастацтве слова Польшчы.....	39
2.2 Калядныя песні ў старапольскай літаратуры	42
2.3 Рэцэпцыя калядак у польскай паэзіі XIX–XX стст.	51
ЗАКЛЮЧЭННЕ	62
СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ	65

РЭФЕРАТ

Брыль Ксенія Валер'еўна

Псалмы і калядкі ў польскай паэзіі: генезіс, жанравая і ідэйна-мастацкая адметнасць

Аб'ём дыпломнай работы – 68 старонак, 41 крыніца.

Ключавыя словы: жанр, польская літаратура, псалом, Псалтыр, пераклад, калядка, традыцыя, біблейскія вобразы.

Аб'ект даследавання: перакладныя (“Pieśń IV. Psalmu CXXXVI paraphrasis” М. Сэмп-Шажыньскага, псалом 130 у перакладзе Ч. Мілаша) і літаратурныя псалмы (“Dies Irae” Я. Каспровіча, “Psalm powojenny” Б. Ясеньскага, “Psalm” В. Шымборскай, “Psalm codzienności” Т. Новака і інш.), пералажэнні (137 псалом аўтарства Ю. У. Нямцэвіча, К. Уейскага); польскія калядныя песні (“Gospodarska kolęda”, “W żłobie leży”, “Jezus Malusieńki” і інш.), літаратурныя вершы-калядкі (“Bóg się rodzi” Ф. Карпіньскага, “Bóg się rodzi” Г. Эрэнберга, “Kolęda o Wałęsie” і інш.).

Мэта даследавання – выявіць генезіс, жанравую і ідэйна-мастацкую адметнасць функцыянавання псалмоў і калядак у польскай паэзіі з улікам сацыякультурнага і літаратурнага кантэксту.

Метады даследавання: культурна-гістарычны, сацыялагічны, параўнальна-тыпалагічны, рэцэптыўны з элементамі цэласнага аналізу мастацкага тэксту.

Атрыманыя вынікі і іх навізна: у працэсе даследавання былі вызначаны асаблівасці рэцэпцыі і функцыянавання псалмоў і калядак у польскай паэзіі. Пастаяннае развіццё гэтых жанраў дазволіла прааналізаваць спецыфіку іх мастацкага засваення ў розныя перыяды развіцця літаратурнага працэсу, разгледзець функцыянаванне і творчае пераасэнсаванне жанраў на сучасным этапе, прасачыць сувязь творчасці сучасных паэтаў з біблейскай і польскай літаратурнай традыцыяй.

Дакладнасць матэрыялаў і вынікаў дыпломнай работы: выкарыстаныя матэрыялы і вынікі дакладныя. Метадалагічная база мае комплексны характар. Даследаванне праведзена з улікам дасягненняў польскага літаратуразнаўства па праблеме, што забяспечвае абгрунтаванасць сфармуляваных у дыпломнай рабоце высноў.

Галіна магчымага практычнага прымянення: матэрыялы работы могуць прымяняцца ў далейшых даследаваннях у галіне польскага літаратуразнаўства і вывучэння праблем сучаснай жанралогіі, а таксама могуць быць выкарыстаны пры выкладанні курсу гісторыі польскай літаратуры ў вышэйшых навучальных установах.

РЕФЕРАТ

Бриль Ксения Валерьевна

Псалмы и колядки в польской поэзии: генезис, жанровая и идейно-художественная особенность

Объем дипломной работы – 68 страниц, 41 источник.

Ключевые слова: жанр, польская литература, псалом, Псалтырь, перевод, колядка, традиция, библейские образы.

Объект исследования: переводные (“Pieśń IV. Psalmu CXXVI paraphrasis” М. Сэмп-Шажиньского, псалом 130 в переводе Ч. Милоша) и литературные псалмы (“Dies Irae” Я. Каспровича, “Psalm powojenny” Б. Ясеньского, “Psalm” В. Шимборской, “Psalm codzienności” Т. Новака и др.), переложения (137 псалом авторства Ю. У. Немцевича, К. Уейского); польские рождественские песни (“Gospodarska kolęda”, “W żłobie leży”, “Jezus Malusieńki” и др.), литературные стихи-колядки (“Bóg się rodzi” Ф. Карпиньского, “Bóg się rodzi” Г. Эренберга, “Kolęda o Wałęsie” и др.).

Цель исследования – выявить генезис, жанровую и идейно-художественную особенность функционирования псалмов и колядок в польской поэзии с учетом социокультурного и литературного контекста.

Методы исследования: культурно-исторический, социологический, сравнительно-типологический, рецептивный с элементами целостного анализа художественного текста.

Полученные результаты и их новизна: в процессе исследования были определены особенности рецепции и функционирования псалмов и колядок в польской поэзии. Постоянное развитие этих жанров позволило проанализировать специфику их художественного освоения в разные периоды развития литературного процесса, рассмотреть функционирование и творческое переосмысление жанров на современном этапе, проследить связь творчества современных поэтов с библейской и польской литературной традицией.

Достоверность материалов и результатов дипломной работы: использованные материалы и результаты достоверны. Методологическая база имеет комплексный характер. Исследование проведено с учетом достижений польского литературоведения по проблеме, что обеспечивает обоснованность сформулированных в дипломной работе выводов.

Область возможного практического применения: материалы работы могут применяться в дальнейших исследованиях в области польского литературоведения и изучения проблем современной жанрологии, а также могут быть использованы при преподавании курса истории польской литературы в высших учебных заведениях.

DAS REFERAT

Bryl Ksenia Valeryevna

Psalmen und Weihnachtslieder in der polnischen Poesie: Genese, Genre und ideologisch-künstlerische Besonderheit

Der Umfang der Diplomarbeit – 68 Seiten, 41 Quellen.

Schlüsselwörter: Genre, polnische Literatur, Psalm, Psalter, Übersetzung, Weihnachtslied, Weihnachten, aktuelles Weihnachtslied, biblische Bilder.

Forschungsobjekt: Übersetzte (“Pieśń IV. Psalmu CXXVI paraphrasis” von M. Semp-Schazhynski, Psalm 130 in Übersetzung von Tsch. Milosch) und literarische Psalmen (“Dies Irae” von J. Kasprovitsch, “Psalm powojenny” von B. Jasensky, “Psalm” von W. Schimborska, “Psalm codzienności” von T. Nowak u.a.), Übersetzungen (Psalm 137 von J. U. Nemzewitsch, K. Uejski verfasst); polnische Weihnachtslieder (“Gospodarska kolęda”, “W żłobie leży”, “Jezus Malusieńki” usw.), literarische Weihnachtslieder (“Bóg się rodzi” von F. Karpiński, “Chrystus Pan się narodził” von J. Slowacki, “Bóg się rodzi” von G. Ehrenberg, “Kolęda o Wałęsie” usw.).

Das Ziel der Diplomstudie ist es, die Entstehung, das Genre und die ideologisch-künstlerische Besonderheit des Funktionierens von Psalmen und Weihnachtsliedern in der polnischen Poesie unter Berücksichtigung des soziokulturellen und literarischen Kontextes zu identifizieren.

Die Untersuchungsmethoden: kulturhistorisch, soziologisch, vergleichsweise typologisch, rezeptiv mit Elementen der ganzheitlichen Analyse des Kunsttextes.

Die Ergebnisse und ihre Neuheit: Im Laufe der Studie wurden die Besonderheiten der Rezeption und der Funktionsweise von Psalmen und Weihnachtsliedern in der polnischen Poesie identifiziert. Die ständige Entwicklung dieses Genres ermöglichte es, die Besonderheiten ihrer künstlerischen Entwicklung in verschiedenen Perioden der Entwicklung des literarischen Prozesses zu analysieren, die Funktionsweise und kreative Neuinterpretation des Psalm- und Weihnachtsliedes in der gegenwärtigen Phase zu berücksichtigen und die Verbindung der Kreativität der modernen Dichter mit der biblischen und polnischen Literaturtradition zu verfolgen.

Die Zuverlässigkeit der Materialien und der Ergebnisse der Diplomarbeit: die verwendeten Materialien und die Ergebnisse sind zuverlässig. Die methodologische Basis hat einen komplexen Charakter. Die Studie wurde unter Berücksichtigung der Errungenschaften der polnischen Literaturwissenschaft zu dem Problem durchgeführt, was die Gültigkeit der in der Diplomarbeit formulierten Schlussfolgerungen gewährleistet.

Der Bereich der möglichen praktischen Anwendung: Die Materialien der Arbeit können in weiteren Studien zur polnischen Literaturwissenschaft und zur Erforschung der Probleme der modernen Genresologie verwendet werden und können auch beim Unterricht in der Geschichte der polnischen Literatur an Hochschulen verwendet werden.

УВОДЗІНЫ

Палякі з'яўляюцца адным з найбольш рэлігійных народаў Еўропы. Роля Касцёла і рэлігіі ў жыцці польскага этнасу цесна звязана з яго гісторыяй і культурай. Прыняцце Польшчай хрышчэння ў 966 г. стала адліковай кропкай новага этапу развіцця краіны. Касцёл адыгрывае жыццёва важную ролю не толькі ў духоўнай, але і ў сацыякультурнай сферы, уплывае на фарміраванне маральных нормаў, каштоўнасцей. Каталіцкія святы, такія як, напрыклад, Божае Нараджэнне, маюць глыбокае культурнае і сацыяльнае значэнне: яны аб'ядноўваюць сям'ю і народ, спрыяюць захаванню традыцый і абрадаў.

Хрысціянскія святы, у прыватнасці свята Божага Нараджэння, трывала ўвайшлі ў культуру Польшчы дзякуючы прыняццю хрысціянства. Палякі заўсёды ставіліся да гэтага свята з павагай і адзначалі нават у самыя цяжкія для народа часы, такія як войны, страта дзяржаўнай незалежнасці, і не забываліся пра традыцыі, звязаныя з Божым Нараджэннем. На працягу многіх гадоў у Польшчы было створана больш за 1500 калядных песень. Першыя з тых, што дайшлі да нас, узніклі ў XV стагоддзі. Адзін з самых вядомых даследчыкаў польскіх калядак Станіслаў Дабжыцкі адзначае, што, “напэўна, нідзе песні, прысвечаныя Божаю Нараджэнню, не сталі чымсьці такім нацыянальным, такім дзіўна улюбёным для ўсяго народа, як у Польшчы” [9]. Гэты жанр займае асаблівае месца ў гісторыі польскай культуры. Многія калядкі не проста апісваюць нараджэнне Хрыста, але і часта маюць патрыятычны характар. У асноўным гэта тыя, што былі напісаны асобнымі аўтарамі у часы аднаўлення незалежнасці краіны і Другой сусветнай вайны. Шмат калядных песень прасякнуты польскім духам і адлюстроўваюць нацыянальныя рэаліі таго перыяду, у які яны былі створаны.

Неад'емнай часткай рэлігійнага, сацыяльнага і культурнага жыцця палякаў з'яўляюцца набажэнствы і імшы, якія з'яўляюцца асноўнымі формамі рэлігійнай практыкі і адыгрываюць ключавую ролю ў духоўным жыцці вернікаў, а таксама ў захаванні каштоўнасцей і традыцый. Каталіцкая імша бярэ свой пачатак у Старым Запавеце, і асноўныя элементы імшовай літургіі, уключаючы малітвы, песні і чытанне Святога Пісання, заснаваныя на Псалтыры. Псалмы, якія чытаюцца падчас імшы, часта з'яўляюцца часткай Літургіі слова. Такім чынам, Псалтыр адыгрывае важную ролю ў структуры і змесце рытуальных малітваў імшы.

Псалтыр, або Кніга Псалмоў, – адна з біблейскіх кніг Старога Запавету, якая ў хрысціянстве займае асаблівае месца. Псалтыр утрымлівае 150 розных па змесце і жанры твораў, аўтарства якіх часта прыпісваецца іўдзейскаму цару Давіду. Аднак, акрамя яго, псалмы стваралі і іншыя майстры слова ў перыяд з XI да III стст. да н.э. Як кнігу рытуальна-культурнага прызначэння Псалтыр ад

іўдзеяў запазычылі прыхільнікі хрысціянства, і ўжо з III ст. Кніга Псалмоў пачала пашырацца ў перакладзе на грэчаскую мову. У эпоху Сярэднявечча Псалтыр быў адной з галоўных кніг навучання грамадз. Псалмы аказалі прыкметны ўплыў на фальклор, а таксама на літаратуру і музычную культуру: яны паслужылі асновай і стымулам для стварэння рэлігійных гімнаў, трапароў, якія ўрачыста спяваліся ў гонар таго або іншага царкоўнага свята ці кананізаванага царквой святога, і іншых музычна-паэтычных апрацовак.

Для рэлігійнага жыцця палякаў ніякая іншая кніга Святога Пісання, за выключэннем Евангелля, не ўяўляе такога значэння, як менавіта Псалтыр: псалмы выкарыстоўваюцца ў кожны дзень літургічнага года, у той час як тэксты іншых кніг згадваюцца радзей. Існуе каля 60 перакладаў Псалтыра на польскую мову. Пры першых перакладах (да XV ст. уключна) захоўвалася першапачатковая структура тэксту. Самым старажытным з вядомых Псалтыроў на польскай мове з'яўляецца *Фларыянскі Псалтыр (Psalterz Floriański)*, які паходзіць з другой паловы XIV ст. Найбольш актыўна псалмы перакладаліся і перапрацоўваліся ў эпоху Адраджэння і Рэфармацыі. Пры гэтым яны не толькі трывала ўвайшлі ў хрысціянскі царкоўны абрад, але і адыгралі важную ролю ў развіцці паэзіі. Так, літаратурныя перапрацоўкі псалмоў, выкананыя М. Рэем і Я. Каханоўскім, адносяць да шэдэўраў польскай паэзіі. Высока цэняцца чытачамі пераклады Л. Стафа, Р. Брандштэтэра, Ч. Мілаша і іншых аўтараў. У XVII–XVIII стст. псалмы паўплывалі на развіццё жанраў элегіі, гімна і оды. Псалмічныя стылізацыі вызначаюцца ў патрыятычнай лірыцы рамантызму, напрыклад, у аўтарскіх псалмах К. Уейскага, дзе сустракаюцца месіянскія матывы. Пазней да гэтай традыцыі звярталіся Я. Каспровіч, Т. Новак, В. Шымборская, Я. Твардоўскі і іншыя.

Мэта дыпломнага даследавання – выявіць генезіс, жанравую і ідэйна-мастацкую адметнасць функцыянавання псалмоў і калядак у польскай паэзіі з улікам сацыякультурнага і літаратурнага кантэксту.

Для дасягнення мэты намі былі пастаўлены наступныя **задачы**:

1. Вызначыць асаблівасці перакладаў і творчага пераасэнсавання Псалтыра Давіда польскімі аўтарамі.
2. Выявіць ролю і значэнне жанру псалма ў польскай літаратуры і культуры.
3. Прасачыць рэцэпцыю жанру псалма ў польскай паэзіі ад Сярэднявечча да сучаснасці.
4. Выявіць ролю і значэнне жанру калядак (*kolędy*) у польскай літаратуры і культуры.
5. Вызначыць асаблівасці творчага пераасэнсавання і ўспрымання біблейскай гісторыі Богага Нараджэння ў польскай паэзіі.
6. Прасачыць развіццё жанру калядак (*kolędy*) у польскай паэзіі.

У працэсе пастаноўкі задач былі вызначаны наступныя аб'ект і прадмет даследавання:

Прадмет даследавання – польская літаратурная рэцэпцыя і жанрава-стылёвая спецыфіка псалмоў і калядак.

Аб'ект даследавання – перакладныя (“Pieśń IV. Psalmu CXXVI paraphrasis” М. Сэмп-Шажыньскага, псалом 130 у перакладзе Ч. Мілаша) і літаратурныя псалмы (“Dies Irae” Я. Каспровіча, “Psalm powojenny” Б. Ясеньскага, “Psalm” В. Шымборскай, “Psalm codzienności” Т. Новака і інш.), пералажэнні (137 псалом аўтарства Ю. У. Нямцэвіча, К. Уейскага); польскія калядныя песні (“Gospodarska kolęda”, “W żłobie leży”, “Jezus Malusieńki” і інш.), літаратурныя вершы-калядкі (“Bóg się rodzi” Ф. Карпінскага, “Chrystus Pan się narodził” Ю. Славацкага, “Bóg się rodzi” Г. Эрэнберга, “Kolęda o Wałęsie” і інш.).

У ходзе працы намі былі выкарыстаны такія **метады даследавання**, як культурна-гістарычны, сацыялагічны, параўнальна-тыпалагічны, рэцэптыўны з элементамі цэласнага аналізу мастацкага тэксту.

Актуальнасць працы абумоўлена тым, што жанры псалма і калядкі не страцілі сваёй значнасці для польскай культуры і літаратуры і працягваюць развівацца ў наш час. Псалмы і на сучасным этапе адыгрываюць важную ролю ў каталіцкай і праваслаўнай царкве і з'яўляюцца асновай многіх набажэнстваў, а таксама знаходзяць сваё адлюстраванне ў літаратуры. Свята Божага Нараджэння не страціла сваёй важнасці і сацыякультурнага значэння, штогод адзначаецца ва ўсім свеце, знаходзіць адлюстраванне ў творчасці пісьменнікаў розных краін і да сённяшняга дня прадстаўлена ў паэзіі, асабліва ў польскай.

Дыпломная работа складаецца з уводзінаў, дзвюх глаў, заключэння і спіса выкарыстаных крыніц.

ГЛАВА 1

ПСАЛОМ У ПОЛЬСКОЙ ПАЭЗІІ: ГЕНЕЗІС І ІДЭЙНА-МАСТАЦКАЯ АДМЕТНАСЦЬ

1.1 Псалом як феномен рэлігійнай і культурнай дзейнасці

Псалтыр, як і ўвесь Стары Запавет, быў створаны яшчэ да нараджэння Хрыста і адыгрываў важную ролю ў рэлігійным жыцці яўрэйскага народа, у сувязі з чым мэтазгодна разгледзець псалмы ў кантэксце старажытнаяўрэйскай культуры, а таксама прасачыць шлях іх пранікнення ў хрысціянскую, у прыватнасці рымска-каталіцкую традыцыю.

У “Слоўніку старапольскай літаратуры” адзначаецца, што назва псалма паходзіць ад грэчаскага слова *ψαλμός* (*пахвальная песня, урачыстае рэлігійнае песнапенне, малітва*) і абазначае “яўрэйскую рэлігійную песню малітоўна-гімнавага характару” [33, с. 451]. У “Слоўніку літаратурных тэрмінаў” дэфініцыя пашырана: “Біблейскі псалом быў творам, прызначаным для спеву пры акампанеменце струннага інструмента, перадусім арфы, ужыванне якой было найбольш распаўсюджана ў яўрэяў” [34, с.756]. Згаданыя слоўнікі змяшчаюць інфармацыю пра час напісання і пра аўтараў псалмоў. Так, псалмы ствараліся паступова, ад XI да III стст. да н.э.: “Найстарэйшыя псалмы паходзяць з царскіх часоў да вавілонскага палону, самыя раннія – з грэчаскага перыяду” [33, с. 451]. Звычайна аўтарства многіх псалмоў прыпісваецца цару Давіду, якога называюць распачынальнікам традыцыі гэтага жанру. Аднак некаторыя з псалмоў былі напісаны такімі аўтарамі, як Маісей, Саламон, сыны Карэя, Асаф. “Слоўнік літаратурных тэрмінаў” прапануе класіфікацыю, у аснове якой ляжыць крытэрыі аўтарства. Псалмы падзяляюцца на тры групы:

1. да першай адносяцца псалмы, аўтарам якіх з’яўляецца цар Давід, – ад 2 да 40 (“*zbiór Dawidowy*”);
2. у другую ўваходзяць псалмы з 41 па 82, якія называюцца элахістычнымі, таксама пазнейшымі; гэта тлумачыцца тым, што ў гэтых псалмах замест імя Бога Яхвэ выкарыстоўвалася імя Элахім;
3. трэцюю групу складаюць псалмы ад 83 да 150, якія ў слоўніку названы астатнімі [34, с. 756].

Як ужо было згадана, у старазапаветныя часы псалмы часта суправаджаліся іграй на музычных інструментах – як струнных, так і духавых і ўдарных. Часцей за ўсё выкарыстоўваліся гуслі, тымпаны, кімвалы, трубы. У скініі, а затым у Іерусалімскім храме спевы псалмоў былі часткай храмавага рытуалу, і гэты абавязак выконвалі спецыяльна прызначаныя для служэння Богу людзі – левіты. Як ўсё Пісанне, Псалтыр трактаваўся як твор,

натхняльнікам якога быў сам Бог, а яўрэйскія аўтары ў сваю чаргу ў асноўным перадавалі думкі Бога. У сучасным іўдаізме псалмы з’яўляюцца важнай часткай як асабістай малітвы дома, так і супольнай малітвы ў сінагозе.

У згаданых вышэй слоўніках прадстаўлены таксама класіфікацыі паводле зместу. Аўтары “Слоўніка літаратурных тэрмінаў” прадстаўляюць падзел псалмоў на чатыры групы:

1. тыя, што з’явіліся ў пакутах (душэўных) або пасля вызвалення ад прыгнёту;
2. хвалебныя;
3. дыдактычныя;
4. гістарычныя.

Аднак незалежна ад гэтага псалмы могуць быць месіяанскімі, пакутнымі, каралеўскімі і інш. [34, с. 756]

Асноўнай мадэллю, па якой пабудаваны псалмы, з’яўляецца маналог. Адносіны чалавека да Бога рэалізуюцца ў філасофскіх і маральных катэгорыях і выражаюцца ў форме маналогу “я” (або “мы”), скіраванага да Бога (лірычнага “ты”). Як ужо згадвалася вышэй, Бог прадстае ў псалмах у дзвюх іпастасях: як Яхвэ – Гасподзь і Уладар выбранага народа, і Элахім – стваральнік прыроды і ўсяго жывога, мудрасцю якога аточаны ўвесь свет. Веліч, моц і ўсемагутнасць Бога супрацьпастаўлены недасканаласці, слабасці, пакоры чалавека. Ён, часта аточаны з усіх бакоў непрыяцелямі, шукае ратунку і дапамогі ў Бога: вызнае свае грахі і памылкі, скараецца перад Божай веліччу і просіць літасці. Разам з тым чалавек хваліць Тварца сусвету, захапляецца яго мудрасцю і сілай.

Псалмам уласціва адзінства стылю. Адметным з’яўляецца такі кампазіцыйна-стылістычны элемент, як паралелізм. Укладальнікі “Слоўніка літаратурных тэрмінаў” вызначаюць наступныя яго віды:

1. сінанімічны паралелізм – паўтор адной і той жа думкі ў двух вершах (або іх частах);
2. антытэтычны паралелізм – супрацьпастаўленне пэўных думак у двух вершах;
3. сінтэтычны паралелізм – два вершы дапаўняюць адзін аднаго [34, с. 756].

Не менш важную ролю ў жыцці яўрэйскага народа псалмы адыгрывалі і ў часы Новага Запавету. Сам Хрыстос неаднаразова згадваў псалмы, прычым цытаваў іх часцей за іншыя кнігі Старога Запавету (Мацв. 26:30, Мк. 14:26, Мацв. 27:46-48, Лк. 23:46 і г.д.). Пазней апостал Павел у пасланнях да першых цэркваў у Эфесе і Калосах пісаў наступнае: “...напаўняйцеся Духам, гаворачы да сябе псалмамі, і гімнамі, і спевамі духоўнымі, спяваючы і граючы Госпаду ў сэрцах ваших” (Эф. 5:18-19), “...навучайце і настаўляйце адзін аднаго псалмамі, і гімнамі, і спевамі духоўнымі, у ласцы сьпяваючы Госпаду ў сэрцах

ваших” (Кал. 3:16). Рускі даследчык А. А. Ташчыхан лічыць, што шырокае распаўсюджанне псалмы атрымалі ў IV ст. Як вядома, першая хрысціянская Царква перажывала ганенні тагачасных улад, у сувязі з гэтым можна дапусціць, што ў апостальскія часы практыка псалмодыі сярод хрысціян наўрад ці была шырока распаўсюджана: «Спеў “у сэрцах”, які рэкамендуе апостал, з’яўляецца не столькі праявай шчырасці і настрою думак, або духоўным практыкаваннем, колькі мерай перасцярогі» [41]. Міланскі эдыкт Канстанціна, прыняты ў 313 г., зраўняў у правах усе рэлігійныя культы, што дазволіла хрысціянам развіваць літургічныя формы і зрабіць спеў псалмоў нязменным кампанентам богаслужэння. А. А. Ташчыхан цытуе амерыканскага музыколага Дж. МакКінана, які піша пра “беспрэцэдэнтную хвалю энтузіязму ў адносінах спявання псалмоў, якая ў апошнія дзесяцігоддзі чацвёртага стагоддзя захліснула хрысціянскае насельніцтва з Усходу на Захад” [41].

Томаш Бач (*Tomasz Bać*), доктар багаслоўя ў галіне літургікі, акрэсліў ролю псалмоў наступным чынам: “Псалмы складаюць аснову літургічнай малітвы. Як Слова Божае, яны выказваюць і падкрэсліваюць эклезіяльнае вымярэнне літургіі гадзін, робячы яе малітвай усёй царквы” [2]. Псалмодыя, або брэвіярная псалмодыя (*psalmodia brewiarzowa*), паводле “Слоўніка старапольскай літаратуры”, уяўляе сабой выкананне псалмоў, якое мае характар свабоднай рытмічнай рэцытацыі ў суправаджэнні музыкі [33, с. 452]. Гэта асноўная частка літургіі гадзін.

Літургічны Псалтыр, на якім заснавана ўся літургія гадзін, – вельмі добра арганізаваная і прадуманая сістэма падбору канкрэтных тэкстаў. Практыка царквы амаль з самага пачатку арганізацыі літургічнай малітвы на Усходзе і Захадзе паказвае, што літургічны Псалтыр быў падзелены на дзве часткі. Першая ўключала псалмы ад 1-га да 109-га і ад 148-га да 150-га, якія чыталася ў ранішнія гадзіны (*matutinum, laudes*), а другая, то бок псалмы ад 110-га да 147-га, выкарыстоўвалася ў вячэрняй службе. У гэтым фундаментальным і ў той жа час вельмі схематычным падзеле можна ўбачыць выразную манаскую аснову, што, у сваю чаргу, прыводзіць да вываду, што яго карані варта шукаць у часы фарміравання рымска-бенедыктынскага ўкладу псалмоў ў VIII стагоддзі, які стаяў у аснове рымскай літургіі гадзін некалькі наступных стагоддзяў. Аднак варта падкрэсліць, што разам з гэтым першым правілам, якое паходзіць з манаскай службы, рымская літургічная традыцыя прытрымлівалася і іншага правіла, а менавіта прызначэння канкрэтных псалмоў да адпаведных іх зместу кананічных гадзін. Яна з’яўляецца сведчаннем так званай кафедральнай службы, карані якой сыходзяць у першыя стагоддзі н.э. і звязваюцца з першымі спробамі арганізацыі літургічнай малітвы касцёла як на Усходзе, так і на Захадзе [2]. Менавіта ў спалучэнні гэтых дзвюх традыцый, якое адбылося ў апошнія стагоддзі першага тысячагоддзя хрысціянства, з’явілася літургія

гадзін, канкрэтнай рэалізацыі якой стаў *брэвіяры* – літургічная кніга, якая ўтрымлівае парадак служэння літургічных гадзін.

У сярэднявечнай Польшчы падчас літургіі выкарыстоўвалася лацінская версія Псалтыра. Акрамя гэтага, Псалтыр ужываўся таксама ў школьнай адукацыі і, такім чынам, быў вядомы многім людзям. Папулярнасць псалмоў не толькі сярод духавенства, але і сярод свецкіх людзей патрабавала стварэння перакладаў на польскую мову. Так, самым старажытным часта лічыцца Фларыянскі Псалтыр (*Psalterz Floriański*) на лацінскай, нямецкай і польскай мовах, які датуецца другой паловай XIV ст. І. Клімкоўскі (*I. Klimkowski*) аднак прыводзіць меркаванні даследчыкаў, такіх як А. Брукнэр (*A. Brückner*), М. Касоўска (*M. Kossowska*), З. Клемянсевіч (*Z. Klemensiewicz*), якія лічаць мэтазгодным называць самым старажытным Псалтыр, які знаходзіцца ў Бібліі каралевы Зоф’і і не захаваны ў першапачатковым выглядзе. Да XV ст. адносяць Пулаўскі (*Psalterz Puławski*) і Кракаўскі (*Psalterz Krakowski*) Псалтыры [14].

У XVI ст., дзякуючы Рэфармацыі, сфарміраваўся новы падыход да псалмоў, як і да ўсёй Бібліі. Падчас рэлігійных палемік узрасла цікавасць да псалмоў, якая праяўлялася не толькі ў магчымасці вольнага іх чытання, але і перадусім у філалагічным імкненні да вызначэння першааснага тэксту, не скажонага рознымі зменамі пры перакладах. Пераклады выклікалі шмат спрэчак і дыскусій на конт значэння і гучання польскіх слоў, а таксама спрыялі ўдасканаленню фразеалогіі і сінтаксісу. Самымі вядомымі з’яўляюцца пераклады В. Врубля (*W. Wróbla*) 1539 г., М. Рэя (*M. Reja*) 1546 і 1555 гг. і Я. Вуйка (*J. Wujka*) 1594 г. Дыскусіі пра правільную апрацоўку псалмоў былі звязаны з рэлігійнымі спрэчкамі, бо перакладамі займаліся таксама пратэстанты. Варта згадаць такія пратэстанцкія пераклады, як кальвінісцкая Брэсцкая Біблія (1563), арыянская Нясвіжская Біблія С. Буднага (1570–1572).

Псалтыр займае асаблівае месца ў славянскіх літаратурах. Ф. Скарына пачаў сваю друкарскую дзейнасць менавіта з Псалтыра і выдаў яго двойчы: у Празе (1517) і ў Вільні (1522) у складзе “Малой падарожнай кніжкі”. У 1690 годзе Сімяон Полацкі напісаў “Псалтыр рыфмаваны”, узяўшы за ўзор працу польскага паэта Я. Каханоўскага. У сучаснай беларускай літаратуры вядомым і значным з’яўляецца пералажэнне псалмоў Давіда, зробленае Р. Барадуліным. Ва ўкраінскай літаратуры пералажэнні псалмоў былі створаны П. Кулішом, Т. Шаўчэнкам, Л. Кастэнка і інш. Паэтычную апрацоўку псалмоў у рускай паэзіі ў XVIII–XIX стст. стваралі М. Ламаносаў, Г. Дзяржавін, М. Языкоў.

Такім чынам, у старажытнаўрэйскай традыцыі псалмы ўяўлялі сабой песні малітоўнага характару, якія выконваліся пад акампанемент музычных інструментаў. З распаўсюджаннем хрысціянства яны сталі асновай для імшы літургічных гадзін у каталіцкім касцёле. Нягледзячы на тое, што да 1969 года

імша праводзілася на лацінскай мове, першыя пераклады Псалтыра на польскую з’явіліся яшчэ ў Сярэднявеччы. Пераклады псалмоў у эпоху Рэфармацыі, акрамя сваіх літургічных функцый, мелі вялікае значэнне для нацыянальнай культуры, асабліва для фарміравання норм сучаснай польскай мовы. Акрамя дакладных перакладаў, з’яўляліся таксама вершаваныя. Пры такім перакладзе больш увагі надавалася эстэтычным вартасцям псалмоў. Дадзены аспект будзе разгледжаны ў наступным раздзеле, прысвечаным традыцыі псалматворчасці ў польскай паэзіі.

1.2 Традыцыі псалматворчасці ў польскай паэзіі: ад Новага часу да сучаснасці

Рэнэсанс стаў у Польшчы, як і ва ўсёй Еўропе, перыядам асаблівага зацікаўлення псалмамі. У эпоху Адраджэння метады пералажэння стаў пераважаць над дакладным перакладам. Як моўныя асаблівасці пражаных перакладаў, так і спробы стварэння вершаванай формы спрыялі фарміраванню эстэтычна-літаратурнага ўспрыняцця псалмоў. Прызнанне іх мастацкіх якасцяў было знамянальным у першую чаргу для паэтаў, якія атрымалі гуманістычную адукацыю. Пры такім падыходзе Псалтыр ужо пераставаў быць толькі прадметам культу і аб’ектам дагматычна-канфесійных спрэчак.

Польскія метрычныя псалмы ўзніклі ў пратэстанцкіх супольнасцях Рэчы Паспалітай як эстэтычна нейтральны феномен. Яны з’явіліся па тых жа прычынах і з той жа дынамікай, што і ў іншых краінах, ахопленых Рэфармацыяй, – ад асобных твораў Яна Секлюцыяна (*Jan Seklucjan*), Бернарда Ваявудкі (*Bernard Wojewódka*), Анджэя Трацецкага (*Andrzej Trzeciński*), Мікалая Рэя (*Mikołaj Rej*), апублікаваных у 1546–1565 гадах, да поўных зборнікаў, такіх як “Псалтыр Давіда” (*“Psalterz Dawida”*) 1558, Якуба Любельчыка (*Jakub Lubelczyk*) або “Псалмы Давіда” (*“Psalmi Dawidowe”*) 1605, Мацея Рыбіньскага (*Maciej Rybiński*). Т. Бач адзначыў, што “іх вершаваная форма не была азнакай паэтычнасці, а служыла мнемоніцы і самой мелодыі так, каб акт спявання падтрымліваў мемуарызацыю Псалтыра, у якім заключаны змест усёй Бібліі і які быў малітоўнікам, прызначаным для ўсіх жыццёвых сітуацый” [2].

Першы паэтычны пераклад усяго Псалтыра на польскую мову ажыццявіў Якуб Любельчык (*Jakub Lubelczyk, 1530–1563*). “Псалтыр Давіда” выйшаў разам з нотаў у 1558 годзе. Аднак, далёкі ад літаратурнай і моўнай дасканаласці, сёння ён мае чыста гістарычнае значэнне. Пераклад Яна Каханоўскага (*Jan Kochanowski, 1530–1584*), выдадзены ў 1579 годзе ў Лазажовай друкарні, прызнаны выбітным творам польскага Рэнэсансу. Працы над “Псалтыром Давіда” Я. Каханоўскі прысвяціў некалькі гадоў. Немагчыма

вызначыць дакладна тэкст, які быў галоўнай і адзінай асновай для перакладу; даследчыкі адзначаюць уплывы розных крыніц. Так, паэт, відавочна, карыстаўся *Вульгатай* (лац. *vulgata, ad vulgus* – народ, просты люд) – лацінскім перакладам Бібліі, заснаваным на працах Гераніма Стрыдонскага, – а таксама перакладамі на польскую Я. Любельчыка і Брэсцкай Бібліяй. Сярод лацінскіх перакладаў важную ролю адыграла пералажэнне шатландскага гуманіста Джорджа Б’юкэнэна (*George Buchanan, 1506–1582*), апублікаванае ў 1566 годзе, “пра якое сам Каханоўскі пісаў, што гэта самая выбітная лацінская паэтычная версія Псалтыра. Аднак, нягледзячы на вялікую павагу паэта з Чарналесся да б’юкэнэнаўскай працы, нельга сказаць, што яна нейкім чынам абмежавала Я. Каханоўскага. Не беручы пад увагу некаторыя сур’ёзныя запазычанні, варта адзначыць, што перакладчык не прытрымліваўся яе ў дакладнасці, наадварот, ён праявіў больш, чым Дж. Б’юкэнэн, разумення спецыфічнасці мастацкай формы псалмоў, і, такім чынам, стаў бліжэй да арыгінальнай думкі Псалтыра, чым паважаны паэтам лацінскі ўзор” [14]. Перад Я. Каханоўскім стаяла задача спалучыць элементы дзвюх розных культурных традыцый: арыгінал, які вырастае на аснове яўрэйскай традыцыі, мусіў быць асіміляваны да гуманістычных патрабаванняў, сфарміраваных на аснове антычнай традыцыі. Дзве розныя ментальнасці і стылістычныя сістэмы гарманічна спалучыліся ў перакладзе Я. Каханоўскага, пазбаўленым дысанансаў і анахранізмаў. Асноўныя жанравыя рысы псалма паэт пераняў з біблейскага першаўзору. Аднак стылістычны пласт утрымлівае шмат свабодных выкарыстанняў біблейскіх крыніц, што прывяло да надання тэкстам псалмоў тыпова польскіх рыс. М. Ханусевіч-Лавалье (*M. Hanusiewicz-Lavallee*), спасылаючыся на даследаванні Э. Бушэвіч (*E. Buszewicz*), падкрэслівае, што Я. Каханоўскі працаваў над перакладам Псалтыра сыходзячы з метаду, які сфармуляваў Джавані Піка дэла Мірандола (*ital. Giovanni Pico della Mirandola, 1463–1494*) – італьянскі філосаф і гуманіст эпохі Адраджэння: стварэнне новага тэксту пры апоры на розныя крыніцы; такая свабода у супрацьстаянні з моўнай матэрыяй псалма ператварае яго ў архетэкст [11]. Для прыкладу прывядзём фрагмент псалма 29 у перакладзе Я. Каханоўскага і Дж. Б’юкэнэна. Гэты пераклад лічыцца адным з тых, што былі натхнёныя версіяй Дж. Б’юкэнэна, і выразна паказвае самастойнасць лірычнага голасу польскага паэта:

Nieście chwałę, mocarze, Panu mocniejszemu,
Nieście chwałę, królowie, królowi większemu,
Jego ze wszech naświetsze imię wyznawajcie,
Jemu w kościele świętym Jego się kłaniajcie! [16, с. 43]

М. Ханусевіч-Лавалье заўважае, што шатландскі гуманіст замест паралелізму вершаў біблейскага тэксту, ужытага Я. Каханоўскім, выкарыстаў

развіты полісіндэтон, і прыводзіць пераклад дадзенага ўрыўка з лацінскай на польскую мову:

Seu dives auro es, sive opibus potens,
Seu marte parta clarus adorea,
Agnosce numen gratus, et huc refer
Quaecunque laetum Ducis ad exitum.
Huic pange laudes et prece supplice
Rerum parentem concilia, et Dei
Nutu regentis stelliferam domum
Dignare iustis nomen honoribus.

Czy jesteś zasobny w złoto, czy opływasz w bogactwa, czy zdobi Cię Marsowa
sława, z wdzięcznością uznaj Boga i przypisz Mu to, cokolwiek posiadasz u
radosnego kresu. Jemu oddaj chwałę i proś o łaskę Ojca wszechrzeczy w pokornej
modlitwie, i uczcij należycie imię Boga, który skinieniem włada gwiezdnyim pałacem
[11].

Як бачна, версія Я. Каханоўскага з’яўляецца не такой разбудаванай, як пераклад Дж. Б’юкэнэна, пры гэтым у ёй назіраецца большая адпаведнасць арыгіналу. Пераклад Я. Каханоўскага, як, мабыць, ні адзін іншы ў гэты перыяд, быў у вышэйшай ступені пазаканфесійным. Псалтыр атрымаў усеагульнае прызнанне, а псалмы спяваліся ў Польшчы на працягу стагоддзяў як у каталіцкіх касцёлах, так і ў пратэстанцкіх супольнасцях. Вынік працы паэта быў ўключаны ў народную традыцыю і трывала ўвайшоў ў польскую культуру, стаў для наступных паэтаў не толькі ўзорам жанру псалма і мадэллю рэлігійна-філасофскай паэзіі, а таксама і школай паэтычнай мовы.

Сфарміраваныя ў Псалтыры Я. Каханоўскага ўласцівасці паэтычнага жанру пераняў Мікалай Сэмп-Шажыньскі (*Mikołaj Sęp-Szarzyński, 1550–1581*), які стварыў пералажэнне шасці псалмоў Давіда. Пераклады ўвайшлі ў зборнік “*Rytmu abo wiersze polskie*” 1601 года. Пры перакладзе М. Сэмп-Шажыньскі абапіраўся на Псалтыр Я. Каханоўскага, а таксама на лацінскі ўзор Дж. Б’юкэнэна. Метад перакладу М. Сэмп-Шажыньскага быў далёкі ад дакладнага захавання арыгінальнага тэксту: паэт пашыраў тэксты псалмоў іншымі элементамі. У аснове перакладаў ляжыць характэрны для псалмоў зварот чалавека да Бога – “*Sędziego łaskawego*”, “*Ojca dobrotliwego*”, “*Pana sprawiedliwego*”. Чалавек, якога часта пераследуюць ворагі і які просіць ратунку і дапамогі ў Бога, прадстае як “*w grzechach swoich ponurzony*”, “*wąty, ubogi i nigdzie bezpieczny*”:

W grzechach srogich ponurzony,
Ze wnętrzości serca mego
Wołam, Boże niezmierzony!
Mego głosu rzewliwego

Racz słyszeć prośby płaczliwe,
A z miłosierdzia twojego
Nakłoń ucho lutościwe! [11].

Сярод сродкаў, якімі карыстаўся паэт, можна назваць класічныя рэмінісцэнцыі і алюзіі на тагачасны стан Касцёла (“Pieśń III. Psalmu LVI paraphrasis. Lament Kościoła Powszechnego”). Таксама варта звярнуць увагу на такія элементы барочнага стылю, як аксюмараны (“święta kaźń”, “głupia mądrość”), нагрувашчванні эпітэтаў, або ампліфікацыі (“wszechmogący, wieczny, pierojeły”), багацце разнастайных метафар і параўнанняў.

Для паэзіі XVII ст. ўсё больш характэрным робіцца свабоднае выкарыстанне тэкстаў псалмоў. У гэты перыяд пералажэнні пачынаюць дамінаваць над перакладамі, і, акрамя гэтага, памнажаецца колькасць арыгінальных твораў, напісаных на ўзор псалмоў. Псалмы, якія разумеюцца не як медытатыўны тэкст, а як пераважна паэтычны (а тэндэнцыя да метрычных пералажэнняў гэту паэтычнасць яскрава выяўляла), аказаліся новым узорам рэлігійнай лірыкі. Сярэднявечная схема малітоўнай паэзіі “звяртання і просьбы” раскрывала ў іх кантэксце сваю беднасць і немагчымасць выказаць паўнату душэўных перажыванняў. Дасягненні гуманістычнай біблейскай філалогіі падарвалі аўтарытэтны характар *Вульгаты*. Адказнасць за інтэрпрэтацыю Пісання ўскладалася ў значнай ступені на самога чытача. Элемент суб’ектыўнасці знайшоў сваё адлюстраванне ў лірычнай паэзіі, натхнёнай Бібліяй. М. Ханусевіч-Лавалье адзначае, што “Псалтыр, асабліва той, які ўжо быў інтэрпрэтаваны выбітнымі перафразатарамі, паўстаў як крыніца матываў, вобразаў, стыляў індывідуальнай лірыкі, якая архетыпічна адносіцца да ўсяго чалавечага вопыту. Трактаваны як свайго роду код, ён мог падвяргацца абнаўленню і рэканфігурацыі” [11]. Менавіта гэта рэканфігурацыя, трактоўка біблейскага псалма як мадэлі лірычнай сітуацыі, біблейскай тэкставай матэрыі, а таксама як элемента матэрыялу новага твора робіцца ключавой катэгорыяй. Псалом у такім разуменні перастае быць пералажэннем, а тым больш перакладам, а аказваецца ёмістай формай, якая будзе прадуктыўнай у далейшым развіцці рэлігійнай, а пазней таксама і свецкай лірыкі. Варта падкрэсліць, што такая паэзія не ўтрымлівае істотных або не мае ўвогуле ніякіх спасылак на яўрэйскі псалом. Характэрныя для яго элементы, такія як паралелізм або паўторы, не адыгрываюць важнай ролі. Такія псалмы фарміруюцца хутчэй як вынік лірычнага абнаўлення пэўнага лацінскага або народнага перакладу ці пералажэння псалмоў.

Паэтычныя пераклады паходзяць у першую чаргу з пратэстанцкіх асяроддзяў. У такіх творах важнае месца займалі алюзіі на тагачаснае становішча канфесійных меншасцяў. У сувязі з узмацненнем контррэфармацыйнага руху і пераследаваннямі інаверцаў дамінаваў настрой

роспачы і безнадзейнасці, выразна гучалі малітоўныя матывы. Падобны характар меў зборнік пад назвай “Pieśni pokutne” аўтарства О. Карmanoўскага (O. Karmanowski, 1580–1643), які з’явіўся каля 1638 года. Варта згадаць таксама натхнёную Псалтыром Я. Каханоўскага працу Мацея Рыбіньскага (Maciej Rybiński) пад назвай “Psalmu Dawidowe na melodie psalmów francuskich urobione”, якая была выдадзена ў Ракаве ў 1605 годзе. У 1624 годзе Псалтыр быў дапоўнены каментаром Я. Турноўскага (J. Turnowski, 1567–1629) – вядомага ў тагачасных евангельскіх колах тэолага і паэта. Псалтыр М. Рыбіньскага стаў у асароддзі пратэстантаў тым, чым было пералажэнне Я. Каханоўскага для каталікоў. З’яўленне гэтай працы паэт матываваў не самай лепшай рэалігійнай сітуацыяй, якая панавала ў той час. Выбар Псалтыра як інструмента для паляпшэння сітуацыі М. Рыбіньскі палічыў найлепшым варыянтам, бо для яго было важным перадусім тое, каб “усе сур’ёзна і ў як мага большай згодзе, адным сэрцам і адным голасам славілі Пана Бога” [14].

Самым вядомым у літаратуры Барока стаў зборнік праяічных псалмоў Веспазіяна Кахоўскага (Wespazjan Kochowski, 1633–1700). Выдзедзены ў 1695 годзе ў Чэнстахове “Trybut należyty wdzięczności wszystkiego dobrego dawcy Panu i Bogu, albo Psalmodya polska...” ўтрымліваў 36 псалмоў у праяічнай форме. У творах відавочная сувязь з псалмамі Давіда (у версіі *Вульгаты*), а таксама з іншымі кнігамі Бібліі, напрыклад, кнігай прарока Ярэміі. Біблейскі тэкст уяўляе сабой аснову для рэфлексіі, якая развіваецца ў двух накірунках. Першы прадстаўлены традыцыйнай мадэллю адносін чалавека і Бога. У псалмах (з першага па чацвёрты) уздымаюцца тэмы чалавечага існавання, яго сэнсу, пры гэтым робіцца акцэнт на слабасці чалавека, яго бездапаможнасці ў варожым атачэнні. Псалмы маюць малітоўна-хвалебнае гучанне, праслаўляюць Бога як мудрага і справядлівага Тварца свету.

Другі накірунак разважанняў суадносны са старазапаветнай ідэяй выбарнага яўрэйскага народа. В. Кахоўскі стылізаваў свае тэксты пад біблейскую мову і прапанаваў чытачам разважанні на тэму, узятую з дадзенага псалма. Асноўная ідэя яго Псалтыра заключалася ў тым, каб даказаць у паэтычнай форме выключную ролю Венскай бітвы, якая адбылася 12 верасня 1683 года і ў выніку якой хрысціяне атрымалі перамогу над туркамі. Для паэта, які прымаў непасрэдны ўдзел у гэтай бітве, яна ўвасабляла перамогу хрысціянскага Бога над іншаверцамі, а таксама адвечную барацьбу добра са злом. Варта адзначыць, што В. Кахоўскі робіць акцэнт на тым, што Бог выкарыстаў для гэтай місіі абраны народ, то бок палякаў, на чале з новым царом Давідам – Янам III Сабескім. Такая гісторыясофская канцэпцыя была прадстаўлена В. Кахоўскім праз выкарыстанне жанру псалма. Супастаўленне старазапаветнага 12 псалма з псалмам XXXIII В. Кахоўскага адлюстроўвае

прынцып, па якім польскі паэт ствараў свае псалмы. Так, 12 псалом у Бібліі Я. Вуйка складаецца з 6 вершаў:

Psalm XII

1 Na koniec, Psalm Dawidowi.

2 Dokądże, Panie, zapominasz mię do końca? dokąd odwracasz oblicze swe odemnie?

3 Dokąd będę rozbierał rady w duszy mojej, frasoniek w sercu mojem przez dzień? Pókiż będzie się podnosił nieprzyjaciół mój nademną?

4 Wejrzyj, a wysłuchaj mię, Panie, Boże mój! oświeć oczy moje, bym kiedy nie zasnął w śmierci:

5 By kiedy nie rzekł nieprzyjaciół mój: Przemogłem go: którzy mię trapią, będą radzi, jeżeli się zachwieję.

6 Ale ja ufam w miłosierdziu twojem: rozraduje się serce moje w zbawieniu twojem: będę śpiewał Panu, który mi dobra dał: i będę grał imieniowi Pana najwyższego [40].

В. Кахоўскі не пазначаў нумары вершаў, аднак абраная ім форма псалма дазваляе палічыць іх. Так, псалом разбудаваны да 18 вершаў. Для прыкладу прывядзём першыя шэсць, якія ў выкананні паэта набываюць новую афарбоўку. Асабліва яскрава гэта праяўляецца ў разгорнутай метафары, змешчанай у пятым і шостым вершах, якая не мае нічога агульнага з першапачатковым тэкстам:

Psalm XXXIII.

Usque quo Domine oblivisceris me in finem. Ps. 12.

Dzięką za dolegliwości ojcowskiego nawiedzenia.

Dokądże Panie zapomnisz mię na końcu, i czemu odwracasz oblicze Twoje od ciebie, już już ginącego.

Ratunek Twój, kiedy najpotrzebniejszy odszedł mię; a moc ukrzepiająca Twoja, tak się ze mną obchodzi, jak gdy w ciężkim głodzie matka dziecko porzuci.

Acz ci ja tak opuszczony uważam w duszy mojej sądy Twe sprawiedliwe, i na nikogo, tylko na porywczy pochop mój do złego narzekam.

Czegom sam chciałem, to mam; a jakom robiłem, taka mię też i kara za grzechy potyka.

Bo gdy rozmyślałem przeszłe dni młodości mojej, przypominam że tam włosów piększenie, nie mogło być bez obrazy bożej, i zgorzenia bliźniego.

Zato teraz zrosły się w kupę jako strąki bobu rozkwitłego, a nierosplecione kędziory, uczyniły ze mnie Nazarejczyka [17].

Такім чынам, В. Кахоўскі пашыраў біблейскі тэкст, уводзіў у яго новыя тэмы, невядомыя ў яўрэйскай малітоўнай традыцыі. Паэт мадэрнізаваў традыцыю і ўпісаў у змест псалмоў ідэю польскага месіянства.

У XVIII стагоддзі Францішак Карпіньскі (*Franciszek Karpiński*, 1741–1825) – аўтар вядомай калядкі “*Bóg się rodzi*” – зрабіў пераклад Псалтыра. “*Psalterz Dawida na wiersz polski przetłumaczony*” быў выдадзены ў 1826 годзе ў Бердычове, што ўказана ў поўнай яго назве. Пры перакладзе паэт карыстаўся версіямі на грэчаскай і лацінскай мовах, тлумачэннямі святых айцоў, а таксама працамі папярэднікаў, такіх як Я. Каханоўскі, Ф. Князнін. У прадмове да Псалтыра Ф. Карпіньскі востра крытыкаваў пералажэнне Я. Каханоўскага. Добра перакладзенымі ён лічыў толькі некалькі псалмоў, якія з невялікімі папраўкамі ўключыў у сваю працу. Даследчыкі, такія як І. Клімкоўскі, М. Касоўская, адзначаюць, што, акрамя гэтых запазычанняў, Ф. Карпіньскі скарыстаўся таксама перакладамі Ф. Князніна, шмат з якіх таксама з невялікімі папраўкамі ўключыў у свой Псалтыр [14].

Да канца XVIII стагоддзя палякі разглядалі псалмы пераважна як малітвы яўрэяў, інтэрпрэтавалі як лірычныя разважанні пра стасункі з Богам, якія тычацца кожнага хрысціяніна. У другой палове XVIII стагоддзя адбыліся падзеі, якія карэнным чынам змянілі перспектыву ўспрымання зместу псалмоў, – Польшча на доўгі час знікла з мапы свету. Падзелы Рэчы Паспалітай трактаваліся як яшчэ адна праява вечнай барацьбы дабра і зла. Страта дзяржаўнай незалежнасці зблізіла польскі народ са становішчам паняволеных яўрэяў, што спрыяла іншаму погляду на змест псалмоў, а таксама на псалом як жанр.

Крыніцай натхнення для многіх польскіх пісьменнікаў XIX стагоддзя стаў 137 псалом:

Psalm 137

Nad rzekami Babilonu

1 Psalm Dawidowi, Jeremiasza.

Nad rzekami Babilońskiej ziemi, tamśmy siedzieli i płakali, gdyśmy wspominali na Syon.

2 Na wierzbach w pośród jej powieszaliśmy muzyczne naczynia nasze.

3 Bo nas tam pytali, którzy nas w niewolę zagnali, o słowach pieśni: a którzy nas zawiedli: Śpiewajcie nam pieśń z pieśni Syońskich.

4 Jakoż mamy śpiewać pieśń Pańską w cudzej ziemi?

5 Jeżeli cię zapomnę, Jeruzalem, niech zapomniona będzie prawica moja.

6 Niechaj przyschnie język mój do podniebienia mego, jeźlibym na cię nie pomniał: jeźlibym nie pokładał Jeruzalem na początku wesela mego.

7 Pomnij, Panie! na syny Edom, w dzień Jeruzalem, którzy mówią: Spustoszcie, spustoszcie aż do gruntu w nim.

8 Córkó Babilońska, nędznico! błogosławiony, który tobie odda nagrodę twoję, którąś nam zadziałała.

9 Błogosławiony, który pochwyci i roztrąci dzieci twe o opokę [40].

Тэкст адлюстроўвае настрой, які панаваў сярод выгнаннікаў, якія былі пазбаўлены сваёй Радзімы – Святой Зямлі – і знаходзіліся ў вавілонскім палоне. Знаходжанне на чужыне, дзе нельга было пакланяцца Богу, у спалучэнні з усведамленнем таго, што самае важнае месца пакланення Яхве – храм у Ерусаліме – было разбурана, – усё гэта выклікала горыч і пачуццё несправядлівасці. Гэты псалом быў вядомы многім палякам па шматлікіх перакладах і пералажэннях.

Першым, хто выкарыстаў старазапаветны тэкст, каб паспрабаваць растлумачыць сабе і суайчыннікам падзеі, якія ўразілі польскі народ у канцы XVIII стагоддзя, быў вядомы пісьменнік і гісторык Юліян Урсын Нямцэвіч (*Julian Ursyn Niemcewicz, 1757–1841*). У зборы твораў “*Dzieła poetyczne wierszem i prozą*” змяшчаецца напісанае ім каля 1795 года пералажэнне псалма 137, якое пачынаецца наступнымі словамі:

Niewolnicy! obcemu hołdujący Panu,
Oblewaliśmy łzami smutną życia przędzę;
A wspomnienie ojczyzny i brzegów Jordanu,
Patrząc na Eufrat, naszą powiększało nędzę.
Na wierzbach, które jego otaczały wody,
Zawiesiliśmy już nam niepotrzebne lutnie;
Wtenczas kiedy wydziercy miłej nam swobody,
Urągali się naszym nieszczęściem okrutnie [25].

Польскі пісьменнік не меў намеру дакладна перадаць змест твора, а падкрэсліваў аналогіі паміж тагачаснай сітуацыяй польскага народа і лёсам псалмапеўца. Невыпадкава замест назвы “*Babilończycy*” Ю. У. Нямцэвіч выкарыстаў перыфразу “*wydziercy miłej nam swobody*”. Важна таксама тое, што ў вершы адсутнічаюць праклёны, якія сустракаюцца ў апошніх вершах біблейскага псалма. Іх адсутнасць ўзмацняе песімізм твора і не дае надзеі на змяненне сітуацыі. Аднак гэта можна патлумачыць і тым, што Ю. У. Нямцэвіч быў прадстаўніком эпохі Асветніцтва і ў сувязі з гэтым імкнуўся да класічнага парадку ў творы.

Па-іншаму гучыць пералажэнне, зробленае Карнэлем Уейскім (*Kornel Ujejski, 1823–1897*) і змешчанае ў “Біблейскіх мелодыях” (“*Melodie biblijne*”, каля 1845). Псалом быў напісаны пасля паражэння Лістападаўскага паўстання (1830–1831), якое палякі ўспрымалі як вялікае няшчасце і якое прывяло, у прыватнасці, да вялікі эміграцыяй. Паражэнне паўстання дало, у сваю чаргу, пісьменнікам магчымасць пабудаваць гісторыясофскія канцэпцыі, у якіх польскі народ прыраўноўваўся не толькі да яўрэяў, але і нават да ўкрыжаванага Хрыста. Паэт-рамантык К. Уейскі спачатку даў разгорнуты вобраз прыгнечаных рабоў, якія сядзяць на беразе ракі Вавілон:

Płyną rzeki babilońskie, płyną, szumią w dal,

Wiatr powiewa brzeźną trzcina, nami chwieje żal,
Nad wodami my usiedli o chlebie żebraczym –
Ziemio święta! matko nasza! Kiedyż cię obaczym?
Słońce płynie, cała rzeka migoce się w skrach,
Na te blaski smutnie patrzą oczy nasze w łzach,
Bo to słońce w naszej ziemi, gdy wstanie poranu,
Piękniej złoci dach Syjoński i szczyty Libanu [39].

К. Уейскі пашырае сваё апісанне Вавілона з дапамогай паралелізму і параўнанняў з роднымі краявідамі, называючы радзіму абяцанай зямлёй (“Ziemią obiecaną”). У адрозненне ад Ю. У. Нямцэвіча, К. Уейскі выкарыстоўвае шмат клічных сказаў з праклёнамі:

Jeruzalem! Jeruzalem! Biedna ziemio ty!
Gdy twej męce nie poświęcę każdej mojej łzy,
Jeśli ciebie nie ogarnę mym synowskim żalem –
To mnie przeklnij i zapomnij, matko Jeruzalem!
Niech me oczy robak stoczy, niech w nie pluje czerń,
Niech ma ręka w ogniu pęka, niech krzy się jak cień,
Niech mój język jak gadzina przyschnie do gardziela –
Jeśli zaprę twych boleści dla chwili wesela [39].

Пераляжэнні 137 псалма рабілі і многія іншыя паэты, такія як Тэафіл Ленартовіч (*Teofil Lenartowicz*, 1822–1893), Віктар Баваровьскі (*Wiktor Bawarowski*, 1825–1894), Юзаф Шуйскі (*Józef Szujski*, 1835–1883), Марыя Канапніцкая (*Maria Konopnicka*, 1842–1910), што пацвярджае папулярнасць гэтага псалма сярод паэтаў XIX стагоддзя. Дзякуючы алюзіі на біблейскую традыцыю, яны маглі паказаць лёс эмігрантаў і ссыльных па ўзоры лёсу яўрэйскага народа, што, зрэшты, давала магчымасць убачыць больш глыбокі сэнс несправядлівых пакут і ўспрыняць іх як прадвесце канчатковай перамогі.

Пазней, падчас Другой сусветнай вайны, калі польскі народ зноў апынуўся ў цяжкім становішчы, узнялася новая хваля зваротаў да 137 псалма. У творах Кшыштафа Каміля Бачыньскага (*Krzysztof Kamil Baczyński*, 1921–1944), Аляксандра Вата (*Aleksandr Watt*, 1892–1985), Уладзіслава Бранеўскага (*Władysław Broniewski*, 1897–1962) і Чэслава Мілаша (*Czesław Miłosz*, 1911–2004) гучаў жаль да палякаў, якія бачаць Варшаву, разбураную так жа, як ізраільскі Ерусалім. Нямецкую акупацыю часта апісвалі з дапамогай старазапаветных вобразаў, дзякуючы чаму згаданыя матывы і вобразы набывалі іншую трактоўку і пры гэтым пацвярджалі веру ў пастаянную прысутнасць барацьбы добра і зла ў гісторыі чалавецтва.

Значнае месца ў польскай літаратуры XIX ст. заняў зборнік псалмоў Зыгмунта Красіньскага (*Zygmunt Krasiński*, 1812–1859) – аднаго з паэтаў-

прапрокаў польскага рамантызму. “*Psalmu przyszłości*” уяўляюць сабой цыкл псалмоў, напісаных З. Красіньскім у Парыжы ў 1844–1848 гадах.

Першыя тры псалмы носяць гісторыясофскі і рэлігійны характар. Творы з’яўляюцца абагульненнем думак і канцэпцый З. Красіньскага, вынікам многіх гутарак і дыскусій з сябрамі. Паэт палемізуе з рэвалюцыйнымі ідэямі, аналізуе ідэалы любові і братэрства, памкненні польскага народа (як простага люду, так і шляхты). Назва цыкла ў задуме З. Красіньскага ўяўляла сабой палеміку з Генрыкам Каменьскім (*Henryk Kamieński, 1813–1866*). Творы павінны былі стаць сведчаннем таго, што жыццёвай сілай Польшчы па-ранейшаму з’яўляецца шляхта, і менавіта яе прадстаўнік лепш за ўсё падрыхтаваны да таго, каб стаць псалмапеўцам будучыні. Алюзійны характар мае таксама псеўданім, пад якім былі выдадзены псалмы – *Spirydion Prawdzicki*. Так, прозвішча – гэта відавочна перафразаваны псеўданім Г. Каменскага (*Prawdowski*).

Псалмам З. Красіньскага папярэднічаюць цытаты з Бібліі. Усе творы маюць узнёслы характар і ўздываюць праблемы багаслоўскіх цнотаў у польскім грамадстве.

У “*Psalmie wiary*” паэт выказвае сваю веру ў боскі план гісторыі. Гэта адзінаццаціскладовік, у якім лірычны герой прадстаўляе палякаў як месіянскі, абраны народ (“*Takim jest naród Twój polski, o Boże!*”, “*Boć on, zaprawdę, w Twego ducha chrzczony, // Boć on, zaprawdę, Twym ziemskim kapłanem*” [18, с. 13]). Місія польскага народа заключаецца ў тым, каб выратаваць чалавецтва праз пакутніцтва суайчыннікаў:

A są wybrane jedne przed innemi,
By b Twą piękność walczyły na ziemi
I krzyż lat wielu wlokąc krwawym śladem,
Były wśród świata – anielskim przykładem,
Aż nie wywalczą straszną walką w grobie
Wyższego w ludziach pojęcia o Tobie,
Więcej miłości i więcej braterstwa
W zamian za tkwiący w piersiach nóż morderstwa! [18, с. 12–13]

“*Psalm nadziei*” прадказвае апошнюю, важнейшую ў гісторыі чалавецтва эпоху – час Духа Святога, – якая характарызуецца актыўным дзеяннем: “*Czas uderzyć w strunę drugą, w czynów stal!*” [18, с. 15]. Палякаў да дзейнасці павінна падштурхоўваць іх вера, дзякуючы якой яны сталі абраным народам: “*Z wiary waszej – wola wasza // Z woli waszej – czyn wasz będzie!*” [18, с. 17]. Дзейнасць палякаў павінна прывесці да паўсюдных сацыяльных змен.

“*Psalm miłości*” выказвае пратэст супраць забойстваў і разні, паказвае ахопленую паўстаннем краіну. Адначасова ён узводзіць на п’едэстал польскае рыцарства і патрыятызм шляхты. У гэтым псалме з’яўляецца канцэпцыя нацыянальнай салідарнасці – агульнага шляху шляхты (у ролі правадыра) і

народа да выканання свайго прызначэння. У літаральным сэнсе псалом успрымаецца як пратэст супраць імперыялізму царскай Расіі:

Dwóch bójką wiar –
– Ty i Car. –
Car, życia trąd –
Ty, życia prąd,
Ty, życia dar! [18, с. 26]

Палеміку з поглядамі паэта распачаў другі значны прадстаўнік польскага рамантызму Юліюш Славацкі (*Juliusz Słowacki, 1809–1849*). Ён звярнуўся да З. Красінскага ў творы “Odpowiedź na Psalm przyszłości”, дзе раскрытыкаваў нацыянал-класавае месіяніства і абвінаваціў апанента ў абстракцыях, якіх насамрэч няма. Аднак гісторыя пацвердзіла бачанне З. Красінскага, які пасля Галіцкай разні (збройнага выступу сялян супраць шляхты ў 1846 г.) апублікаваў працяг цыклу: “Psalm żalu” і “Psalm dobrej woli”, у якіх ён звярнуўся да Бога з просьбай аб маральнай перамозе братэрскай любові і салідарнасці. Палеміка паэтаў атрымала шырокі водгук сярод актывістаў эпохі.

Такім чынам, у “Псалмах будучыні” З. Красінскі стварае сваю версію нацыянальнага месіянізму, выключнасць якога праяўляецца ў тым, што ён заснаваны перш за ўсё на вернасці хрысціянству. Польшча закліканая выратаваць свой народ і свет ад нянавісці, якая разлілася на еўрапейскім кантыненте з часоў Французскай рэвалюцыі. Такім чынам, З. Красінскі стварыў ідэю трансфармацыі гісторыі ў адпаведнасці з хрысціянскім прынцыпам любові.

У XX ст., калі адбывалася пераацэнка традыцыйных каштоўнасцей і ў свеце панавала адчуванне крызісу культуры і еўрапейскай цывілізацыі, псалмы асэнсоўваліся па-іншаму. Яны не толькі былі далёкія па змесце ад арыгінальных яўрэйскіх гімнаў, але і часта мелі блюзнерскі змест. Яскравым прыкладам такога пераасэнсавання з’яўляецца паэтычны цыкл младапольскага паэта Я. Каспровіча (*Jan Kasproicz, 1860–1926*) пад назвай “Hymny” (1921). У гэтых творах светам кіруе Сатана, якому аўтар пакланяецца і дзякуе як таму, хто, у адрозненне ад Яхве, заўсёды быў бліжэй да чалавека. У творах, як і ў біблейскіх псалмах, часта гучыць зварот да Бога ў выглядзе маналогу, прычым паўтор адных і тых жа радкоў суадносіцца з такой асаблівасцю яўрэйскіх песень, як паралелізм. Так, у гімне “Dies Irae”, першым у зборніку, праз увесь тэкст праходзяць клічныя сказы са зваротам да Бога:

O Boże miłosierny, zmiłuj się nad nami!
Kyrie elejson! [13, с. 7].

Аднак трэба падкрэсліць, што лірычны герой звяртаецца да Тварца не з раскаяннем і просьбай аб літасці, але з блюзнерскімі абвінавачваннямі:

Przede mną przepaść, zrodzona przez winę,

przez grzech Twój, Boże!... Ginę! ginę! ginę! [13, с. 7].

Падобная пераапрацоўка жанру псалма назіраецца і ў футурысцкай паэзіі Бруна Ясеньскага (*Bruno Jasieński, 1860–1926*), які стварыў “Psalm rowojenny” (1921). Верш уяўляе сабой скіраваную да Бога гнеўную прамову Святога Францішка – лірычнага героя верша “Foot-ball wszystkich świętych” з той жа аднаднеўкі польскіх футурыстаў “Nuż w bzuhu”. Гэта свята пераможцаў над Богам, і яно напоўнена жыццём, актыўным рухам:

Ne będzie więcej huku dżał,
świstu szrapneluw i mitraljez.
Neh tańczy ten, kto dotąd drżał, —
na niebie dziśaj wielki bal jest [12].

У “Пасляваенным псалме” блюзнерскія радкі напісаны большым шрыфтам і выдзелены тлустым:

...Pan Bug pojechał na wakacje
i święci w raju grają w foot-bal [12].

Відавочна, гэта было зроблена для прыцягнення ўвагі і стварэння большага эфекту. Невыпадковы выбар жанру псалма сведчыць пра тое, што для футурыстаў не было ніякіх табу і не існавала нічога святога: псалом паўставаў толькі часткай старой, некатуальнай ужо, традыцыі.

У XX стагоддзі з’явілася некалькі важных перакладаў старазапаветнай біблейскай кнігі. Леапольд Стаф (*Leopold Staff, 1878–1957*), якога называюць паэтам трох эпох – Маладой Польшчы, міжваеннага дваццацігоддзя і сучаснасці, – незадоўга да пачатку Другой сусветнай вайны выдаў пераклад, які вызначаецца лірызмам. Ужо пасля Другой сусветнай вайны Раман Брандштэтэр (*Roman Brandstaetter, 1906–1987*) пераклаў выбраныя кнігі Старога і Новага Запаветаў з яўрэйскай мовы, у тым ліку Псалтыр (1968). Даследчыкі цэняць у гэтым Псалтыры не толькі мову перакладу, але і вернасць яўрэйскаму арыгіналу, з якім пісьменнік быў добра знаёмы, дзякуючы свайму паходжанню.

Р. Брандштэтэр з’яўляецца не толькі перакладчыкам, але і аўтарам псалмоў. Паэт не толькі захаваў мову яўрэйскай Бібліі з адпаведнымі ёй сродкамі ў створаных ім перакладах, але таксама адлюстравалі іх у паэтычнай форме ўласных тэкстаў. Даследчыца Ганна Крыньска (*Hanna Kryńska*) адзначае, што да псалмоў паэта можна аднесці распрацаваныя біблеістамі вызначэнні жанраў псалмоў: плач чалавека (*lamentacja jednostkowa*), плач народа (*lamentacja narodu*) ці псалом мудрасці (*psalm mądrościowy*) [19]. Пацвярджаннем гэтага могуць быць назвы твораў: напрыклад, “Psalmy żałobne o śmierci mojej żony”, “Psalm gorczy i gniewu”. Большасць псалмоў Р. Брандштэтэра былі напісаны ў пасляваенны перыяд і адносяцца да псалмоў мудрасці (“Psalm pisany na marginesie Pacem in tenis”, “Psalm woli, Psalm o wcielonym złu”) або да плачаў (“Psalm nadziei”, “Psalm bezsilności”, “Psalm

śpiewany u stóp góry ośmiu błogosławieństw”). Гэтыя ўплывы не заўсёды паддаюцца размежаванню, бо большасць вершаў маюць у сабе азнакі абодвух жанраў, але і ў Псалтыры няма “чыстых” жанраў. Творы, якія Г. Крыньска адносяць да псалмоў мудрасці, маюць характар разважанняў-медытацый пра чалавека, яго жыццё і адносіны з Богам. Яскравым прыкладам псалма з гэтай групы тэкстаў з’яўляецца “Psalm pisany na marginesie Pacem in tenis”:

Stworzyłeś nas, Panie,
Na swoje podobieństwo.
Wszystko, co tworzymy,
Powinniśmy tworzyć
Na podobieństwo
Twoje.
Taki jest porządek pracy
Twój
I nasz [4, с. 67].

Аўтар псалма разважае над кожным словам, апісвае парадак стварэння і працы чалавека. Эканомія моўных і мастацкіх сродкаў стварае атмасферу сузірання і вывучэння Божых таямніц.

“Psalm o wcielonym złu” перапоўнены горкім роздумам аб падзенні чалавека, які адпавядае псалмам-плачам. Такія разважанні характэрны таксама для “Psalma o trzcinie” і “Psalma bezsilności”. Гэтыя творы ўяўляюць сабой зварот чалавека да Бога, асабістую споведзь, прызнанне ўласнага бяссілля і маленне пра дапамогу. Асабліва ярка гэта выражана ў “Psalmie o trzcinie”:

Trzciną jest człowiek, najwęższą trzciną,
Trzciną myślącą, ale trzcina ta oszalała,
Boże.
...Z głębi mej nędzy wołam do Ciebie:
Wysłuchaj mojego głosu i moich dziejów
I nakłoń uszy swoje na głos moich modlitw,
I uczyn mnie dobrym człowiekiem,
Albowiem tylko wówczas
Jestem
Gdy jestem dobry.
Oto jedyna miara
Mojego człowieczeństwa
I istnienia... [5, с. 153–155]

Просьбы аб літасці ў псалме гучаць, як біблейскія звароты да Бога. Так, не раз сустракаюцца ў псалмах Давіда выразы, каторыя выкарыстоўвае таксама Р. Брандштэтэр (“wysłuchaj mojego głosu”, “nakłoń uszy swoje”). Цытаты з біблейскага Псалтыра, біблейскія вобразы спалучаюцца ў творчасці паэта з

філасофскімі разважаньнямі пра залежнасць чалавека ад Бога, пра неабходнасць Божай дапамогі. Адметнай рысай псалмоў Р. Брандштэтэра з'яўляецца тое, што яны служаць вызнанню непакіснай веры, упэўненасці, поўнага падпарадкавання волі Творцы, нягледзячы на тое, што лірычны герой часта паддаецца сумненням і супярэчнасцям. Гэта думка ўвасоблена ў вобразе каменя – лірычнага героя “Psalma bezsilności”. Твор мае форму аднабаковага дыялогу, характэрнага для псалмоў: камень звяртаецца да Бога, увасобленага для яго ў кроплі дажджу.

Ja kamień
Leżę przy drodze.

Panie,
Jesteś nieskończony i wieczny,
Ale równocześnie jesteś
Drobną kroplą deszczu,
Padającą w miarowych odstępach czasu
Na mnie,
Na kamień...

...Padaj na mnie nieustannie
I w równych odstępach czasu,
Aż mnie przedrążysz na wylot,
Boże,
Wcielony w kroplę deszczu... [5, с. 80–81]

Мёртвы аб'ект – камень – становіцца жывой істотай, шэры – ён расквітае прыгажосцю ззяння, бяссільны і слабы – набывае сілу. Бог дае магчымасць перасягнуць бачнае і абмежаванае, а слабасць, якую чалавек вызнае перад ім, ператварае ў духоўную сілу.

Яшчэ больш асабістае прызнанне слабасці змяшчае “Psalm śpiewany u stóp góry ośmiu błogosławieństw”. Пяць частак псалма апісваюць сумненні і памылкі лірычнага героя, пераплеценныя з распедамі пра паўсядзённыя дзеянні, якія набываюць сімвалічнае значэнне (“Jest wieczór. Schodzę do piwnicy // Po schodach zarośniętych trującymi grzybami. // Czas pleśnieje w pustych butelkach...” [5, с. 64]). Важна не толькі ўсведамленне самога граху, але і магчымасць яго здзяйснення:

Nie znajdziesz bezpiecznego mieszkania
W mojej słabej i tchórzliwej duszy...
...Twoją Golgotą może być biurko, na którym piszę,
I łóżko, na którym śpię,
I stół, na którym kraję chleb [5, с. 64].

Так, для псалмоў Р. Брандштэтэра характэрны малітоўны тон і інтымнасць вызнання сваіх слабасцей перад Богам. Лірычны герой гэтых твораў, як і лірычны герой біблейскіх псалмоў, у пакоры схіляецца перад Богам, а яго просьбы аб памілаванні звязаны з перакананнем, што толькі Бог Бог можа ачысціць і выдаліць грэх. Як адзначае Г. Крыньска, асноўнай рысай псалмоў Р. Брандштэтэра з’яўляецца “...ўкараненне ў стылі яўрэйскай мовы, падкрэсліванне семіцкай эмацыйнасці і менталітэту, што ўплывае на метафоруку і вобразнасць. Гэта рысы, узятыя з біблейскай паэзіі” [19]. Менавіта цеснай сувяззю з Бібліяй тлумачыцца бясспрэчная згода з Божай воляй і пакланенне Богу ў пакутах, характэрнае для лірычнага героя псалмоў Р. Брандштэтэра.

З 1970 па 1975 год над паэтычным перакладам псалмоў, выдадзеным у Кракаве ў 1976 годзе, працаваў Марэк Скварніцкі (*Marek Skwarnicki, 1930–2013*). Літургічная камісія епіскапату Польшчы прыйшла да высновы, што ні адзін з перакладаў Псалтыра з Тысячагадовай Бібліі (*Biblia Tysiąclecia* – польскі пераклад Бібліі з арыгінальных моў, ініцыяваны тынецкім бенедыктынскім абацтвам з Кракава, прыняты ў якасці літургічнага перакладу ў польскім Касцёле) не адпавядае крытэрам, якія дазвалялі б выкарыстоўваць яго ў літургіі. Пытаннем літургічнай версіі Псалтыра цікавіўся тынецкі абат Плацыд Галіньскі (*Placyd Galiński*), які выступіў ініцыятарам стварэння новага перакладу, працу над якім прапанаваў М. Скварніцкаму. Іх сумесны пераклад пасля выкарыстання ў лекцыянарыі з’явіўся таксама ў асобным выданні ў 1976 г. У прадмове да Псалтыра М. Скварніцкі піша, што бенедыктынцы з Тыньца звярнуліся да яго з просьбай аб “...падрыхтоўцы тэксту псалмоў, які ў большай ступені, чым папярэднія пераклады, быў бы прыдатны да спеваў і рэцытацыі, а таксама валодаў бы паэтычнымі якасцямі пры захаванні філалагічнай і багаслоўскай вернасці арыгіналу” [31]. Не ведаючы мовы арыгінала, перакладчык абапіраўся на філалагічны пераклад з іўрыту, зроблены тынецкімі бенедыктынцамі. М. Скварніцкі ставіў перад сабой наступную задачу: “Непасрэднай мэтай гэтай працы было проста ўзяць са старажытных тэкстаў іх прыгажосць і перадаць яе як мага больш сучаснай мовай, захоўваючы пры гэтым тую умеранасць, якая прадпісваецца традыцыяй і піетызмам не толькі для вялікай кнігі хрысціянскай малітвы, але і для аднаго з важных элементаў нацыянальнай культуры... Аднак я хачу падкрэсліць, што ў працы я быў галоўным чынам арыентаваны на практычную, літургічную мэту перакладу, што ў многіх выпадках патрабавала адмовы ад паэтычных свабод на карысць вернасці арыгіналу або адаптацыі сінтаксісу і рытму да патрабаванняў спеву і рэцытацыі” [31]. П. Галіньскі ў прадмове таксама зазначае, што галоўнай мэтай працы была адаптацыя перакладу з арыгінальных моў для магчымасці спеву і больш выразнага прадстаўлення зместу. На прыкладзе

фрагмента 51-ага псалма можна ўбачыць, што часта падзел тэксту на сказы супадае з падзелям псалма на вершы, такім чынам, тэкст псалма не перагружаны вялікімі канструкцыямі:

Psalm 51 (50): Błaganie pokutnika

1. Zmiłuj się nade mną, Boże, w łaskowości swojej,
w ogromie swej litości zgładź nieprawość moją.
2. Obmyj mnie zupełnie z mojej winy
i oczyść mnie z grzechu mojego.
3. Uznaję bowiem nieprawość moją,
a grzech mój jest zawsze przede mną.
4. Przeciwno Tobie samemu zgrzeszyłem
i uczyniłem, co złe jest przed Tobą,
Abyś okazał się sprawiedliwy w swym wyroku
i prawy w swoim sądzie... [31]

Варта таксама адзначыць, што, згодна з задачай, якую ставіў перад сабой перакладчык, у псалме прыстунічае рытм, што робіць тэкст больш простым для ўспрыняцця, а таксама дазваляе захаваць песенную форму псалмоў.

Яшчэ адным аўтарам перакладу кнігі Псалмоў (1979) з’яўляецца лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры Чэслаў Мілаш (*Czesław Miłosz, 1911–2004*). Сам аўтар заявіў, што “...ў рашэнні перакласці Кнігу Псалмоў важную ролю адыгралі вельмі балючыя разважанні пра Польшчу як пра зямлю, абражаную злачынствам генацыду. Сувязь са Старым Запаветам насіла для яго характар як бы ачышчальнага абраду” [14]. Да таго як Ч. Мілаш прыступіў да працы, ён загадзя пазнаёміўся з іўрытам. Узяўшыся за гэту цяжкую задачу, пісьменнік перш за ўсё хацеў даць чытачу біблейскі тэкст, максімальна пазбаўлены “вельмі распаўсюджанага сёння інтэлектуальна-журналісцкага жаргону” [14]; тэкст, напісаны сучаснай і адначасова “высокай”, літургічнай мовай, які меў бы крыніцы ў мінулым і ў той жа час быў бы прыняты сучасным грамадствам. Стварэнню такога перакладу спрыяў, між іншым, зварот да сярэднявечнага перакладу – Пулаўскага Псалтыра, – які паэт называў твораў “o cudownej polszczyźnie” [14]. Пераклад Ч. Мілаша адметны тым, што паэт удала захаваў яўрэйскую традыцыю, пры гэтым спрасціў і адаптаваў мову псалмоў да сучаснай польскай мовы і такім чынам рэалізаваў сваю галоўную задачу. Так, напрыклад, у псалме 130 захаваны характэрныя для гэтага жанру шматлікія звароты да Бога з просьбай аб памілаванні і прабачэнні грахоў, а таксама сінтаксічныя канструкцыі з паўторамі (паўторы фраз у 5 і 6 вершах псалма). Варта адзначыць прастату сінтаксісу і адсутнасць перагружанасці сказаў узвышанай лексікай:

Psalm 130

1. Pieśń wstępowań. Z głębokości wołam do Ciebie, Panie.

2. Panie, usłysz głos mój! Niech będą uszy twoje otwarte na głos błagania mego.
3. Jeżeli pamięć o występkach zachowasz, Panie, któż się ostoi?
4. Ale z Tobą jest przebaczenie, abyś w bojaźni był czczony.
5. Nadzieję pokładałam w Panu, nadzieję w Panu pokłada dusza moja, i czekam na Jego słowo.
6. Dusza moja czeka na Pana bardziej niż nocne straże na przyjście poranka, niż nocne straże na przyjście poranka.
7. Oczekuj, Izraelu, Pana, bo w Panu jest łaska i wielka moc odkupienia.
8. On sam odkupi Izraela ze wszystkich win jego [23].

Катастрафічнае светаадчуванне, якое натхніла Ч. Мілаша на здзяйсненне перакладу Псалтыра, было характэрна для творчасці многіх пісьменнікаў XX ст. Так, Віслава Шымборская (*Wisława Szymborska, 1923–2012*) у вершы пад назвай “Psalm” малюе карціну бязладнага свету. Ампліфікацыі ствараюць ўражанне хаосу, а рытарычныя пытанні ўзмацняюць неразуменне таго, што адбываецца ў свеце:

...Och, zobaczyć dokładnie cały ten *nieład* naraz,
na wszystkich kontynentach!
Bo czy to nie liguster z przeciwnego brzegu
przemycą poprzez rzekę stutysięczny listek?
Bo kto, jeśli nie mątwą zuchwale długoramienna,
narusza świętą strefę wód terytorialnych?
Czy można w ogóle mówić o jakim takim porządku,
jeżeli nawet gwiazd nie da się porozsuwać,
żeby było wiadomo, która komu świeci?... [37, с. 244]

Сэнс верша заключаецца ў апошняй страфе, у якой аўтарка глядзіць на свет не вачыма чалавека, але з пункту гледжання ўсяго свету. Выяўляецца, што чалавек сілай спрабуе надаць прыродзе парадак па сваіх правілах, а між тым менавіта ён у гэтым свеце з’яўляецца чужым элементам, які абмяжоўвае і прыводзіць у бязладнасць свет:

Tylko co *ludzkie* potrafi być *prawdziwie obce*.
Reszta to lasy mieszane, krecia robota i wiatr [37, с. 244].

У “Псалма” няма нічога агульнага са старазапаветнымі яўрэйскім песнямі. Аднак, выбіраючы гэты жанр, паэтка, верагодна, хацела падкрэсліць, што чалавек нясе адказнасць за ўсё, што адбываецца на зямлі, у гісторыі і ў прыродзе; думкі, выказаныя ў форме псалма, набываюць сур’ёзнае гучанне.

Тадэвуш Новак (*Tadeusz Nowak, 1930–1991*) з аднаго боку з’яўляецца прадаўжальнікам гэтага жанру ў другой палове XX стагоддзя, з другога – ён таксама абнаўляе змест і жанравую форму псалма. Катастрафічнае светаадчуванне праяўляецца і ў яго паэзіі: у творах Т. Новака цяжка знайсці

характэрнае для біблейскіх псалмоў пачуццё даверу, упэўненасці. Свет, паказаны ў яго радках, аказваецца працым болей і незаслужанай, хоць і непазбежнай, пакутай. Я. Сапа (*J. Sapa*) прыводзіць словы польскага даследчыка С. Бальбуса (*S. Balbus*), які ахарактарызаваў творчасць Т. Новака наступным чынам: «Напачатку быў “Псалом” – святое слова, якое выказвае сакральна-міфалагічнае адзінства свету. Гэты свет – яшчэ ў часы, называныя ў псалмах, – пачаў распадацца і дэгенераваць. Потым ён ужо выразна ператварыўся ў рэчаіснасць, адзначаную кляймо, дакладней, – бесцырымона паказаў паэту сваё сапраўднае аблічча. Разам з гэтым распалася і знікла паэтычная псалмодыя; засталіся шэпт і мармытанне малітваў. А калі паэт распачаў спробу вяртання да псалмічнай традыцыі ў чалавечым свеце, які адраджаецца, псалом ужо аказаўся ўсяго толькі прыватнай адзінокай песняй сярод бяссонных начэй. Песняй змяркання. Але, можа быць, і песняй нявызначанай надзеі?» [28].

У творах, якія Т. Новак называе псалмамі, цяжка знайсці агульнае з біблейскімі песнямі. Аднак, як і біблейскія псалмы, творы Т. Новака з’яўляюцца не толькі вопытам адной асобы, але і выражэннем універсальнасці людскай рэчаіснасці. Псалмы Т. Новака сабраны ў некалькіх зборніках, першым з якіх з’яўляецца том з назвай “*Psalmu na użytek domowy*”, выдадзены ў 1959 годзе ў Кракаве. Калі ў гэтым зборніку толькі адзін твор утрымлівае ў назве слова “псалом” (“*Mały psalm Azjaty*”), то ў наступных – “*Psalmu*” (1971, 1974), “*Nowe psalmu*” (1978), “*Psalmu wszystkie*” (1980) – “psalm” з’яўляецца неад’емнай часткай у назве кожнага верша. Назва ўсіх твораў пачынаецца словам “psalm” і мае найчасцей наступную будову:

1. Спалучэнне назоўніка і прыметніка (апошні ўказвае на тэму або галоўны матыў твора: “*Psalm polny*”, “*Psalm dziecinny*”, “*Psalm bezsenny*” і г.д.). Пэўныя творы Т. Новака, падобна як біблейскія псалмы, утрымліваюць у назве інфармацыю пра жанр (“*Psalm baśniowy*”, “*Psalm sielankowy*” і г.д.), прычым некаторыя з іх выразна спасылаюцца на біблейскія ўказанні наконт жанру і спосабу выканання псалмоў: “*Psalm dziękczynny*”, “*Psalm modlitewny*”, “*Psalm żałobny*”. Але варта адзначыць, што такія назвы сустракаюцца рэдка.

2. Словазлучэнне, у якім *psalm* апісваецца з дапамогай канструкцыі з прыназоўнікам *o*: “*Psalm o wiosnie*”, “*Psalm o lnianym polu*”, “*Psalm o pożu w pleskach*” і інш. Такія назвы таксама ўказваюць на галоўны вобраз ці матыў верша. Яскравым прыкладам такога твора можа быць “*Psalm o powrocie*”, які ўваходзіць у зборнікі “*Psalmu*” і “*Psalmu wszystkie*”.

Сама назва згаданага псалма сведчыць пра тое, што цэнтральнае месца ў ім займае матыў вяртання, раскрыты ў кантэксце антычных вобразаў. У гэтым творы паэт з першага радка звяртаецца да вядомай Гамераўскай паэмы “Адысея”: “*I wróci Odys wróci do Itaki...*” Вандроўка Адысея стала ў сусветнай

культуры метафарай чалавечага лёсу, а яго родны востраў Ітака – не проста фізічнае месца, але дом героя і ўвасабленне яго асобы, метафара душэўнага стану чалавека і мэта яго пошукаў. У жыцці чалавека паўтараецца сітуацыя вяртання, пастаяннага пераадолення жыццёвых цяжкасцяў і вырашэння праблем. Можна прасачыць сувязь псалма з творам польскага паэта Леапольда Стафа (*Leopold Staff, 1878—1957*) пад назвай “*Odyś*”. Л. Стаф піша, што “*Każdy z nas jest Odysem, // co wraca do swej Itaki*” [35, с. 199], і гэта ж думка праходзіць праз увесь верш Т. Новака. Сувязь лёсу Адысея з жыццём кожнага з нас падкрэсліваецца неаднаразовым ужываннем асабовых (*nas, mnie, ciebie*) і прыналежных (*nasze*) займеннікаў, а таксама паўтарэннем фразы “*I wróci Odyś wróci do Itaki...*” ў пачатку першай і апошняй страфы.

У другой страфе Т. Новак згадвае Гамера (перыфраз “*ślepca spod Troi*”):

A po tym morzu czerwonym jak wino
ślepca spod Troi wiodą białe żagle
Zmarli aż do nas z jego pieśni płyną
podobni do mnie i do ciebie nagle [26, с.7].

Гэты вобраз раскрывае ролю паэта, які ўвекавечвае і інтэрпрэтуе гісторыю, перадае нашчадкам важную для гісторыі чалавецтва інфармацыю, тым самым звязваючы нас са старажытнымі часамі.

Вельмі важным з’яўляецца ў псалме вобраз жанчын, якім “*zwiastowano // syna w kapliczce obok każdej drogi*”. З гэтым вобразам непасрэдна звязаны матыў вайны, які найбольш яскрава выяўлены ў перадапошняй страфе:

Kobiety nasze To im zwiastowano
syna w kapliczce obok każdej drogi
Odchodzą chłopcy z karabinem rano
całując starcom poranione nogi [26, с.7].

Тадэвуш Новак аб’ядноўвае тут два вобразы, якія моцна ўкараніліся ў польскай традыцыі. Так, лексемія “*zwiastowano*” выклікае асацыяцыі са Звеставаннем Дзевы Марыі і звязана з асобай Багародзіцы, таму што менавіта яна з’яўляецца галоўнай гераіняй евангельскай сцэны Звеставання. Вобраз Маці Божай, які ўскосна з’яўляецца ў гэтых радках, адпавядае вобразу жанчын, якія аплакваюць сваіх загінулых сыноў. Другі радок гэтай страфы (“*syna w kapliczce obok każdej drogi*”) нагадвае пра асобу Хрыста і яго пакутніцкую смерць, а таксама пра польскую традыцыю будавання набожнымі вернікамі прыдарожных капліц. Паэт піша пра пакуты маладых людзей, якіх лёс вырака на раннюю смерць, і іх мацяроў, якія асуджаны аплакваць, як Маці Божая, смерць сваіх дзяцей.

У зборніках Т. Новака можна ўбачыць некаторыя творы, назвы якіх спасылаюцца на біблейскія вобразы, напрыклад, “*Psalm wielkopostny*”, “*Psalm rajski*”, “*Psalm anielski*”. Псалмы Т. Новака апісваюць чалавечае жыццё, поўнае

пакут, не толькі праз прызму антычных, міфалагічных, але таксама рэлігійных, біблейскіх вобразаў, якія ў кантэксце яго творчасці набываюць новае значэнне. Так, у вершы “Psalm codzienny” паказана штодзённае чалавечае жыццё, якое спалучае ў сабе розныя сферы. Варта звярнуць увагу на пэўныя радкі, якія паўтараюцца на працягу ўсяго псалма:

Człowiek siedzi przy stole
z głową wspartą na rękach
W głowie człowieka dom
kwaterka wódki śledź
w głowie człowieka żona
kwaterka wódki śledź
w głowie człowieka dzieci
kwaterka wódki śledź

Obok człowieka leży
związany drutem anioł

szkielecik śledzia szkło
obok człowieka leży
ukrzyżowany Bóg
szkielecik śledzia szkło
obok człowieka leży
trzydzieści groszy reszty
szkielecik śledzia szkło

Człowiek siedzi przy stole
szkielecik śledzia szkło
[26, с. 49].

Верш уяўляе сабой своеасаблівы разгорнуты аксюмаран. Няважныя, здавалася б, паўсядзённыя рэчы, якія не ўпісваюцца ў сферу святага, у Т. Новака набываюць новыя канатацыі. Звычайнае будзённае жыццё, увасобленае ў гэтых вобразах, перастае быць своеасаблівым культурным смеццем і становіцца нанова адкрытым скарбам традыцый.

У розных зборніках сустракаецца некалькі псалмоў, звязаных з Божым Нараджэннем: “Psalm kolędowy”, “Psalm wigilijny”, “Psalm stajenny”, “Psalm betlejemski”. У зборніках “Psalmy” і “Psalmy wszystkie” творы размешчаны побач, адзін за адным. Вершы спалучаюць у сабе два жанры: псалма і калядкі, – пра што заяўлена ўжо ў назвах. Апрача таго, што ў аснове твораў ляжыць гісторыя Божлага Нараджэння, у “Psalmie wigilijnym” пяць разоў паўтараюцца словы “hej kolęda kolęda” або “kolęda hej kolęda” (у канцы некаторых строф). Ва

ўсіх згаданых псалмах з'яўляюцца наступныя біблейскія вобразы: яслі, сена, вол, зорка. Гісторыя нараджэння Ісуса Хрыста ў творах Т. Новака набывае апакрыфічны характар. Варта звярнуць увагу на тое, што акцэнт змяшчаецца з асобы народжанага Хрыста на жывёл, каторыя ідуць да ясляў. Імя Ісуса Хрыста нават не называецца, а Дзіцятка ў яслях згадваецца як бы між іншым.

У псалмах згадваецца мноства жывёл, што набліжае гэтыя творы да пастаралак (*pastoralka* – разнавіднасць калядкі, у якой рэлігійная раствовая тэматыка пашыралася за кошт дадавання бытавога зместу). Аднак у Т. Новака жывёлы не проста згадваюцца, а з'яўляюцца галоўнымі вобразамі псалмоў. Так, у “*Psalmie wigilijnym*” яны прыходзяць у дом лірычнага героя, калядуюць і разам з ім іграюць на флейце. Першыя чатыры страфы апісваюць, як жывёлы ўсё больш набліжаюцца да лірычнага героя, пакуль не пачнуць калядаваць з яго музычным інструментам:

Zwierzęta wierne zarąbane
Zwierzęta psalm mój Ojcie Nasz
Zwierzęta siano sen kolęda
idą w welonie w mircie w łajnie
z wieczornej zorzy idą z rzeźni
Wchodzą w mój dom okryty skórą
zdartą z niedźwiedzia z owcy z kuny
W domu dwa flety flety dwa
z wyssanej kości kolędują

Zwierzęta wierne zarąbane
koń ochwacony krowa pies
dzwonią kopytem łapą rogiem
w drzwi moje zbite z desek
upiłowanych z pleców tego
który nam wspólnie w polu w lesie
zieleniał w deszczu kostniał w śniegu
zdjętym na ręce na kolana
człowiekiem zwierzęciem i Bogiem

Zwierzęta wierne zarąbane
koń ochwacony krowa pies
siedzą przy stole patrzą we mnie
z wieczornej zorzy z rzeźni
Na flecie z kości z rogu
gram im kolędę o dzieciątku
gram im kolędę hej kolędę

Zwierzęta wierne zarąbane
koń ochwacony krowa pies
podchodzą do mnie obejmują
całują w usta w czoło w usta
Gwiazdę wtuloną w ich sen w nozdrza
wyjmują kładą mi na sianie

Zwierzęta wierne zarąbane
koń ochwacony krowa pies
stoją przy stole kolędują... [26, c. 13–14]

Для твора характэрны паўторы, анафары, а таксама сінтаксічны паралелізм, каторы яскрава выражаецца ў другой палове верша (6–9 строфа):

Próbuje fletu wargą koń
na stół się sypie czarna ziemia
po stole jedzie żniwny wóz
i jeździec z szablą uniesioną
cwałuje stepem w Azję w mróz
Koń odejmuje flet od wargi
żrebię na sianie łeb podnosi
widzi wieczorną zorzę rzenie
hej kolęda kolęda

Próbuje fletu wargą krowa
w wiosenne sady strzyka siara
w dwóch piersiach jutrznia się poczyrna
pomiędzy nimi zwiastowany anioł
dziewczęcej matce mówi zdrowaś
I flet odjęty jest od wargi
z siana podnosi łeb cielatko
widzi wieczorną zorzę rzeźnię
hej kolęda kolęda... [26, c. 14]

Жывёлы бяруць флейту у лірычнага героя і спрабуюць іграць. Гэты працэс нагадвае варажбу: падчас ігры жывёлы бачаць пэўныя з’явы, а, калі яны перастаюць іграць, прачынаюцца іх дзіцяняты, якія бачаць сваю будучыню. Іх чакае катастрофа, смерць: жарабя і цяля бачаць бойню, а шчаняты – рэчку. У канцы флейта вяртаецца да галоўнага героя і прадказвае яму падобную будучыню:

...Próbuje fletu moja dłoń
ostrzony nóż na cembrowinie

na brusku topór wygładzony
kamień i wór i rzeki dno
kolęda hej kolęda [26, с. 15].

Так, спалучаючы жанры псалма і калядкі ў гэтых творах, Т. Новак не проста абнаўляе іх, а нібы перапісвае нанова, выкарыстоўвае наадварот. Па-першае, жанр псалма паэт захоўвае толькі часткова, у форме, ужываючы шматлікія паўторы і сінтаксічныя паралелізмы, на якіх будуюцца вершы. Што тычыцца зместу, у прыведзеных вышэй псалмах, прысвечаных Божаму Нараджэнню, не толькі адсутнічае зварот чалавека да Бога, які ляжыць у аснове большасці біблейскіх псалмоў, але лірычны герой становіцца тым, да каго ідуць і звяртаюцца іншыя героі – жывёлы. Па-другое, наяўнасць жывёльных вобразаў у якасці дзеючых асоб у псалмах-калядках, з аднаго боку, збліжае гэтыя творы з пастаралкамі; аднак, з іншага боку, наданне жывёлам ролі галоўных герояў уяўляе сабой наватарскі прыём аўтара і змяняе успрыняцце біблейскай гісторыі Раства, бо, разам з гэтым, акцэнт з Нованароджанага Дзіцяці змешчаны на іншыя вобразы, напоўненыя новым зместам.

Такім чынам, у вершах Т. Новака адбылася важная для паэзіі ХХ стагоддзя трансфармацыя псалматворчасці. Як адзначае Зб. Хайноўскі, “паэт выяўляе ў псалмах сямейную і племянную ідэнтычнасць, багатую фальклорнымі і хрысціянскімі традыцыямі. Такім чынам, псалмаваць тут не выбіваецца як фармальнае дамінанта, узятая з жанравага ўзору і замацаваная ў літаратурнай свядомасці, а рэалізуецца як знак каштоўнасцей, ўнутрана звязаных з Кнігай Псалмоў” [7]. Тадэвуш Новак у зборніках “*Psalmu na użytek domowy*”, “*Psalmu*”, “*Psalmu nowe*” выкарыстоўвае індывідуальную псалмавую форму. Так, наватарства паэта заключаецца ў тым, што ён спалучае біблейскую традыцыю з фальклорам і антычнасцю, па-новаму трактуючы вобразы і матывы, праз прызму якіх зазірае ў душу чалавека, паказвае яго недахопы і штодзённае жыццё.

У 1992 годзе ў Тарнаве выйшаў зборнік Лешка Аляксандра Мачульскага (*Leszek Aleksander Moczulski, 1938–2017*) “*Księga psalmów dla dzieci małych i dużych*”, які стылістычна вылучаецца сярод праналізаваных раней зборнікаў. Вершы, уключаныя ў гэты цыкл, сам паэт назваў “імправізацыямі падзякі” (“*impro wizacjami dziękczynnymi*”) [7]. І сапраўды, кожны з яго псалмоў уяўляе сабой перафразаванне або варыяцыю, заснаваную на тэксце псалма, узятага з Бібліі. “*Księga psalmów dla dzieci małych i dużych*” пачынаецца творам “*Wstęp do psalmów*”, каторы як бы ўяўляе сабой праграму цыклу:

Pilnujcie swojego królestwa, Izraela,
to mówi Pan.
Przechodząc przez most
i na kajaku w sitowiu

i czesząc swoje włosy wieczorem przed lustrem.
Ani na jedną chwilę
nie wyręczajcie się nikim,
owszem, podzielcie się
z tymi, którzy nie mają królestwa
albo z własnej winy
albo zostali biedakami z Tajemnicy Bożej.
Po cichu, skrycie sławcie Pana
i z bębenkami w procesjach przez miasto.
A podstępny pęknie ze złości.
Sela! [24, c. 5]

Уступ да зборніка напісаны на ўзор біблейскіх псалмоў, якія праслаўляюць Бога. Так, тут з’яўляюцца дзеясловы ў форме 2 асобы загаднага ладу (“pilnujcie”, “nie wyręczajcie się”, “podzielcie się”), адзін з іх абазначае заклік славіць Госпада (“sławcie Pana”); таксама сустракаецца выраз “to mówi Pan”, які часта ўжываўся ў розных кнігах Бібліі, у тым ліку ў Псалтыры. Таксама ў канцы твора з’яўляецца слова “sela”, якое таксама выкарыстоўвалася аўтарамі біблейскіх псалмоў. Дакладнае значэнне гэтага слова невядома, аднак ёсць меркаванні, што гэта музычны тэрмін, каторы абазначае паўзу паміж выкананнем псалмоў. Псалмічная стылізацыя, вядома, выцякае тут з традыцыі, з прыхільнасці да Псалтыры і ў той жа час з неабходнасці напоўніць яго жыццёвым, асабістым, духоўным вопытам і зместам. Паэт абнаўляе змест псалмоў праз прызму адной з найважнейшых патрэбаў чалавека, а менавіта імкнення да пазітыву, радасці, жадання любіць і дзякаваць. Ужо ва ўступным вершы, як і ва ўсім зборніку, гучаць словы 150-ага псалма: “Усё живое няхай славіць Госпада!”

Варта звярнуць увагу на тое, што ў тэкстах зборніка адводзіцца месца дзіцячаму пункту гледжання, што выражана ўжо на ўзроўні формы. Л. А. Мачульскі дасягнуў прастаты ў сваіх псалмах. Паэт абмежаваў выкарыстанне сінтаксічнага паралелізму і складаных канструкцый, напоўніўшы свае псалмы лірызмам. Мастацкім дасягненнем Л. А. Мачульскага з’яўляецца плаўнасць, спеўнасць яго псалмоў, на стварэнне якой працуе ў першую чаргу накіраваная на рэгулярнасць строфіка: пастаянная (або з нязначнымі зменамі) колькасць складоў у вершах, парадак і гучанне слоў і сказаў. Зб. Хайноўскі адзначае, што для псалмоў Л. А. Мачульскага характэрна “выкарыстанне розных гукавых формаў, гульні з рыфмай (дакладнай і недакладнай, мужчынскай і жаночай, багатай і беднай) яе адсутнасцю, а таксама... выкарыстанне вершаванага прыёму, заснаванага на кароткім сінтаксічным элеменце. ...Дзякуючы такому гучанню тэкстаў, паэт наблізіўся да Кнігі

Псалмоў, якія ў яўрэйскім арыгінале асабліва багатыя прыкладамі алітэрацыі, асанантнасці, кансанантнасці, паранамазіі і параніміі” [7].

Так, Псалтыр, які да канца XIX ст. разглядаўся як зборнік малітваў і тэкстаў для імшы, у XX ст. стаў прадметам творчага пераасэнсавання для многіх паэтаў. Псалмамі сталі называцца свецкія творы малітоўнага і рэфлексіўнага характару, прычым многія з іх не мелі ніякай сувязі з біблейскім першаўзорам: творы Я. Каспровіча і Б. Ясеньскага маюць выразна блюзнерскі характар, а галоўнай адметнасцю псалмоў Ч. Мілаша і В. Шымборскай з’яўляецца катастрафічнае светаадчуванне. Праяўляецца яно і ў творчасці Т. Новака – самага значнага псалматворцы XX ст., які спалучаў біблейскую, фальклорную і антычную традыцыі. Так, у XX ст. жанр псалма быў значна пераасэнсаваны і мадэрнізаваны.

Вывады па главе 1. Такім чынам, жанр псалма прайшоў доўгі шлях развіцця. Пачынаючы ад эпохі Адраджэння, метады пералажэння Псалтыра пераважаў над дакладным перакладам. Да першых паэтычных трансфармацый адносяцца працы Я. Любельчыка і Я. Каханоўскага. Пераклад апошняга трывала ўвайшоў у польскую культурную традыцыю і стаў узорам для наступных пакаленняў пісьменнікаў. Значныя змены ў змест псалмоў унёс В. Кахоўскі, які напоўніў іх ідэяй польскага месіянізму. Страта дзяржаўнай незалежнасці ў другой палове XVIII ст. спрыяла іншаму погляду на змест псалмоў, а таксама на псалом як жанр. Шмат новых інтэрпрэтацый атрымаў псалом 137, самымі вядомымі з якіх з’яўляюцца пералажэнні Ю. У. Нямцэвіча і К. Уейскага.

Да канца XIX ст. Кніга Псалмоў ўспрымалася як зборнік малітваў, аднак у XX ст. стала пераважаць іншае стаўленне да біблейскага ўзору. Назву псалма сталі атрымліваць творы малітоўнага характару, а таксама “свецкія” псалмы, галоўнай адметнасцю якіх з’яўляецца рэфлексіўнасць. Наватарства младапольскага паэта Я. Каспровіча, а таксама футурыста Б. Ясеньскага заключаецца ў разбурэнні традыцыі, якое праявілася ў святатацкім змесце створаных ім псалмоў. Катастрафічнае светаадчуванне, характэрнае для пісьменнікаў XX ст., знайшло сваё адлюстраванне ў псалмах В. Шымборскай, Ч. Мілаша, Т. Новака і інш. Апошні значна мадэрнізаваў жанр псалма, спалучыўшы біблейскую традыцыю з фальклорнай, што характэрна для ўсёй яго творчасці. У яго трансфармацыях складана прасачыць паралелі са старазапаветнымі яўрэйскімі псалмамі. Сярод псалмоў, створаных у XX ст., вылучаюцца сваёй прастатой і рытмічнасцю пералажэнні Л. А. Мачульскага, напісаныя для дзяцей. Такім чынам, у выніку багатай гісторыі развіцця псалом пачаў разглядацца як літаратурны твор, які не абавязкова павінен рэалізаваць першапачатковыя жанравыя перадумовы.

ГЛАВА 2

ЖАНР КАЛЯДАК У ПОЛЬСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ ТРАДЫЦЫІ

2.1 Свята Божага Нараджэння ў культуры і мастацтве слова Польшчы

Божае Нараджэнне (*Boże Narodzenie*) – адно з самых галоўных хрысціянскіх святаў, якое ў народных вераваннях і традыцыі мае вельмі важнае значэнне. Узнікненне літургічнага свята Нараджэння Хрыста, роўна як і прычыны яго ўключэння ў літургічны каляндар 25 снежня, з’яўляецца пытаннем, якое да гэтага часу абмяркоўваецца навукоўцамі. Свята Божага Нараджэння цесна звязана з багатай абраднасцю, якая сягае каранямі далёка ў мінулае і неад’емнай часткай якой з’яўляюцца святочныя традыцыі старажытных рымлян.

Цыкл зімовых свят рымлян быў вельмі багаты і разнастайны. Распачынала яго свята ў гонар бога Дзіоніса пад назвай Брумаліі (лац. *Brumalia*, ад лац. *bruma* “кароткі (дзень)”, “зіма”). Святкаванне пачыналася 24 лістапада і працягвалася да 17 снежня. Адразу пасля Брумаліяў пачыналіся Сатруналіі (лац. *Saturnalia*), якія былі прысвечаны Сатурну – старажытнарымскаму богу земляробства. Першапачаткова свята адзначалася 17 снежня, але з цягам часу ўрачыстасці былі прадоўжаныя да 23 снежня. Прычынай гэтага з’яўляецца шумная веселосць, свавольства і празмерная, дзікая свабода, што панавалі падчас свята: “У той час правы і маральнасць не мелі значэння, усе аддаваліся радасці і веселасці; страсці праяўляліся са свабодай, якая ніколі б не была дапушчальнай у звычайным жыцці” [6, с. 317].

Усяго тыдзень аддзяляў канец Сатурналіяў ад рымскай навагодняй урачыстасці – Календ (лац. *Calendae Januariae* або проста *Calendae* ці *Kalendae*), якія былі такія ж весёлыя і нават яшчэ больш папулярныя, чым папярэдняе свята. Яны прыпадалі на першыя дні студзеня і з паловы I ст. распачыналі рымскі новы год. Календы былі прысвечаны Янусу – богу святла. Вядомы старажытнагрэчаскі рытар Лібаній так пісаў пра гэту ўрачыстасць: “Календы святкавалі ўсюды, куды толькі даходзілі межы межы Рымскай імперыі. На гэтай вялізнай тэрыторыі ўсе радаваліся, усе ахвотна аснасцілі б крыламі бег часу: кожны народ, кожны горад, кожная сям’я, кожны чалавек хацеў бы наблізіць хвіліну надыходу гэтага свята. Яго святкавалі ўсюды...” [6, с. 318]. Варта адзначыць, што ад назвы гэтага свята паходзіць назва *kolęd* – польскіх песень на Божае Нараджэнне. Паводле слоўніка польскага фальклору, *kolędy* – гэта “першапачаткова песні, звязаныя з навагоднімі абрадамі і са

звычайна складаць пажаданні падчас свят Божага Нараджэння, за якія віншавальнікі атрымлівалі падарункі” [32, с. 173]. Пачыналася свята ў вігілію (лац. *vigilia* – няспанне) першага студзеня, людзі ўсю ноч не спалі ў чаканні свята. З самага ранку пачыналіся візіты. У гэты дзень людзі наведвалі адно аднаго, дзяліліся пажаданнямі і абменьваліся падарункамі, спявалі песні ў гонар адраджэння сонца. Гэтыя навагоднія віншаванні з’яўляюцца самай характэрнай рысай свята. Першыя дванаццаць дзён новага года атаясамліваліся з месяцамі, і лычылася, што поспех у гэтым годзе будзе залежаць ад таго, як яго сустрэнуць. Новы год успрымаўся як найважнейшая хвіліна у годзе, канцэнтраваная вакол сябе розных пажаданні, з якіх паступова развіваліся календы. Першапачаткова пажаданне ўяўляла сабой не што іншае, як заклінанне, формулу, якая суправаджала магічныя абрады, такія, напрыклад, як рассыпанне зерня, біццё зялёнай галінкай і інш. Мэтай гэтых абрадаў і, адпаведна, пажаданняў было забяспечванне багатага ўраджаю і дабрабыту.

Гэты старажытны звычай святкавання Новага года пранік ў раннім Сярэднявеччы ў славянскія краіны. Праславянскае слова “каляда” абазначала дар, навагодні падарунак. У больш шырокім значэнні гэта быў звычай наведвання дамоў з пажаданнямі шчасця і дабрабыту ў новым годзе, якія мелі часцей за ўсё форму магічна-абрадавай песні, а пазней прымаўкі-рэфрэна з просьбай аб пачастунку.

Калі хрысціянства пачало распаўсюджвацца і дамінаваць, для барацьбы са старой верай Касцёл супрацьпаставіў язычніцкаму святочнаму цыклу свае святы і ўрачыстасці. Гэта Божае Нараджэнне, Новы Год і Свята Трох Каралёў (*Trzech Króli*, або *Theophania*), якія святкуюцца да сённяшняга дня 25 снежня, 1 і 6 студзеня адпаведна. Асноўнай прычынай такога рашэння было тое, што пачынаючы з апошняй чвэрці III ст. грэка-рымскі свет 25 снежня адзначаў урачыстасць нараджэння непераможнага Сонца (*dies natalis Solis invicti*). Так рымляне называлі ўсходняе бажаство сонца, вядомае як Мітра. Культ Мітры прынеслі з усходу рымскія легіянеры. У хуткім часе ён стаў вельмі папулярным і настолькі распаўсюдзіўся, што пры панаванні імператара Аўрэліяна стаў дзяржаўнай рэлігіяй Рыму. У афіцыйным календары свята ў гонар Мітры займала месца паміж Сатурналіямі і Календамі, а менавіта 25 снежня. “Гэтаму “непераможнаму Сонцу” язычніцкага свята Касцёл лічыў мэтазгодным супрацьпаставіць Хрыста як “Сонца праўды”, пра якое казаў прарок Малахія” [15, с. 13].

Зразумела, што адбывалася вялікае змяшэнне вераванняў і традыцый розных свят. Адначасовае існаванне язычніцкіх і хрысціянскіх урачыстасцей і іх святкаванне у адзін час (у асноўным нават у адзін і той жа дзень) садзейнічала пераносу асобных абрадавых элементаў з адной традыцыі на другую. Так, напрыклад, захаваўся звычай калядавання, толькі ўжо калядавалі

народжанаму Дзіцятку. Гэта адлюстравалася і на калядных песнях. Календы набывалі рэлігійны характар і былі прысвечаныя Божаму Нараджэнню, аднак напачатку яшчэ захоўвалі рысы, характэрныя для язычніцкіх песень. Найбольш заўважна гэта ў творах сярэднявечнага перыяду, у якіх найбольш яскрава адлюстравана ўзаемадзеянне язычніцкай і хрысціянскай традыцый.

Адной з самых вядомых польскіх традыцый, звязаных з Божым Нараджэннем, з'яўляецца калядная батлейка – *szopka bożonarodzeniowa* (таксама *jasełka, betlejemka*). Яна ўяўляе сабой макет або сцэнку з выявай месца нараджэння Ісуса Хрыста, то бок стайні або пячоры.

Традыцыя такіх шопак бярэ свой пачатак ад ляльных тэатраў і народных батлеек, якія, у сваю чаргу, бяруць свой пачатак у царкоўных сярэднявечных містэрыях. Прынята лічыць, што пачынальнікам гэтага звычаю стаў Святы Францішак Асізскі. Калядная батлейка прыйшла ў Польшчу з Італіі на мяжы XIV–XV стагоддзяў і стала часткай абраду калядавання. Сцэны батлейкі прадстаўляюць момант прыбыцця пастухоў або трох мудрацоў. У кожнай батлейцы ёсць выява Святой Сям'і: маленькага Ісуса, Марыі і Язэпа. Часцей за ўсё элементамі польскай батлейкі з'яўляюцца і фігуры трох мудрацоў, пастухоў, а таксама жывёлы, віфлеемская зорка, анёлы. Першапачаткова фігуры Немаўляці, Марыі, Язэпа і іншых удзельнікаў сцэнак былі нерухомыя; пазней, дзякуючы французскім і бернардынскім ордэнам, яны былі заменены марыянеткамі. У кракаўскім манастыры сяцёр-кларысак захаваліся унікальныя сярэднявечныя фігуркі Панны Марыі і св. Язэпа [1]. Па сведчанні Філіпа Калімаха (*імал. Filip Callimachus, 1437–1497*), у бернардынскай шопцы знаходзіліся яслі з Немаўляткам, статуэткі Марыі, Іосіфа, трох мудрацоў і пастухоў; значна пазней польскую шопку, шляхецкую і раскошную, апісаў Енджэй Кітовіч (*Jędrzej Kitowicz, 1728–1804*): у ёй з'яўляюцца прадстаўнікі ўсіх саслоўяў тагачаснай Рэчы Паспалітай, прычым пастухі выразна ўвасабляюць сялян, а мудрацы – шляхту [21].

У першай палове XVIII стагоддзя польскія біскупы забаранілі выстаўляць *jasełka* ў цэрквах. Прычынай станавілася ўсё больш шырокае пранікненне ў змест біблейскай гісторыі сцэн і персанажаў народнага характару. У Віфлеемскую шопку прыносілася старапольская рэчаіснасць у яе самых розных праявах: пачынаючы ад сялянскага беднага, але поўнага гумару жыцця простых пастухоў да велічных сцэн сармацкага цырыманіялу паднашэння дароў Каралю. З гэтага часу па-за касцёлам з батлейкамі пачалі калядаваць студэнты, чаладнікі, якія запачаткавалі вандроўныя народныя тэатры свецкага характару.

Польскія *szopki* адрозніваюцца разнастайнасцю выканання. Так, напрыклад, яны могуць быць зроблены ў форме мініяцюры і часта з'яўляюцца прадметам калекцыянавання, але таксама могуць уяўляць сабой канструкцыі рэальнага памеру. “Жывыя яслі” (“*żywe jasełka*”) – гэта пабудаваная ў

натуральную велічыню канструкцыя, у якой знаходзяцца жывыя жывёлы. Ролі біблейскіх персанажаў могуць таксама выконваць людзі, а не фігуры. Адным з самых распаўсюджаных відаў каляднай батлейкі з’яўляецца Кракаўская шопка – багата аздобленыя шматпавярховыя сцэны з архітэктурнымі славукасцямі Кракава, у якіх паказваецца калядная містэрыя. Кракаўская шопка ўваходзіць у Рэпрэзентацыйны спіс нематэрыяльнай культурнай спадчыны ЮНЕСКА.

Сярод самых вядомых літаратурных твораў для шопкі можна ўзгадаць “*Betlejem polskie*” аўтарства младапольскага пісьменніка Люцыяна Рыдэля (*Lucjan Rydel, 1870–1918*). Прэм’ера спектакля, якая адбылася 28 снежня 1904 года ў Львове, была вялікай мастацкай і патрыятычнай падзеяй. «“Польскі Віфлеем” аб’яднаўся з моцным рухам за незалежнасць, які ў той час ўсё больш развіваўся і выражэнне якога ў канкрэтных дзеяннях ужо ў той час даваў Юзаф Пілсудскі. Як годнае дзіця гэтай эпохі абуджэння новых надзей, жаданняў і новых польскіх пачынанняў, *jasełka* Л. Рыдэля, дзякуючы прастаце сваёй формы і ў той жа час моцнай сугестыі польскага мастацтва, якое адсылае да гераічнай барацьбы польскага народа, сталі сілай сцэнічнага ўздзеяння, адным з фактараў гарачага, актыўнага патрыятызму» [27].

У Познані існуе сучасная дамініканская батлейка, заснаваная на традыцыях польскіх шопак. Сцэнкі ставяць удзельнікі студэнцкай тэатральнай трупы, якой кіруе польскі гісторык мастацтва, паэт і спявак, дацэнт Універсітэта ім. Адама Міцкевіча ў Познані Яцэк Кавальскі (*Jacek Kowalski, нар. 1964*), каторы з’яўляецца аўтарам тэкстаў для батлейкі.

Такім чынам, польскія традыцыі святкавання Божага Нараджэння бяруць свой пачатак у старажытнарымскіх навагодніх абрадах. Прыняцце хрысціянства не замяніла, а толькі адаптавала язычніцкія звычаі, такія як калядаванне і віншаванні з нагоды свята. Апошнія з цягам часу трансфармавалася ў калядныя песні, якія сёння з’яўляюцца неад’емнай часткай богаслужэння, прысвечанага святу Божага Нараджэння. Народныя звычаі і традыцыі, у тым ліку калядная батлейка, шануюцца і захоўваюцца палякамі да сённяшняга дня.

2.2 Калядныя песні ў старапольскай літаратуры

Календы, якія можна пачуць у касцёле або падчас святкавання Божага Нараджэння ў сямейным коле, у асноўным паходзяць з перыяду старапольскай літаратуры (XV–XVIII ст.ст.). Сапраўдная, сакральная календа прадстаўлена ў Польшчы прыкладна 10 000 твораў [33, с. 234]. Яна развілася ў эпоху Рэнесансу, а найбольшага росквіту дасягнула ў барочны перыяд. Аднак свой пачатак яна бярэ яшчэ ў Сярэднявеччы ад першых калядак – навагодніх песень-пажаданняў.

Старажытныя польскія *kolędy* гэтага тыпу дзе-нідзе яшчэ захаваліся. Іх галоўнай рысай з’яўляецца архаічнасць. Самая старажытная з захаваных песень такога тыпу была надрукавана ў 1543 або 1544 годзе ў Кракаве ў буклеце “*Ludycje wieśne*”, які ўяўляе сабой пародыю на вельмі папулярныя на той час каляндарныя прагнозы [32, с. 210–211]. Змест буклета падзяляецца на тры часткі, першая з якіх калядная. Вясковыя калядоўшчыкі ходзяць вакол панскага дома, спяваюць аб тым, што бачаць у вокнах, складаюць пажаданні малому панічу. Гэту песню часта называюць “Калядкай для гаспадара” (“*Gospodarska kolęda*”). Пачынаецца гэта песня такімі словамі:

A czyjże to nowy trzem?
Ja obejdęokołem.
Nie mogłem tam naićdźwierzec,
Jedno małe okienko [32, с. 173].

Пажаданні, накіраваныя звычайна ў гэтым тыпе калядак аднаму чалавеку, тут адрасаваныя мужу і жонцы, а таксама і іх сыну, якому прадказана паспяховая будучыня. Потым з’яўляецца характэрная для календ-пажаданняў просьба аб пачастунку:

Maszli nam daci, nie daj nam długo staci,
Boć nas będzie uziąbaci.
Skakały bosy pod niebiosy,
Chciały kołacza i kiełbasy [32, с. 173].

Акрамя гэтай калядкі, буклет змяшчае яшчэ адну, якую называюць “*Gospodyniej kolenda*”. Тэма песні – пахвала ўбрання гаспадыні, якая з’яўляецца адначасова пажаданнем дастатку і просьбай аб узнагародзе. Заканчваецца калядка падзякай:

Darowała nas gospodynipani sześcizłotychna
krasnąwieczerzą, aby tak darowała, aby bożąłaskę
zyskała, aby jąPan Bog omyślił krasnym synem
pięknądziewoją,
aby się jej mnożyła na to lato
zielona trawa, żółta marchew,
kędzierzawakapusta.
Amen [20, с. 16].

У гэтых песнях захаваліся архаічныя рысы, якія сведчаць аб раннім часе ўзнікнення. Дадзеныя калядкі – гэта праява адаптацыі свецкіх і паганскіх традыцый і магіка-сімвалічнага мыслення да сістэмы хрысціянскай культуры.

Хутка, аднак, такія календы саступілі месца песням, звязаным з тэматыкай Божага Нараджэння. Касцёл паступова стаў адмяняць падобныя песні, прыўносячы на іх месца чыста рэлігійныя песні, натхнёныя часцей за ўсё сярэднявечнай гімнаграфіяй. Ад паганскай традыцыі іх мусіла аддзяліць і назва:

у Польшчы стагоддзямі іх называлі не калядкамі, а кантычкамі (*kantyczkami*), сімфоніямі (*symfoniami*), ратуламі (*rotulami*) ці проста песнямі. Назва “калядкі” захавалася для свецкіх навагодніх песень.

Вядома, што самыя даўнія калядкі ўзыходзяць да лацінскай ці чэшскай гімнаграфіі. Так, у першай палове XV стагоддзя з чэшскай мовы была перакладзена календа “*Stała się rzecz wielmi dziwna*”. Самай старажытнай з’яўляецца песня, што пачынаецца словамі “*Zdrow bądź, krolu anielski, k nam na swiat w ciebie przyszedł*”. Яна датуецца 1424 годам і запісана ў зборніку лацінскіх пропаведзей Яна Шчэчны (*Jan Szczekna, XIV–XV ст.*), духоўніка каралевы Ядзвігі. Пазней з’явілася яшчэ адна календа – “*Chrystus się nam narodził*”. Яна была запісана ў зборніку рэлігійных песен пад назвай “*Kancjonal Przeworszczyka*”, што паходзіць з 1435–1448 году. Гэта былі песні чыста рэлігійныя, багаслоўска-малітоўнага характару, строга заснаваныя на Евангеллі, сур’ёзныя і ўзнёслыя.

Аднак ужо на мяжы XV–XVI стст. з’яўляюцца больш складаныя творы, прызначаныя не толькі для спеваў, але і для індывідуальнай медытатыўнай малітвы. Некаторыя з гэтых тэкстаў ўжо маюць арыгінальную форму. Яскравым прыкладам такіх песень з’яўляецца календа “*Augustus kiedy królował*”. Яе аўтарам лічыцца польскі сярэднявечны пісьменнік Уладзіслаў з Гільнёва (*Władysław z Gielniowa, 1440–1505*). Твор апісвае віфлеемскія падзеі і складаецца з 23 строф. Яго адметнасць заключаецца ў тым, што першыя літары строф размешчаны па парадку згодна з алфавітам:

Augustus kiedy krolował,
Wszystkiemu światu panował;
Świat wszystek popisać kazał
A czynsz od każdej głowy brał.

Betleem, miasto niewielkie,
Miało goście tedy mnogie;
Tamo Jozef z swoją oblubienicą
Poszedł z Maryją brzemienną.

Ci, iże ubodzy byli,
Gospody w mieście nie mieli,
Przeto do stajniej stąpili,
Tamo w ubostwie mieszkali... [32, с. 174]

Песні, што паходзяць з XV ст., часта бываюць запісаны ў розных рукапісах, таму ў наступным стагоддзі з’яўляюцца або ў друкаваных улётках, або ў рукапісных зборах рэлігійных песень – канцыяналах.

Сярод календ адрозніваецца група песень, якія паўсталі ў францысканскіх кляштарх. Францысканскі рух адыграў значную ролю ў развіцці жанру календы. З дзейнасцю францысканцаў звязана ўзнікненне калядак, менш звязаных з афіцыйнай літургіяй, больш лірычных і настраёвых. Прынята лічыць, што менавіта Святы Францішак Асізскі стаў пачынальнікам звычайу ладзіць яслі і калыхаць Дзіцятка. У Польшчы гэты абрад мае назву “*jasełka*” ад месца над яслямі, дзе размяшчаўся корм для быдла. Абрад суправаджаўся спяваннем пяшчотных калыханак, якое моцна ўкараніліся ў манастырах, асабліва жаночых. Большасць гэтых календ не захаваліся, у вуснай традыцыі засталася толькі дзве песні: “*Anioł pasterzom mówił*” і “*Kiedy król Herod królował*”.

На падставе гэтага можна вылучыць два тыпы сярэднявечных калядных песень: літургічныя, што развіваліся з секвенцый і гімнаў літургіі Богага Нараджэння, і паралітургічныя, або калыханкі [33, с. 371–372]. Літургічныя календы маюць напачатку лацінскую форму, потым уяўляюць сабой пераклад з лацінскай і ўрэшце аддзяляюцца, аднак захоўваюць цесную сувязь з літургічнымі ўзорамі. Самай распаўсюджанай з’яўляецца календа ў жанры гімну. Для яе характэрна іератычнасць, хвалебнасць і падзяка, а таксама сінтаксічны паралелізм у выглядзе інтрадукцыйных канструкцый (напрыклад, “*Witaj...*”), якія паўтараюцца на працягу твора. Другі тып календ – паралітургічныя – адрозніваецца лірычнасцю. Гэтыя песні пабудаваны ў форме маналогу, звароту да Дзіцяці падчас калыхання. Для іх характэрна ўжыванне памяншальна-ласкавых назваў розных прадметаў, напрыклад, кветак, птушак, інструментаў і г.д. Галоўнай характэрнай рысай з’яўляецца рэфрэн тыпу “*Ninu, nupaj*”, які з часам замяняецца на “*Lili, laj*”. Калыханкі набываюць папулярнасць і дасягаюць росквіту ў часы Барока, калі ўзніклі вядомыя да сённяшняга дня песні, такія як “*Gdy śliczna Panna Syna kołysała*”, “*Lulajże, Jezuniu*”.

Пачынаючы ад XVI ст. калядка набывае другое – разам з традыцыйным, абрадавым – сучаснае значэнне. Яна ўжо разумеецца як песня аб нараджэнні Хрыста. Да рэнесанснага перыяду адносяцца такія вядомыя календы, як “*Anioł pasterzom mówił*”, “*Narodził się nam Zbawiciel*”. Гэта час фарміравання ўстойлівага тыпу як рэлігійнай, так і сучаснай калядкі.

У рэнесансны перыяд сфарміраваліся два тыпы калядных песень: каталіцкая і пратэстанцкая. Іх вызначэнне заснавана на рэлігійных адрозненнях, што ўзніклі ў XVI ст. Дзякуючы рэфармацыйнай тэндэнцыі да ўжывання ў літургіі народнай мовы і да папулярызацыі такой літургіі, пратэстанцкія календы былі вельмі распаўсюджанымі. У значнай ступені гэтаму спрыяла вынаходніцтва друку. Песні пашыраліся праз канцыяналы, што друкаваліся ў Торуні, Круляўцы, Гданьску. Часта гэта былі пераклады з нямецкай мовы, якія

прытрымліваліся строгай біблейскай тэматыкі і фразеалогіі. Гэта было звязана з асноўным правілам пратэстантызму – абапірацца выключна на Святое Пісанне. Аднак шырока распаўсюджаныя ў XVI ст., яны даволі хутка страцілі сваю папулярнасць. Прычынай таму была іх неадпаведнасць тэндэнцыі пратэстантызму, які аддаваў перавагу літругіі слова, а не музычным вартасцям.

Каталіцкія календы, прадстаўленыя сярэднявечнымі жанрамі – гімнамі і калыханкамі – распаўсюджваліся ў вуснай традыцыі і запісаны толькі ў рукапісных зборніках XVI стагоддзя. Кардынал Станіслаў Гозій (*Stanisław Hozjusz, 1504–1579*) пісаў пра ўстанаўленне ў касцёлах традыцыі спявання калядных песень на нацыянальнай мове [21]. У адрозненне ад пратэстанцкіх песень, у каталіцкіх календах можна заўважыць прыхільнасць да ўпляцення ў евангельскую гісторыю аб нараджэнні Хрыста апакрыфічных матываў і сюжэтаў.

Акрамя вышэйназваных тыпаў калядных песень, у эпоху Рэнэсансу з’явіліся ідылічныя, сялянскія календы. Прыкладам гэтага віду з’яўляецца песня “Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych” (1607 г.). Гэта зборнік рэлігійнай паэзіі Станіслава Грахоўскага (*Stanisław Grochowski, 1542–1612*), вольны пераклад першай часткі цыклу “Floridorum libri octo” Якуба Пантана (*італ. Giovanni Pontano, 1426–1503*). Такія календы, больш паэтычныя, чым абрадавыя, не сталіся часткай традыцыі, за выключэннем толькі песні “Coś wszystko stworzył”.

Вынаходніцтва і развіццё друку стала значнай падзеяй, якая прывяла да буйнага росквіту калядных песень. Ён пачаўся ўжо ў XVI ст., аднак не Рэнэсанс быў “залатым стагоддзем польскай калядкі”. Такой назвы заслугоўвае, безумоўна, наступная эпоха – Барока. Пераважная большасць калядак, што спяваюцца сёння ў польскіх касцёлах і дамах, адносяцца да XVII і XVIII стагоддзяў. У гэтыя часы былі створаны такія вядомыя калядкі, як “Ach zła Ewa”, “Gdy śliczna Panna”, “Jezus malusieńki”, “Lulajże Jezuniu”, “Nowy rok bieży”, “Tryumfy Króla Niebieskiego”, “W żłobie leży”. Аднак не толькі па колькасці створаных тады песень гэтыя стагоддзі вылучаюцца сярод іншых. Гэта быў перыяд незвычайнага росквіту каляднай творчасці ва ўсіх яго аспектах: тэматычным, кампазіцыйным, жанравым і літаратурна-музычным. У той час усталявалася класічная форма польскай калядкі, якая для пісьменнікаў пазнейшых эпох стала жанравым узорам, прадметам творчых пераасэнсаванняў і стылізацый.

Амаль усе кампаненты польскай каляднай песні, сфарміраваныя ў XVI ст., былі пераасэнсаваны. Замест малітоўна-дагматычных элементаў пачынае ўкараняцца бытавы рэалізм, нанізаны на стрыжань біблейскай тэматыкі. У сцэны Віфлеемскай шопкі ўплятаецца старапольская рэчаіснасць. Біблейская гісторыя ўспрымалася як праз прызму беднага, але поўнага гумару жыцця

простых сялян – пастухоў, так і з пункту гледжання шляхецкай велічы і годнасці, што праяўлялася, напрыклад, у сцэнах з паднашаннем дароў нованароджанаму Каралю.

Польская календа мела сувязь з драматургічнымі формамі каляднай абраднасці, верагодна, ужо ля самых сваіх вытокаў. Найбольш старажытныя з захаваных тэкстаў польскіх калядных містэрый адносяцца толькі да XVII стагоддзя, аднак вядома, што калядныя прадстаўленні існавалі нашмат раней. Гэта было звязана з дзейнасцю ўжо згаданых раней францысканцаў, якія ладзілі на тэрыторыі Польшчы шопкі згодна з італьянскім звычаем. Менавіта з такімі прадстаўленнямі – батлейкай, яслямі, містэрыямі – звязана значная колькасць калядак-калыханак апавядальнага і апакрыфічнага характару.

У барочны перыяд літургічныя і паралітургічныя календы сярэднявечнага тыпу страчваюць сваю актуальнасць і папулярнасць, а на змену ім прыходзяць новыя віды калядных песень. Тэматычная разнастайнасць барочных календ суправаджаецца сінкрэтычным багаццем стыляў і канвенцыі: дагматычныя элементы суседнічаюць з апакрыфічнымі, рэалістычныя – з фантастычнымі, цудоўнымі; паганская міфалогія пераплятаецца з хрысціянствам, гумар змешваецца з сур'ёзным і ўзнёслым стылем, далікатнасць і пяшчота нярэдка ідзе побач з тыпова плебейскай грубаватасцю. Усе гэтыя асаблівасці найбольш яскрава праяўляюцца ў тыпе календы, што мае назву *pastoralka*. Многія такія творы маюць складаную дыялагічную форму, што дазваляе лічыць іх асобным жанрам, так званай драматычнай пастаралкай. Гэта, напрыклад, шырока вядомая песня “W żłobie leży”:

Czem w żłobeczku nie w łóžeczku,
Na siankuś położony?
Czem z bydlęty nie z Panięty,
W stajni jesteś złożony?
By człek sianu przyrownany,
Grzesznik bydlęciem nazwany,
Przezemnie był zbawiony [10, с. 11].

Надзвычай важнай падзеяй ў гісторыі польскіх калядак было выданне ў 1630 годзе ў Кракаўскай друкарні Марціна Філіпоўскага “Анёльскіх сімфоній” (“*Symfonii anielskich*”) Яна Жабчыца (*Jan Zabczyc*, 1580–1629). Гэта зборнік песень, які налічвае 36 тэкстаў на тэму Божага Нараджэння. Многія з іх карыстаюцца вялікай папулярнасцю і па сённяшні дзень: “A wczora z wieczora”, “Przybieżeli do Betlejem”. Песні ўводзяць у рэлігійную лірыку свецкія матывы з вельмі разнастайнай і багатай тэматыкай. У асноўным гэта замалёўкі з жыцця пастухоў у польскіх рэаліях, напісаныя лёгкай, гутарковай мовай, часам нават гумарыстычнай форме, на ўзор рытмічных і страфічных шляхецка-мяшчанскіх песень. Аўтар змясціў у зборніку прадмову, у якой усім 36 тэкстам прысвоіў

мелодыі папулярных тады свецкіх песень з выразна танцавальнымі рытмамі: паланэза (*polonez*), куявяка (*kujawiak*), мазуркі (*mazurek*) [21].

Пастаралка – самы арыгінальны, тыпова польскі від каляднай песні. Гэта тыповая “хатняя” калядка, прызначаная для спеваў па-за касцёлам. Тэматычнай асновай пастаралак, пра што сведчыць і сама назва, выступае евангельская гісторыя пра пастухоў, апісаная ў другім раздзеле Евангелля ад Лукі. У пастаралках гэты матыў, разбудаваны і развіты ў рознай ступені, узбагачаецца народнай фантазіяй. У найбольш поўным выглядзе песня ўключае ў сябе такія падзеі, як абвяшчэнне праз анёла аб нараджэнні Хрыста, шлях пастухоў у Віфлеем, прыгоды, якія яны сустракаюць на сваім шляху, пералічэнне дароў, пакланенне ля ясляў і ўручэнне падарункаў, вяртанне да статка. Зразумела, кожны з гэтых кампанентаў можа быць пашыраны і ўзбагачаны шматлікімі рэалістычнымі дэталімі. Так, напрыклад, шмат месца можа займаць пералічэнне дароў, апісанне побыту ў пячоры. Менавіта ў гэтай сферы пастаралкі найбольш насычаны мясцовым каларытам: нацыянальным, рэгіянальным, дзяржаўным (родны пейзаж, імёны пастухоў, размоўная і дыялектная мова). Біблейскія факты тут набываюць новую стылізацыю.

Аўтары пастаралак, якія паходзілі, верагодна, з ніжэйшых сацыяльных слаёў, жадаючы наблізіць біблейскія рэаліі да аўдыторыі, вельмі ахвотна паланізавалі іх. Месца дзеяння звычайна пераносілася ў Польшчу, у сучасны аўтару перыяд. У польскіх калядках можна сустрэць назвы краін, рэгіёнаў і гарадоў, напрыклад: Чэхія, Літва, Польшча, Русь, Кашубы, Вялікая Польшча, Кіеў [3]. Пра гэта сведчыць і неаднаразовае ўпамінанне роднай для аўтараў пастаралак прыроды. Свята Божага Нараджэння адзначаецца зімой, у сувязі з чым вельмі часта згадваюцца холад і мароз, характэрныя для Польшчы ў гэту пару года, а часам нават снежная завіруха. Гэта тэма ахвотна выкарыстоўваецца аўтарамі арыгінальных польскіх календ з мэтай выклікаць у аўдыторыі пачуццё спагады, жалю да Дзіцяці, што мерзне на марозе. Таксама такім чынам паказана ахвяра Хрыста, які з самага нараджэння вымушаны пераносіць нягоды. Яскравым прыкладам такой календы з’яўляецца калыханка “Jezus Malusieńki”:

Jezus malusieńki, leży wśród stajenki,
Płacze z zimna, nie dała mu Matula sukienki.

Bo uboga była, rąbek z głowy zdjęła,
W który Dziecię uwinąwszy, siankiem Go okryła.

Nie ma kolebeczki, ani poduszczki,
We żłobie Mu położyła siana pod główeczki.

Dziecineczka kwili, Matuleńka lili,

W nóżki zimno, żłóbek twardy, stajenka się chyli [10, с. 13].

Пастухам надаваліся польскія імёны. Звычайна гэтыя былі імёны, якія паўсюдна выкарыстоўваліся сярод жыхароў польскай вёскі XVIII ст., ужытыя як у прастай, так і ў памяншальна-ласкальнай формах. Задакументаваны спіс мужчынскіх імёнаў пастухоў, што сустракаюцца ў календах, уключае больш за 140 лексічных адзінак. Да найбольш распаўсюджаных адносяцца Franciszek, Grzegorz (Grzesiek), Jacek, Jakub (Kuba), Jan (Janek, Jasiek), Marek, Mateusz, Michał, Mikołaj, Paweł, Piotr, Stanisław (Stach), Tomasz (Tomek), Wojciech (Wojtek) [3]. Пастухі ў песнях граюць на музычных інструментах, якія з даўніх часоў выкарыстоўваліся на польскіх землях (дудка, жалейка, скрыпка, цымбалы, лютня і г.д.), прыносілі Ісусу тыпова польскія дары, часам, будучы людзьмі простымі, неадукаванымі, размаўлялі на польскіх дыялектах, звычайна на малапольскіх, мазурскім. Лад жыцця біблейскай сям’і вельмі часта супастаўляўся з вядомымі па штодзённым назіранні рэаліямі польскай вёскі. У калядках часта сустракаюцца многія элементы старапольскай рэчаіснасці, добра вядомай аўтарам песень і іх аўдыторыі, якая была для іх бліжэй, чым сапраўдныя далёкія віфлеемскія рэаліі.

Перыяд класіцызму і асветніцкага рацыяналізму не спрыяў развіццю каляднай творчасці. Жанр каляднай песні быў ужо дастаткова сфарміраваны і ў пазнейшыя эпохі разглядаўся як своеасаблівы канон польскай календы. Польская даследчыца Барбара Кшыжаняк (*Barbara Krzyżaniak*) пісала аб гэтым так: “Калядка XVIII стагоддзя – гэта ўжо песня з выразна выкрышталізаванымі нацыянальнымі асаблівасцямі. Радасны настрой, які ў ёй пануе, чыста польскі тон, выражаны часцей за ўсё танцавальнай рытмікай мелодыі, і польскія дэкарацыі як фон віфлеемскіх падзей – гэта элементы, што спрыялі папулярнасці гэтага жанру песні, якая існуе на працягу некалькіх стагоддзяў” [21]. Нешматлікія калядкі позняга Асветніцтва маюць рысы актуальных тады мастацкіх напрамкаў: веліч і гармонію класіцызму, пачуццёвасць сентыменталізму, вытанчаную штучнасць ракако.

У XVIII ст. узніклі наступныя календы: „Ach ubogi w żłobie”, „Pójdźmy wszyscy do stajenki”, „W dzień Bożego Narodzenia”, „Wśród nocnej ciszy”. Самай вядомай і папулярнай да нашых часоў з’яўляецца песня “Bóg się rodzi”. Яна была напісана Францішкам Карпіньскім (*Franciszek Karpiński, 1741–1825*) падчас Чатырохгадовага сейму. Гэты перыяд характарызаваўся тым, што ў свядомасці інтэлектуальнай эліты эпохі паўстала неабходнасць рэформаў дзяржавы і выратавання незалежнасці. Францішак Карпіньскі – адзін з прадстаўнікоў гэтай эліты – непакоіўся за лёс сваёй краіны і быў глыбока расчараваны пасля двух падзелаў Рэчы Паспалітай. Ён з’ехаў з Варшавы ў мястэчка Дубецк, дзе быў напісаны самы вядомы твор эпохі. Ён быў апублікаваны ў зборніку “Pieśni nabożne” ў 1792 годзе пад назвай “Pieśń o

narodzeniu Pańskim”. Назва з аднаго боку вызначае жанр твора, з другога – дакладна раскрывае тэму твора. Галоўная думка змешчана ў двух апошніх радках кожнай страфы, якія выконваюць функцыю рэфрэна:

A Słowo ciałem się stało,
i mieszkało między nami [10, с. 8].

Гэтыя словы ўяўляюць сабой цытату з першага раздзела Евангелля ад Іаана. Сэнс іх заключаецца ў тым, што сам Бог сышоў з неба і пасяліўся сярод простых людзей. Верш заснаваны на кантрасце: Боская сіла здольна здзяйсняць немагчымае, парушаць прывычны парадак Сусвету. Такім чынам, твор багаты на антытэзы, супастаўленні паняццяў, якія супярэчаць адно аднаму, каб выклікаць у чытача здзіўленне, захапленне і падкрэсліць незвычайнасць гэтай важнай падзеі. Асабліва яскрава гэта праяўляецца ў першай страфе:

Bóg się rodzi, moc truchleje,
Pan niebiosów obnażony,
Ogień krzepnie, blask ciemnieje,
Ma granice nieskończony,
Wzgardzony, okryty chwałą;
Śmiertelny, Król nad wiekami;
A Słowo Ciałem się stało,
I mieszkało między nami! [10, с. 8]

Твор напісаны простаю мовай, што набліжае евангельскія ісціны да чытача. Песня адрозніваецца ад папулярных тады народных калядак. Самай адметнай з’яўляецца апошняя пятая страфа, якая надае песні нацыянальны характар і закранае актуальную праблематыку:

Podnieś rękę, Boże Dziecię,
Błogosław ojczyznę miłą,
W dobrych radach, dobrym bycie,
Wspieraj jej siłę swą siłą,
Dom nasz i majętność całą,
I wszystkie wioski z miastami,
A Słowo ciałem się stało,
i mieszkało między nami [10, с. 8].

Аўтар вельмі ўдала сумясціў узвышанасць, узнёсласць падзеі – нараджэння Хрыста – з актуальнай праблемай. Гэта стала прычынай таго, што песня спявалася нават у самыя цёмныя і цяжкія для народа часы, давала надзею і веру ў лепшае і застаецца адной з самых вядомых і любімых песень да нашых часоў. Вядома шмат перапрацовак гэтай калядкі ў XIX–XX стагоддзях, калі яе тэма (асабліва тая, што закранута ў апошняй страфе) была не менш актуальнай, чым падчас напісання.

Такім чынам, вялікая колькасць калядных песень, штогод спяваных у касцёлах і дамах пры святкаванні прыходу ў свет Збавіцеля, паходзіць са старапольскага перыяду. У першую чаргу гэта творы, што былі напісаны ў эпоху Рэнесансу і Барока. У эпоху Асветніцтва развіццё гэтага жанру прыпынілася. На гэтым існаванні старапольскай календы заканчваецца, але не яе існаванне ўвогуле. Гэты жанр, распаўсюджаны і ўмацаваны ў XIX ст. дзякуючы друку, працягвае жыць далей у свядомасці новых пакаленняў і ўзбагачацца новымі творамі ў XIX–XX ст.ст. і да сённяшняга дня.

2.3 Рэцэпцыя калядак у польскай паэзіі XIX–XX стст.

Канец XVIII і пачатак XIX стагоддзя ўвекавечылі самыя каштоўныя і папулярныя барочныя калядкі, выключыўшы пры гэтым песні, што былі занадта мудрагелістымі або пазбаўленымі эмацыянальнасці. XIX стагоддзе характарызуецца адступленнем ад даўніх калядных традыцый і стварэннем тэкстаў, якія не параўнаюцца літаратурным ўзроўнем з калядкамі папярэдніх перыядаў. Аднак разам з тым паэты-рамантыкі, а таксама аўтары пазнейшых калядак свядома звярталіся да жанру, сфарміраванага ў перыяд Барока. Гэта, напрыклад, Юліюш Славацкі (*Juliusz Słowacki, 1809–1849*) – аўтар калядкі “*Chrystus Pan się narodził*”, якую называюць яшчэ “яснай календай” (“*Jasną Kolędą*”). Гэта лірычная мініяцюра ўяўляе сабой частку драмы Славацкага “*Złota Czaszka*”, месцам падзей ў якой з’яўляецца старая шляхецкая сядзіба ў Крамянцы. Дзеянне адбываецца падчас шведскага нашэсця на Польшчу ў 1655 годзе, у часы кіравання Яна Казіміра. Памяшальна-ласкальныя формы слоў ствараюць настрой спакою і лёгкасці, а лацінскія фразы, хоць і ўжытыя ў жартаўлівай манеры, нагадваюць пра макаранізмы, якія выкарыстоўваліся ў тыя часы шляхтай, перадаючы такім чынам стыль эпохі:

Chrystus Pan się narodził...

Świat się cały odmłodził...

Et mentes...

Nad sianem, nad żłóbeczkiem

Aniołek z aniołeczkiem

Ridentes...

Przyleciały wróbelki

Do Panny Zbawicielki

Cantantes...

Przyleciały łańcuchy

Łabedzi, srebrne puchy

Mutantes...

Puchu wzięła troszeczkę,
Zrobiła poduszeczkę,
Dzieciatku...
Potem go położyła
I sianem go nakryła
W żłobiatku [10, с. 14].

Яшчэ на пачатку XX ст. гэта калядка была папулярнай, але, як і большасць новых песень, яна не ўвайшла ў рэпертуар касцёльных і хатніх калядных спеваў. Толькі некаторыя творы, як, напрыклад, “Mizerna, cicha stajenka licha” аўтарства Тэафіла Ленартовіча (*Teofil Lenartowicz, 1822–1893*) і “Mędrcy świata, monarchowie” Стэфана Барткевіча (*Stefan Bortkiewicz, 1845–?*), што паходзяць з другой паловы XIX ст., можна пачуць і сёння [21].

У канцы XIX ст. у Польшчы пачынае распаўсюджвацца адна з самым вядомых у свеце калядных песень – “Ціхая ноч” (“Cicha noc”, ням. “Stille Nacht”). Яна была напісана ў вігілію Божага Нараджэння ў 1818 годзе Іосіфам Морам (ням. *Josephus Mohr, 1792–1848*) і Францам Груберам (ням. *Franz Gruber, 1787–1863*) ў невялікім мястэчку Оберндорф у Аўстрыі. Дакладны час з’яўлення гэтай калядкі ў Польшчы цяжка вызначыць. Касцёльныя спеўнікі XIX стагоддзя яе не ўтрымліваюць. Верагодна, “Ціхая ноч” была вядома ў канцы XIX ст. у Верхняй Сілезіі, пра што сведчыць распрацаваны Рычардам Гіларам (*Ryszard Gillar, 1855–1939*) зборнік песень “Zbiór melodyi dla użytku kościelnego i prywatnego”, які быў надрукаваны ў 1900 г. у Бытама і ўтрымліваў запіс календы [22].

У XIX стагоддзі распаўсюджваецца ў вялікіх маштабах даследаванне і збіранне калядак і пастаралак. Самай вядомай з’яўляецца праца ксяндза Міхала Медушэўскага (*Michał Mioduszeński, 1787–1868*), які шмат гадоў прысвяціў збіранню і запісу тэкстаў і мелодый польскіх калядных песень з усіх магчымых крыніц, у тым ліку непасрэдна з вуснаў народу. Вынікам гэтай працы сталі наступныя публікацыі: “Pastorałki i kolędy z melodiami” (Кракаў, 1843 г.) і “Dodatek do pastorałek i kolęd” (Лейпцыг, 1853 г.). Дасягненні Медушэўскага памнажалі і распрацоўвалі пазней іншыя даследчыкі польскага фальклору і гісторыкі літаратуры. Так, напрыклад, ксёндз Ян Сядлецкі (*Jan Siedlecki, 1829–1902*) распрацаваў, абапіраючыся на матэрыял, сабраны Медушэўскім, касцёльны спеўнік (“Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne”), які ўпершыню быў выданы ў Кракаве ў 1878 г. Гэты спеўнік стаў на многія дзесяцігоддзі асноўнай крыніцай тэкстаў і мелодый калядных песень для многіх веруючых [22].

У XIX–XX ст.ст. папулярнасць каляднай песні ўзрасла сярод усіх сацыяльных слаёў, набываючы пры гэтым новы змест. Калядныя песні, створаныя ў гэты перыяд, адыгрывалі вельмі важную ролю, бо часта былі

асабістым выражэннем патрыятычнай пазіцыі. Было напісана шмат патрыятычных, паўстанцкіх, рабочых, ваенных калядак. У гэтых тэкстах гучаць разважанні пра асабліва важныя сацыяльныя і палітычныя сітуацыі, такія як нацыянальна-вызваленчыя паўстанні, сусветныя войны, ваеннае становішча. Такія творы даследчыкамі называюцца актуалізаванымі калядкамі (*kolędy aktualizowane*) [1]. Польская патрыятычная калядка з'явілася ў Польшчы ў 30-я гады XIX стагоддзя, у перыяд лістападаўскага паўстання. З гэтага часу патрыятычныя калядкі ствараліся падчас іншых паўстанняў (студзенскага), войнаў (Другой сусветнай, легіёнавых) і часоў Польскай народнай рэспублікі (працоўныя калядкі 70-х гадоў XX стагоддзя, пачатку васьмідзесятых гадоў XX стагоддзя, калядкі інтэрнаваных вайскоўцаў). Аўтары такіх калядак часцей за ўсё невядомыя. Разам з тым актуалізаваныя календы мелі таксама рэлігійны змест. Гэта часта былі асабістыя спавяданні веры і палкія малітвы. Такія творы пісаліся на агульнавядомыя мелодыі рэлігійных калядак, такіх, напрыклад, як “Wśród nocnej ciszy”, “Lulajże Jezuniu”, “Przybieżeli do Betlejem pasterze” і г.д. Гэта былі арыгінальныя творы, прысвечаныя перажыванням за лёс Радзімы. Многія з іх – перапрацоўкі вядомых калядак. Так, напрыклад, польскі паэт Густаў Эрэнберг (*Gustaw Ehrenberg, 1818–1895*) ў 1848 годзе перапрацаваў календу Францішка Карпінскага “Bóg się rodzi”:

Bóg się rodzi, moc truchleje,
Hymn żalu wznoszą narody,
Piosnkę zemsty lud już pieje,
Piosnkę zemsty i swobody.
Ach to Marya w bolach rodzi.
Bóg się rodzi! Bóg się rodzi!.. [22]

Калядка была напісана ў перыяд Вясны народаў. Патрыёт і рэвалюцыянер Густаў Эрэнберг спрабуе заахвоціць чытачоў да нацыянальна-вызваленчай барацьбы, якая прынясе Польшчы волю, праводзячы паралель з нараджэннем Хрыста, які прынёс людзям свабоду ад грахоў:

We krwi ludu tyran brodzi.
Opiekuńcze widzisz duchy?
Już piękniejsze słońce wschodzi,
Wnet opadną z nóg łańcuchy.
Ach to Marya w bolach rodzi.
Bóg się rodzi! Bóg się rodzi! [22]

Цікавую гісторыю мае календа “Boże, coś Polskę”. Яна вырасла з гімна, напісанага Алаізам Феліньскім (*Alojzy Feliński, 1771–1820*) у 1816 годзе на каранацыю цара Аляксандра I па замове вялікага князя Канстанціна. Ужо ў наступным годзе неафіцыйна яна спявалася так: “Naszą ojczyznę racz nam wrócić, Panie”. Яна стала функцыянаваць як песня змоўшчыкаў, а пасля паразы

лістападаўскага паўстання стала праявай патрыятычных пачуццяў. Да першапачатковых двух строф у 1828 годзе былі дададзены яшчэ дзве з твора “Hymn do Boga o zachowanie wolności”, аўтарам якога быў Антоні Гарэцкі (*Antoni Gorecki, 1787–1861*). У 1862 годзе царскія ўлады забаранілі выкананне гэтага гімна, што стала вынікам усеагульных патрыятычных дэманстрацый на вуліцах і ў касцёлах Варшавы. Праз год яе спявалі паўстанцы, таму яе называлі “Марсельзай 1863 года”. Пасля здабыцця незалежнасці ў 1918 годзе песня магла стаць Дзяржаўным гімнам. Яна ўжо гучала па-іншаму: “Ojczyznę wolną pobłogosław Panie”. Аднак пазней зноў прыйшлося вярнуцца да некалькі змененага варыянту, які ўтрымліваў просьбу вярнуць свабоду Радзіме: “Ojczyznę wolną, racz nam wrócić, Panie”. Гэты фрагмент прыпеву ўвайшоў у канон польскай патрыятычнай песні і спяваўся падчас студзенскага паўстання, Першай сусветнай вайны, нямецкай акупацыі і нават у канцы XX стагоддзя, асабліва падчас ваеннага становішча (1981–1983) [30].

Арганізатар шматлікіх варшаўскіх маніфестацый, аўтар зваротаў і пракламацый, а таксама паэт і драматург Апалон Наленч-Кажанёўскі (*Apollo Nałęcz-Korzeniowski, 1820–1869*) таксама прыняў удзел у стварэнні патрыятычных калядак. Яго калядка 1861 года прарочыла хуткае ўваскрасенне Польшчы. Гэты твор заснаваны на паралелі паміж жыццём Хрыста і польскага народа:

On się narodził w stajence... Narodzie!
Przyszedłeś na świat w kmiecej, wiejskiej chacie;
Jego zwiastował anioł w śnieżnej szacie,
a ty aniołów miałeś w swej gospodzie...
...A – jak On powstał z grobowej ciemności,
tak zmartwychwstaniesz i ty – polski ludzie [30].

У 1901–1902 гг. адбылася забастоўка дзяцей у Вжэснi. Вучні і вучаніцы Каталіцкай народнай школы выступалі супраць германізацыі школ, у асноўным супраць малітвы і вывучэння рэлігіі на нямецкай мове. Гэта падзея стала прычынай для стварэння яшчэ адной актуалізаванай калядкі. Каэтан Саўчук (*Kajetan Sawczuk, 1892–1917*) – паэт і актыўны ўдзельнік барацьбы за незалежнасць – перапрацаваў вядомую календу “Lulajże, Jezuniu”.

Календы працягвалі сваё існаванне і падчас Першай сусветнай вайны, і ў перыяд здабыцця Польшчай незалежнасці. Пры гэта сведчаць шматлікія творы, якія пісалі і спявалі ў акапах польскія легіянеры. Леапольд Кронэнбэрг (*Leopold Kronenberg, 1890–1929*), легіянер Ю. Пілсудскага, выдаў два зборнікі песень польскіх салдатаў: “Śpiewki żołnierzy polskich 1914–1915” (Biała, 1915) і “Utwory legionowe” (Kozienice, 1916). Акрамя таго, ён сам з’яўляецца аўтарам слоў на музыку вядомай калядкі “Wśród nocnej ciszy”. Да гэтага перыяду адносіцца таксама календа Баляслава Пахнарскага (*Bolesław Pochnarski, 1883–*

1945) з назвай “Koleđa legionów”, якая была напісана на мелодыю каляднай песні “W dzień Bożego Narodzenia”. У анталогіі “A gdy na wojenkę szli ojczyźnie służyć” Адама Раліньскага (*Adam Roliński*) ёсць звесткі пра тое, што гэту календу спявалі ўланы ў акапах Палесся ў Вігілію Божага Нараджэння ў 1915 годзе [30].

Пісаліся і спяваліся калядкі і ў цяжкіх умовах Другой сусветнай вайны. У гэты перыяд Польшча пяць разоў адзначала Божае Нараджэнне. Зіма 1939 года была асабліва цяжкай. Нават свята адзначалася па-іншаму ў сувязі з новымі пастановамі, такімі як каменданцкая гадзіна: святочная імша – пастэрка – была перанесена на раніцу 25 снежня. Палякі апынуліся пад уладай, якая з самага пачатку давала ім зразумець, што час акупацыі будзе для іх вялікім выпрабаваннем. Многія сем’і страцілі на вайне сваіх блізкіх. Людзі пачалі прызвычайвацца да новага жыцця. Аднак заставалася надзея, што Польшча ародзіцца так, як некалі нарадзіўся ў свет і потым уваскрос Збавіцель Хрыстос. Гэта надзея знаходзіла ўвасабленне ў творчасці, у тым ліку каляднай.

Адной з найбольш вядомых падчас Другой сусветнай вайны была календа “Nie było miejsca dla Ciebie”. Гэту песню напісаў езуіт з Новага Сонча айцец Матэуш Еж (*Mateusz Jeż, ?–1949*). Музыку да песні напісаў у 1938 годзе айцец Юзаф Лась (*Józef Łaś, 1907–1990*). Упершыню яна была надрукавана ў 1938 г. у зборніку «Największa kantyczka z nutami na 2-3 głosy», складзеным Юзафам Альбінам Гваздзеўскім (*Józef Albin Gwoździowski, 1902–1948*). Песня была адлюстраваннем гора, бяздомнасці, пакінутасці – стану і настрою людзей, якія перажывалі вельмі цяжкія часы. Асабліва жалобна гучыць апошняя страфа гэтай песні, якая ўяўляе сабой апісанне рэчаіснасці, у якой вымушаны былі знаходзіцца людзі:

A dzisiaj czemu wśród ludzi
leż tyle, jęków, katuszy?
Bo nie ma miejsca dla Ciebie
w niejednej człowieczej duszy [30].

У часы нямецкай акупацыі яна выконвалася ў гітлераўскіх лагерах, што спрыяла яе папулярнасці сярод зняволеных. Яе спявалі ў шталагах, афлагах, канцэнтрацыйных лагерах. Па гэтай прычыне яна атрымала яшчэ адну назву – “асвенцымская калядка”.

У гэтыя няпростыя для народа часы з’явілася яшчэ адна перапрацоўка вядомай календы “Bóg się rodzi”. У 1941 г. падчас Паўночнаафрыканскай кампаніі Другой сусветнай вайны польскія салдаты спявалі ў Табруку:

Bóg się rodzi, a my przecie
Po okopach rozrzuceni,
Sławę Polski na bagnecie
Rozniesiemy po tej ziemi,

By się wrogom nie zdawało,
Że zdobyli Polskę całą [22].

У ёй таксама выказана надзея на перамогу і гатоўнасць ваяваць за сваю Радзіму. На Любэльшчыне былі створаны партызанскія калядкі, пабудаваныя на паэтычным супастаўленні сітуацыі нараджэння Ісуса з умовамі жыцця партызана:

Ty leżysz na sianku w twardym żłóbeczku,
a ja syriać muszę pod choineczką [1].

У часы існавання Польскай Народнай Рэспублікі (1944–1989) калядкі адыгралі важную ролю не толькі ў культываванні святочных традыцый, але і ў пратэсце супраць рэжыму. Першапачаткова калядныя песні рэлігійнага зместу падвяргаліся ў ПНР цэнзуры, бо разглядаліся як праява антыкамуністычнай дзейнасці. Пазней, у 60–70-ых гг., калядкі трансляваліся па радыё і тэлебачанні, але часта ў перапрацаваных версіях, у якіх не было згадак пра Бога і рэлігію. Аднак, нягледзячы на камуністычныя рэпрэсіі, калядкі спявалі ў прыватных дамах, за калядным сталом і на сямейных сходах. Яны выконвалі функцыю захавання традыцый, падтрымання сувязяў паміж пакаленнямі і ўмацавання духу супольнасці. Калядныя песні сталі сімвалам традыцыйных некамуністычных каштоўнасцей і, акрамя таго, уяўлялі сабой форму супраціву сацыялістычнай ідэалогіі. Апошняя іх функцыя найбольш яскрава праявілася ў 80-ых гг. XX ст., а іменна ў перыяд ваеннага становішча (1981–1983) і падчас дэманстрацый “Салідарнасці” (“Solidarność” – незалежны самакіроўны прафсаюз Польшчы, створаны ў верасні 1980 г., перарос у шырокі грамадска-палітычны рух, які зрабіў значны ўнёсак у барацьбу польскага народа з камуністычным рэжымам). Актуалізаваныя калядкі тых часоў ўяўляюць сабой групу тэкстаў, якім надавалася патрыятычнае і рэлігійнае гучанне і якія распаўсюджваліся ў выглядзе спеваў і, перш за ўсё, друкаваных улётак. Адным з найбольш вядомых прыкладаў такога тыпу календ з’яўляецца яшчэ адна перапрацоўка калядкі “Bóg się rodzi” – “Календа пра Валенсу” (“Kolęda o Wałęsie”), аўтар якой невядомы. У ёй, акрамя Л. Валенсы, прысутнічаюць згадкі і пра іншых тагачасных палітычных дзеячаў Польшчы:

Bóg się rodzi, gwiazda wschodzi,
Wałęsa po prośbie chodzi,
zagranica obiecuje,
że nam Polskę odbuduje,
Mazowiecki zasmucony,
że kraj będzie pogrążony,
Kuroń zupe nam gotuje,
niejednemu też smakuje,
a Rakowski zawiedziony,

że już z partio rozwiedziony,
Urbana też nagrodzono,
bo różaniec mu wręczono
ji jest bardzo ucieszony,
że będzie błogosławiony [30].

На вядомую калядку Ф. Карпіньскага спасылаецца таксама Мацей
Зэмбаты (*Maciej Zembaty, 1944–2011*) у вершы “*Boże Narodzenie*” (1981):

Oto nasze wigilijne Dziady
siano wolności
biały obrus śniegu
krwią przestrzelony
gwiazda znad Syberii
ta sama ponad kromką chleba
zalana łzami.
Znowu łamiemy się czarnym opłatkiem
polskiego losu
noc w ciemnościach brodzi
triumfalnie huczy radio
w eterze zagłuszają prawdę –
ŻE BÓG SIĘ RODZI [30].

Аўтар малюе змрочную атмасферу, у якой палякі вымушаны сустракаць
свята Раства: у краіне пануе цемра (“czarny opłatek”, “noc w ciemnościach”),
льюцца людзкія слёзы (“kromką chleba // zalana łzami”) і кроў (“biały obrus
śniegu // krwią przestrzelony”). Аднак, нягледзячы на тое, што радыё гучыць
трыумфальна, яму не ўдаецца цалкам заглушыць праўду: палякі чуюць словы
калядкі. Гэтыя словы нездарма вылучаны аўтарам: яны нясуць у сабе надзею і
сімвалізуюць адраджэнне краіны.

Нярэдка калядкі ствараліся ва ўмовах няволі. Так, напрыклад, 24 снежня
1981 г. на мелодыю “*Bóg się rodzi*” была Анджэем Бажэнцкім (*Anrdzej Borzęcki*)
напісана калядка з такой жа назвай, якая пае падтытул “*Kolęda z Nowego*
Wiśnicza”. Твор ўяўляе сабой зварот да Бога з просьбай пра дабраслаўленне
краіны:

Pociesz Jezu kraj płaczący,
Zasiej w sercu prawdy ziarno,
Siłę swoją daj walczącym,
Pobłogosław “Solidarność”.
Więźniom wszystkim daj wytrwanie,
Pieczęć miej nad rodzinami,
A słowo ciałem się stało
i mieszkało między nami [30].

А. Бажэнцкі захоўвае рэфрэн калядкі Ф. Карпінскага, а ўсё васьмірадкоўе нагадвае апошнюю страфу з арыгінальнай калядкі, у якой Ф. Карпінскі таксама прасіў у народжанага Дзіцяці дабраславення для Айчыны.

“Kolęda” Я. Кульмовай (*J. Kulmowa, 1928–2018*) нападўняе біблейскую гісторыю нараджэння Ісуса актуальным для 1981 г. зместам. Так, народжанага Хрыста кладуць у скрыню, Яму прапануюць не золата, ладан і смірну, а маргарын:

Położyli w narzędziowni
w skrzynce,
Pakół, szmat podścielili
Dziecinie.
„Przechowamy Ciebie
na zajezdni,
by Cię znów nie zakapował
jeden z nich.
Podzielimy się kartkową
margaryną.
Rośnij nam na zbawienie
Dziecino” [30].

Тыя, хто абяцае клапаціцца пра Дзіця, аднак не могуць стрымаць свайго абяцання. І зноў да Немаўляці прыходзяць людзі не з дарамі, а са сваімі расчараваннямі:

Ale wnet się zwiedzieli
po świetle
i chodzili na ten strajk
obaczyć Dziecię,
Ten ulotkę przysłał mu,
tamten cytrynę.
Żołnierz przyszedł i powiedział:
„Ja nie winien”.
Rolnik przyszedł –
niósł puste ręce.
Króle przyszły i mówiły:
„Nigdy więcej”.
I robotnik przyszedł –
niósł kajdany [30].

У гэтым творы паэтка разважае пра ролю кожнага прадстаўніка народа ў справе атрымання незалежнасці, пра адказнасць кожнага перад краінай. Твор Я. Кульмовай мае песімістычную афарбоўку і не дае надзеі, аднак схіляе да

разважанняў. Настрой і душэўны стан народа ўвасоблены ў вобразах Маці і Дзіцяці і іх рэакцыі на апраўданні людзей:

Zapłakała Matka,
przemyta mu rany.
„Znowu, znowu” – powiedziała –
„w taki czas?”
I zakwiliło Dzieciąteczko
pierwszy raz [30].

Такім чынам, у няпростыя для народа часы войнаў і няволі чаканне прышэсця Збавіцеля стала метафарай надзеі на хуткае змяненне лёсу прыгнечанага селяніна і рабочага, салдата, які ваяваў на фронце за сваю Радзіму, – усяго народа. І калі прыйшла доўгачаканая свабода і незалежнасць, календы не былі забыты. І да сённяшняга дня іх спяваюць кожны год падчас святкавання Божага Нараджэння. Аднак актуалізаваныя календы малавядомыя сёння, бо яны былі цесна звязаны з падзеямі, якія паслужылі прычынай іх узнікнення і якія ўжо не актуальны для цяперашняга грамадства.

“Кананічныя” польскія календы добра замацаваліся ў масавай народнай свядомасці і перадаюцца з пакалення ў пакаленне разам з традыцыяй святкавання Вігіліі. Таму новыя творы на тэму Божага Нараджэння, што ўзнікаюць і сёння, не могуць канкурыраваць з вядомымі песнямі, якія спяваюцца ўжо стагоддзямі. Аднак паэты працягваюць ствараць новыя вершы, прысвечаныя нараджэнню Хрыста, якія з цягам часу могуць стаць песнямі, як некалі гэта адбылося з самымі вядомымі календамі. Так, напрыклад, паэт і сцэнарыст Я. Цыган (*J. Cygan, нар. 1950*) з’яўляецца аўтарам многіх сучасных калядак. Паэт супрацоўнічае з музыкамі, якія пішуць музыку да яго тэкстаў, арганізоўвае калядныя вечары. На яго думку, стварэнне новых песень на Божае Нараджэнне актуальна і сёння, бо “сучасныя калядкі з’яўляюцца сведчаннем таго часу, у якім мы жывём” [36].

Варта згадаць творчасць дзіцячай паэткі Ванды Хатомскай (*Wanda Chotomska, 1929–2017*). Вершы, якія В. Хатомска піша для дзяцей, напоўнены атмасферай цяпла. Паэтка часта стварае забаўныя вобразы, каб узмацніць пазітыўнае пасланне. Аднак гэтыя вобразы заўсёды маюць два значэнні: акрамя забавы, яны таксама служаць дыдактыцы і выхаванню ў дзецях духоўных каштоўнасцей. Так, у вершах “*Kolęda*”, “*Kolęda domowa*” В. Хатомска прадстаўляе дзецям бачанне патрыятызму, якое ўключае ў сябе паняцці сям’і, свята Божага Нараджэння і спяванне калядак:

Ta kolęda od opłatka się zaczyna,
Bo opłatkiem najpierw dzieli się rodzina.
Od opłatka i od życzeń naszej mamy
Od tych słów nad opłatkiem wyszeptanych [8].

Такім чынам, яна прывівае сваім чытачам любоў да Радзімы шляхам спалучэння асацыяцый цяпла сямейнага дома з паняццямі культурнай спадчыны.

Вядомымі для многіх палякаў, а таксама па-за межамі Польшчы з'яўляюцца вершы Яна Твардоўскага (*Jan Twardowski, 1915–2006*), з якіх нямала прысвечаны святу Божага Нараджэння. Сярод іх можна вылучыць творы, што ўяўляюць сабой рэфлексію над гісторыяй і тагачасным становішчам польскага народа (“*Na Boże Narodzenie*”, “*Dawna wigilia*”), і вершы, у якіх паэт разважае над сэнсам прыходу Хрыста ў свет (“*O firankach w stajni*”, “*Dlaczego jest święto Bożego Narodzenia?*”). Так, у вершы “*Na Boże Narodzenie*” Я. Твардоўскі глядзіць на гісторыю нараджэння Ісуса праз прызму таго часу, у якім жыве:

Gdyby ktoś powiedział przed wojną,
że Wrocław będzie polskim miastem,
Polak zostanie papieżem,
komuniści postawią pomnik Prymasowi,
nikt by w to nie uwierzył [38, с. 255].

Знаходзячыся на мяжы стагоддзяў (верш быў напісаны ў 1999 г.), Я. Твардоўскі аглядаецца ў мінулае, аналізуе гісторыю і разам з тым ставіць перад сабой і чытачом пытанне наконт будучыні, адказ на якое складана знайсці:

Jaki będzie wiek dwudziesty pierwszy?
pytają
pastuszkowie co ukłękli w śpiewie
trzej męcy co do gwiazdki mrugają
nawet Jezus taki maleńki – że nie wie [38, с. 255].

Верш “*Dlaczego jest święto Bożego Narodzenia?*” ўяўляе сабой разважанне над сутнасцю свята і напамінанне чытачам аб сапраўдным яго сэнсе. Верш падзелены на дзве часткі: у першай Я. Твардоўскі задае пытанні, на каторыя адразу ж дае простыя, але змястоўныя адказы ў другой частцы. Сказы ў абодвух частках размешчаны анафарычна:

Dlaczego jest święto Bożego Narodzenia?
Dlaczego wpatrujemy się w gwiazdę na niebie?
Dlaczego śpiewamy kolędy?

Dlatego, żeby się uczyć miłości do Pana Jezusa.
Dlatego, żeby podawać sobie ręce.
Dlatego, żeby się uśmiechać do siebie.
Dlatego, żeby sobie przebaczać [38, с. 304].

Варта адзначыць, што ў вершы амаль адсутнічаюць мастацкія сродкі. Паэт засяроджвае ўвагу чытача не на прыгажосці святочных традыцый, а на змесце, які яны ў сабе нясуць.

Я. Твардоўскі неаднаразова падкрэсліваў значэнне свята Божага Нараджэння, а таксама калядак як важнага элемента польскай традыцыі. Падчас вігілійнай сустрэчы з суайчыннікамі 23 снежня 1996 г. ў Ватыкане ён так казаў пра калядныя песні: “Календы не толькі належаць да нашай гісторыі календы, але і складаюць нашу нацыянальную і хрысціянскую гісторыю. Іх шмат, гэта велізарнае багацце. Ад самых старажытных, старапольскіх, да сучасных, ад літургічных да пастаралак... Трэба, каб мы не страцілі гэта багацце” [30].

Так, у паэзіі многіх аўтараў XIX–XX ст.ст. адбылося творчае пераасэнсаванне калядак, што прывяло да ўзнікнення новага віду гэтага жанру – актуалізаванай калядкі. Такія творы часта пісаліся ананімнымі аўтарамі, былі звязаны з трагічнымі падзеямі ў гісторыі Польшчы і змяшчалі выражэнне грамадзянскай і патрыятычнай пазіцыі паэтаў. Найбольш вядомымі каляднымі вершамі XX ст. з’яўляюцца творы Я. Твардоўскага, у якіх паэт разважае пра сутнасць і значэнне свята. Так, калядкі сталі неад’емнай часткай гісторыі і культуры польскага народа, трывала ўвайшлі ў польскую літаратурную традыцыю і не страцілі сваёй актуальнасці да сённяшняга дня.

Вывады па главе 2. Такім чынам, жанр календы мае складаную і багатую гісторыю развіцця: ад магічнай формулы, што суправаджала язычніцкія абрады, да хрысціянскай касцельнай песні, што напамінае аб прыходзе Бога ў свет. Акрамя таго, у XIX–XX ст.ст. для польскага народа календы сталі не толькі песнямі аб нараджэнні Ісуса, але і творами, у якіх адлюстроўвалася грамадзянская, патрыятычная пазіцыя многіх паэтаў. Калядкі былі натхненнем і падтрымкай для народа ў цёмныя часы, даючы веру ў цуды і надзею на тое, што прыход Збавіцеля, які прынёс у свет дараванне грахоў, свабоду і любоў, зайграе для польскага народа новымі фарбамі, калі краіна атрымае волю і незалежнасць – адродзіцца, як больш за 2000 год таму нарадзіўся Хрыстос. У XX ст. вершы на калядную тэматыку з’яўляюцца не менш актуальнымі і працягваюць сваё існаванне ў польскай паэзіі. Вядомай аўтаркай дзіцячых калядных песень і вершаў з’яўляецца В. Хатомская, якая прывівае маленькім чытачам духоўныя каштоўнасці і выходзіць у дзецях разуменне важнасці свята Божага Нараджэння ў кантэксце культуры Польшчы. Пра сутнасць гэтага свята нагадвае суайчыннікам таксама паэзія Я. Твардоўскага, у якой аўтар змяшчае рэфлексіі наконт гістарычнага значэння Раства для палякаў і нагадвае людзям пра мэту нараджэння Хрыста. Такім чынам, калядная творчасць працягвае сваё існаванне і па сённяшні дзень, а календы з’яўляюцца важнай часткай гісторыі і культуры польскага народа.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

У выніку праведзенага даследавання, прысвечанага выяўленню генезісу і рэцэпцыі псалмоў і калядак у польскай рэлігійнай і культурна-літаратурнай прасторы, мы прыйшлі да наступных высноў:

1. Псалтыр увайшоў у польскую культуру разам з хрысціянскай традыцыяй і адыгрываў важную ролю як у набажэнстве, так і ў адукацыі, што выклікала патрэбу ў перакладзе псалмоў на польскую мову. Першымі перакладамі на польскую мову лічацца Псалтыр з Бібліі каралевы Зоф'і і Фларыянскі Псалтыр (XIV ст.). Найбольш актыўна псалмы перакладаліся і перапрацоўваліся ў эпоху Адраджэння і Рэфармацыі. Вядомыя літаратурныя перапрацоўкі псалмоў, выкананыя М. Рэем ("Psałterz Dawidów", 1546) і Я. Каханоўскім ("Psałterz Dawidów", 1579), не толькі трывала ўвайшлі ў хрысціянскі царкоўны абрад, але і адыгралі важную ролю ў развіцці польскай паэзіі. У XVII–XVIII ст.ст. развівалася свабоднае выкарыстанне тэкстаў псалмоў, у выніку чаго з'яўлялася больш пералажэнняў і памнажалася колькасць арыгінальных твораў, напісаных на ўзор псалмоў. Найбольш вядомыя пераклады гэтага перыяду былі створаны В. Кахоўскім, Ф. Карпіньскім. У XX ст. над Псалтыром працавалі Л. Стаф, М. Скварніцкі, Р. Брандштэтэр, Ч. Мілаш. Пераклады апошніх каштоўныя не толькі мовай напісання, але і вернасцю яўрэйскаму арыгіналу, з якім перакладчыкі былі знаёмыя.

2. Значэнне жанру псалма змянялася згодна з яго развіццём. Так, першапачаткова Псалтыр прыйшоў у польскую культуру разам з хрысціянскай традыцыяй як неад'емная частка літургіі гадзін. У Сярэднявеччы Кніга Псалмоў актыўна выкарыстоўвалася ў сферы адукацыі. У перыяд Рэфармацыі і Адраджэння ствараліся пераклады і пералажэнні псалмоў, якія выкарыстоўваліся як у каталіцкіх, так і ў пратэстанцкіх набажэнствах. У XIX ст., калі асэнсаванне жанру псалма значна змянілася, псалом стаў сродкам выражэння патрыятычных поглядаў, а ў XX ст. галоўнай рысай "свецкіх" псалмоў стала рэфлексіўнасць.

3. Жанр псалма выкарыстоўваўся многімі польскімі паэтамі для пабудовы ўласных гісторыяфоскіх канцэпцый і разважанняў на тэму месіянства польскага народа. Вядомы ў літаратуры Барока зборнік псалмоў В. Кахоўскага, у якім паэт асэнсоўваў Венскую бітву 1863 г., распачаў традыцыю месіянскіх псалмоў. Страта дзяржаўнай незалежнасці ў другой палове XVIII ст. спрыяла іншаму погляду на змест псалмоў, а таксама на псалом як жанр. Крыніцай натхнення для такіх пісьменнікаў, як, напрыклад, Ю. У. Нямцэвіч, К. Уейскі і інш., стаў 137 псалом, у перапрацоўках якога аўтары змяшчалі свае

гісторыясофскія канцэпцыі. Рамантык З. Красіньскі ў “Псалмах будучыні” прадставіў сваю версію нацыянальнага месіянізму.

4. Літаратурныя псалмы XX ст. не маюць амаль нічога агульнага з яўрэйскімі гімнамі, а творы Я. Каспровіча (“Dies Irae”), Б. Ясеньскага (“Psalm Powojenny”) маюць нават выразна блюзнерскі характар. У “Psalmie” В. Шымборскай дамінуе катастрафічныя светаадчуванне, характэрнае і для псалмоў Т. Новака, у паэзіі якога адбылася важная для паэзіі XX ст. трансфармацыя разумення псалма як жанра. Псалмы Т. Новака характарызуюцца наватараскім падыходам, нетыповай трактоўкай вобразаў і напаўненнем зместу рэфлексіяй над штодзённым чалавечым жыццём (“Psalm codzienny”). У адрозненне ад творчасці многіх паэтаў XX ст., псалмы Р. Брандштэтэра вызначаюцца цеснай сувяззю з яўрэйскай псалмавай традыцыяй: лірычны герой яго твораў вельмі блізкі да біблейскага псалмапеўца ў сваёй пакоры перад Богам, а форма твораў захоўвае жанравыя прыкметы біблейскіх псалмоў. Пэралажэнні псалмоў для дзяцей, зробленыя Л. А. Мачульскім, маюць спрошчаную сінтаксічную будову і пры гэтым характарызуюцца раўнамернасцю рытму, што спрыяе іх песеннаму выкананню і такім чынам набліжае да арыгінальных яўрэйскіх тэкстаў, якія выконваліся ў суправаджэнні музыкі.

5. Жанр *kolędy* ў польскай паэзіі мае доўгую гісторыю развіцця. Так, першапачаткова яна выражала пажаданні з нагоды святаў. Пазней календа адыгрывала ролю ўрачыстага гімна, якія распавядаў пра нараджэнне Месіі і праслаўляў Хрыста. У XIX–XX ст.ст. калядка стала сродкам выражэння патрыятычных поглядаў і ўвасабленнем надзеі і веры ў лепшую будучыню народа. Сёння калядныя песні – важная частка польскіх традыцый, якая працягвае існаваць, перадаецца з пакалення ў пакаленне, захоўваецца і шануецца ў памяці народа.

6. Калядкі лічацца польскім жанрам таму, што біблейская гісторыя аб нараджэнні Хрыста ў польскіх калядных песнях вельмі часта набліжаецца да рэальнага жыцця польскага народа і ўспрымаецца як метафара адраджэння Польшчы, што яскрава праяўляецца ў такіх разнавіднасцях гэтага жанру, як пастаралкі і актуалізаваныя календы.

6. Большая частка калядных песень паходзіць з перыяду старапольскай літаратуры (XV–XVIII ст.ст.). Жанр календы бурна развіваўся ў эпоху Рэнесансу, а найбольшага росквіту дасягнуў ў барочны перыяд. Першыя песні былі рэлігійнымі, заснаванымі выключна на Евангеллі. Аднак у XVI–XVII ст.ст. кампаненты польскай калядкі былі пераасэнсаваны, у выніку чаго біблейская гісторыя нараджэння Ісуса ўзбагачалася народнай фантазіяй. Так сфарміраваўся тыпова польскі від польскай каляднай песні – пастаралка. Старапольскія календы ў аноўным ананімным, аднак вядомым некаторым

аўтары, такія як, Уладзіслаў з Гільнёва, Ян Жабчыц, Францішак Карпіньскі (“Bóg się rodzi”). У старапольскі перыяд сфарміравалася класічная форма польскай калядкі, якая для пісьменнікаў пазнейшых эпох стала жанравым узорам і прадметам творчых пераасэнсаванняў.

8. Вядучым жанрам у XIX–XX ст.ст. была актуалізаваная календа. Такія калядкі пісаліся ў асноўным невядомымі аўтарамі і часта былі асабістым выражэннем патрыятычнай пазіцыі. У XIX ст. вядомыя калядкі пераасэнсоўвалі польскія патрыёты і легіянеры Густаў Эрэнберг, Апалон Наленч-Кажанёўскі, Леапольд Кроненберг, Баляслаў Пахнарскі, Матэуш Еж. У XX ст. актуалізаваныя калядкі працягвалі сваё існаванне і адыгрывалі не менш важную ролю, чым у папярэднім стагоддзі. Так, у перыяд існавання Польскай Народнай Рэспублікі песні на Божае Нараджэнне сталі формай супраціву камуністычнаму рэжыму, а таксама сімвалам надзеі і адзінства народа ў часы рэпрэсій. Акрамя таго, яны працягвалі выконваць функцыю культывавання народных традыцый. Такія калядкі ствараліся ў першую чаргу ананімна, але вядомы такія аўтары, як М. Зэмбаты, А. Бажэнцкі, Я. Кульмова. У XX–XI ст.ст. вядомымі аўтарамі калядак з’яўляюцца Ванда Хатомская і Ян Твардоўскі. Творчасць дзіцячай паэткі В. Хатомскай (“Kolęda”, “Kolęda domowa”) далучае дзяцей да традыцый і каштоўнасцей польскага народа. Я. Твардоўскі засяроджвае ўвагу чытача на значэнні свята Божага Нараджэння для польскага народа і для кожнага чалавека асобна, а сам паэт неаднаразова падкрэсліваў важнасць гэтага свята і песень на Божае Нараджэнне. Такім чынам, калядная творчасць працягвае сваё існаванне і па сённяшні дзень, а календы з’яўляюцца важнай часткай гісторыі і культуры польскага народа, застаючыся важным элементам яго гістарычнай, культурнай і духоўнай спадчыны.

СПІС ВИКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Adamowski, J. O typach i odmianach gatunkowych kolęd polskich [Электронны рэсурс] / J. Adamowski. – Рэжым доступу: https://web.archive.org/web/20100520031407/http://www.gadki.lublin.pl/gadki/arttykul.php?nr_art=924 – Дата доступу: 19.04.2022.
2. Bać, T. Psalmy jutrzni i nieszporów w liturgii godzin – dobór, układ i znaczenie Teologiczne [Электронны рэсурс] / T. Bać. – Рэжым доступу: http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_21906_rbl_89/c/89-88.pdf – Дата доступу: 15.10.2023.
3. Borejszo, M. Polskie realia w kolędach i pastorałkach XVII i XVIII wieku (na materiale tzw. Kantyczek karmelitańskich) [Электронны рэсурс] / M. Borejszo. – Рэжым доступу: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pspsj/article/view/11-34/136> – Дата доступу: 21.04.2022.
4. Brandstaetter, R. Księga modlitw dawnych i nowych / R. Brandstaetter. – Poznań : W drodze, 1987. – 102 s.
5. Brandstaetter, R. Pieśń o moim Chrystusie / R. Brandstaetter. – Warszawa : Instytut Wydawniczy “Pax”, 1988. – 180 s.
6. Caraman, P. Obrzęd kolędowania u słowian i u rumunów / P. Caraman. – Kraków, 1933. – 630 s.
7. Chojnowski, Zb. Współczesne inspiracje psalmiczne [Электронны рэсурс] / Zb. Chojnowski. – Рэжым доступу: <https://nowynapis.eu/czytelnia/pozycja-wydawnicza/wspolczesne-inspiracje-psalmiczne> – Дата доступу: 06.10.2023.
8. Chotomska, W. Kolęda domowa [Электронны рэсурс] / W. Chotomska – Рэжым доступу: <https://zanotowane.pl/46/505/> – Дата доступу: 02.05.2024.
9. Dobrzycki, S. O kolędach [Электронны рэсурс] / S. Dobrzycki. – Рэжым доступу: <https://polona.pl/item/o-kolędach,MjgxMDE5MjU/13/#info:metadata> – Дата доступу: 28.02.2022.
10. Gawlina, J. Najstarsze polskie kolędy z nutami / J. Gawlina. – Londyn, 1940. – 31 s.
11. Hanusiewicz-Lavallee, M. Uwagi o polskiej liryce psalmicznej drugiej połowy wieku XVI / M. Hanusiewicz-Lavallee. – “Pamiętnik Literacki”. – Warszawa, 2020. – Nr. 2 – S. 133–152.
12. Jasieński, B. Psalm powojenny [Электронны рэсурс] / B. Jasieński. – Рэжым доступу: [https://pl.wikisource.org/wiki/Psalms_powojenny_\(Jasieński,_1921\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Psalms_powojenny_(Jasieński,_1921)) – Дата доступу: 15.11.2023.
13. Kasproicz, J. Hymny / J. Kasproicz. – Warszawa : Biblioteka Polska, 1922. – 131 s.

14. Klimkowski, I. Polskie przekłady psalterza [Электронны рэсурс] / I. Klimkowski. –
Рэжым доступу: https://wmbc.olsztyn.pl/Content/11898/01_polskie_przeklady.pdf –
Дата доступу: 01.10.2023.
15. Klinger, W. Obrzędowość ludowa Bożego Narodzenia: jej początek i
znaczenie pierwotne / W. Klinger. – Poznań : Fiszer i Majewski, 1926. – 89 s.
16. Kochanowski, J. Psalterz Dawidowy: przekładania Jana
Kochanowskiego / J. Kochanowski. – Poznań : J. Chociszewski, 1877. – 224 s.
17. Kochowski, W. Psalmodia polska
[Электронны рэсурс] / W. Kochowski. –
Рэжым доступу: https://pl.wikisource.org/wiki/Psalmodia_polska/Psalm_XXXIII –
Дата доступу: 11.11.2023.
18. Krasinski, Z. Psalmy przyszłości / Z. Krasinski. – Paryż : W Księgarni
Polskiej, 1861. – 93 s.
19. Kryńska, H. Psalmy Brandstaettera na tle polskich psalmów literackich
XX wieku / H. Kryńska // Psalmy Romana Brandstaettera / Pod red. J. K. Pytla,
A. Seul. – Poznań : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza,
2011. – s. 77–89.
20. Krzyżanowski, J. O kolędach noworocznych / J. Krzyżanowski // Hey,
lelują: czyli o wygasających starodawnych pieśniach kolędniczych w Rzeszowskim
/ F. Kotula. – Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1970. – s. 5–22.
21. Mazurkiewicz, R. Z dziejów polskiej kolędy [Электронны рэсурс] /
R. Mazurkiewicz. – Рэжым доступу: Roman Mazurkiewicz – Z dziejów polskiej
kolędy (staropolska.pl) – Дата доступу: 28.02.2022.
22. Mędzelowski, T. Polskie kolędy zawierają cechy narodowej duszy /
T. Mędzelowski. – Tygodnik “Miasto i ludzie”. – Tarnów, 2015. – № 50/147 – s. 12–
13.
23. Miłosz, Cz. Psalmy [Электронны рэсурс] / Cz. Miłosz. –
Рэжым доступу: <http://hamlet.edu.pl/psalmy#t23> – Дата доступу: 15.11.2023.
24. Moczulski, L. A. Księga psalmów dla dzieci małych i dużych /
L. A. Moczulski. – Tarnów : Biblos , 1992. – 39 s.
25. Niemcewicz, J.U. Dzieła poetyczne wierszem i prozą.
[Электронны рэсурс] / J.U. Niemcewicz. –
Рэжым доступу: <https://archive.org/details/dzieapoetycznew00unkngoog/page/n4/mode/2up> – Дата доступу: 02.11.2023.
26. Nowak, T. Psalmy / T. Nowak. – Kraków : Wydawnictwo Literackie,
1971. – 62 s.
27. Rydel, L. Betlejem polskie [Электронны рэсурс] / L. Rydel. –
Рэжым доступу: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/rydel-betlejem-polskie.pdf>
– Дата доступу: 16.03.2024.

28. Sapa, J. Codziennosc w *Psalmie codziennym* Tadeusza Nowaka. [Электронны рэсурс] / J. Sapa. – Рэжым доступу: https://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/2016/Tom-13-zeszyt-4/art/9407/ – Дата доступу: 05.11.2023.
29. Sępa-Szarzyński, M. Mikołaja Sępa Szarzyńskiego Poezyc [Электронны рэсурс] / M. Sępa-Szarzyński. – Рэжым доступу: https://pl.wikisource.org/wiki/Mikołaja_Sępa_Szarzyńskiego_Poezye – Дата доступу: 19.10.2023.
30. Skoczek, T. Polska kolęda patriotyczna [Электронны рэсурс] / T. Skoczek. – Рэжым доступу: <https://muzeum-niepodleglosci.pl/wp-content/uploads/2018/02/2018.01.14.-Kol%C4%99da.-Tre%C5%9B%C4%87.pdf> – Дата доступу: 02.05.2022.
31. Skwarnicki, M. Psalmi Kantyki [Электронны рэсурс] / M. Skwarnicki. – Рэжым доступу: <http://bibliapolskie.pl/przeklady.php?tid=55#zprz5> – Дата доступу: 19.04.2024.
32. Słownik folkloru polskiego / Pod red. J. Krzyżanowskiego. – Warszawa : Wiedza Powszechna, 1965. – 487 s.
33. Słownik literatury staropolskiej / Pod red. T. Michałowskiej. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002. – 976 s.
34. Słownik terminów literackich / Pod red. J. Sławińskiego. – Wrocław–Warszawa–Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988. – 656 s.
35. Staff, L. Wybór poezji / L. Staff. – Warszawa : Biblioteka Polska, 1920. – 319 s.
36. Szablowska, M. Kolędy Jacka Cygana [Электронны рэсурс] / M. Szablowska. – Рэжым доступу: <https://www.polskieradio.pl/7/160/Artykul/2646080> – Дата доступу: 20.03.2024.
37. Szymborska, W. Wybór poezji / W. Szymborska. – Wrocław : Ossolineum, 2018. – 481 s.
38. Twardowski, J. Wiersze / J. Twardowski. – Białystok : Wydawnictwo “Łuk”, 1996. – 476 s.
39. Ujejski, K. Melodie biblijne. [Электронны рэсурс] / K. Ujejski. – Рэжым доступу: <https://archive.org/details/melodjebiblijne00ujejgoog> – Дата доступу: 02.11.2023.
40. Wujek, J. Biblia, to jest księgi Starego i Nowego Testamentu. [Электронны рэсурс] / J. Wujek. – Рэжым доступу: [https://pl.wikisource.org/wiki/Biblia_Wujka_\(1923\)/Księga_Psalmy_\(całość\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Biblia_Wujka_(1923)/Księga_Psalmy_(całość)) – Дата доступу: 11.11.2023.
41. Тащиан, А.А. Распространение культуры псалма в христианстве в I–IV вв. [Электронны рэсурс] / А.А. Тащиан. –

Рэжым доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/rasprostranenie-kultury-psalma-v-hristianstve-i-iv-vv/viewer> – Дата доступу: 17.10.2023.