

RECENZJE

М. В. Хаўстовіч, Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст., Мінск 2001, сс. 171;

Мікола Хаўстовіч, На парозе забытае святыні: Творчасць Яна Баршчэўскага, Мінск 2002, сс. 186

Так сталася, што шматвяковая беларуская культурна-духоўная, літаратурна-мастацкая спадчына аказалася ў значнай ступені занябанай па прычыне самых розных як аб'ектыўных сацыяльна-гістарычных, так і суб'ектыўных, можна сказаць, асабовых варункаў. Справа ўзнаўлення перарыўнасці гэтай беларускай культурна-духоўнай вертыкалі стала магчымаю ў другой палове мінулага стагоддзя, дзякуючы часта амаль падзвіжніцкім намаганням цэлага шэрагу вучоных. Невыпадкова манаграфію *На парозе забытае святыні* М. Хаўстовіч прысвяціў светлай памяці Віктара Антонавіча Каваленкі. Збіраннем па крупіцах і асэнсаваннем матэрыялу XIX ст. актыўна займаліся і займаюцца М. Ларчанка, М. Грынчык, М. Лазарук, Г. Кісялёў, А. Мальдзіс, К. Цвірка, А. Яскевіч, У. Казбярук, У. Мархель і інш. Аднак менавіта В. Каваленка яшчэ ў 1975 г. засведчыў, што Ян Баршчэўскі – арыгінальны мастак з выразным індывідуальным абліччам і ў нейкай меры нацыянальна свядомы творца (*Вытокі. Уплывы. Паскоранасць*, Мінск, с. 88). Выказвалася гэта насуперак стэрэатыпным падыходам да Я. Баршчэўскага амаль адно як збіральніка, інтэрпрэтатара народнай творчасці.

Дзве разглядаемыя кнігі – вынік уважлівага, усебаковага даследавання беларускай літаратуры абазначанага перыяду і, што асабліва важна, калі гаворка ідзе пра адзін з самых „непрачытаных” праз доўгія гады перыядаў айчыннага пісьменства – вынік гарачай зацікаўленасці, глыбокай прасякнутасці эпохай, памкнення аднавіць, замацаваць справядлівасць у дачыненнях да пачынальнікаў новай беларускай мастацкай традыцыі. Упершыню гісторыя беларускага прыгожага пісьменства 30–40 гадоў XIX ст. сталася прадметам гаворкі ў асобным выданні. Напрацаваны беларускім літаратуразнаўствам матэрыял прыводзіць аўтара да канцэптуальнай высновы аб надзвычайнай важнасці для станаўлення і развіцця беларускай літаратуры менавіта 30–40-х гадоў. Якраз у гэты час, слухна сцвярджае М. Хаўстовіч, у беларускім грамадстве ўзнікла нацыянальная ідэя, пашыраецца тэрмін „Беларусь”, „беларусы” як саманазва жыццарства значнае часткі былога Вялікага

княства Літоўскага (8). І толькі тады, на думку М. Хаўстовіча, калі грунтоўна і ўсебакова будзе вывучаны і прааналізаваны літаратурны працэс на Беларусі ў 30–40-я гады XIX ст., *з’явіцца мажлівасць прасачыць і асэнсаваць асноўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры XIX–XX стст.* (12).

Страта дзяржаўнасці і афіцыйнага ўжытку літаратурнай мовы пагражала беларусам поўнай асіміляцыяй з усходнім або заходнім суседзямі. Аднак не сталася гэтага, не магло стацца, бо абаялілася беларушчына на грунтоўныя гістарычныя падваліны. У пару росквіту дзвюх дзяржаўнасцей беларусаў (Полацкае княства, Вялікае княства Літоўскае) быў выпрацаваны беларускі архетып – інварыянтная этнічная зададзенасць, уласна падмурак, на якім трымаецца культурная цэласнасць. Паліфанічны тып літаратуры, культурнае шматгалоссе заявіла пра сябе на Беларусі ў XVI ст., у эпоху першага беларускага Адраджэння. Плённы працяг мелі шматвяковыя традыцыі пісьменства і народнай творчасці, чым забяспечвалася ўстойлівая адметнасць беларускага слова. Яно існавала ў той адносна гарманічнай грамадскай прасторы, калі новыя з’явы не перакрываюць папярэдні набытак і разам з тым не паглынаюцца, а набываюць уласна нацыянальны характар. Паступова аднак адбывалася выцясненне беларускамоўнай літаратуры – як вынік страты эканамічнай і палітычнай незалежнасці Вялікага княства Літоўскага. За мову ўзаемаадносін, творчасці абіраецца польская або руская. Пэўна, што лаціна- і польскамоўная творчасць, якая з другой паловы XVII і цягам усяго XVIII ст. аказалася вызначальнай на беларускіх землях, таксама па-свойму выяўляла менталітэт беларускага народа і належыць беларускаму прыгожаму пісьменству. Ды нацыянальны творчы ген рэалізаваўся ў спецыфічнай форме і таму часам патрабаваліся сур’ёзныя высілкі, каб пераадолець спрощаныя стэрэатыпы мыслення ды за чужацкімі строямі разгледзець, пазнаць роднае.

М. Хаўстовіч падкрэслівае, што ў беларускім прыгожым пісьменстве першай паловы XIX ст. існавалі дзве разрозненыя мастацкія сістэмы: прафесійная польскамоўная, арыентаваная на адпаведную мастацкую і моўную культуру і – беларускамоўная, што працягвала традыцыі народнага вершаскладання. Тое, што дзве гэтыя мастацкія сістэмы паяднаюцца ў творчасці першага беларускага, можна сказаць прафесійнага, пісьменніка Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, сведчыць пра інтэнсіўнасць, паскоранасць (В. Каваленка) літаратурнага жыцця на Беларусі ў першай палове XIX ст. Адбывалася нібы спантаннае ўсведамленне этнічнай самасці насельнікаў слаўнай у недалёкім мінулым дзяржавы. У працэсе будзіцельства спагонны нацыянальны ген, змест знаходзіў найадпаведную для сябе моўную форму.

Звыш дваццаці персаналій выдзяляе М. Хаўстовіч у разглядаемым перыядзе. Роля некаторых з іх, як, напрыклад, Ігната Ходзькі, Яна Чачота, Яна Баршчэўскага, Рамуальда Падбярэскага, ужо пэўным чынам асэнсоўвалася беларускімі літаратуразнаўцамі. Між тым шэраг імён упісваецца М. Хаўстовічам у культурна-літаратурны кантэкст, узбага-

чае яго свежай канкрэтыкай. У прыватнасці, першай сур'ёзнай адзнакай актывізацыі беларускіх нацыянальных сіл бачыцца даследчыку выхад у 1837 г. у Пецярбурзе трохтомніка на польскай мове *Вершаваныя творы трох братоў, Валер'яна, Клеменса, Юльяна Грымалоўскіх, беларусаў*. Усе тры аўтары спазналі ўплыў антычнай літаратуры, пра што сведчаць букалічныя, пастаральныя вершы пра шчаслівых надзвінскіх пастухоў і пастушак. Ды творчы далягляд братоў не абмяжоўваецца агульнасусветнай класічнай спадчынай. Валер'ян Грымалоўскі шматразова прызнаецца ў любові да свайго краю, да простых людзей. Яго невялікая драматычная паэма *Блаславенне пабудавана на аснове беларускіх сіроцкіх песень*. У томіку Юльяна ёсць раздзел *Песні беларускага люду*. Яго склалі пераклады адзінаццаці народных песень. Увогуле выданне насычана беларускімі матывамі. У братах Грымалоўскіх эпоха беларускага будзіцельства займела ці не адных з першых сваіх свядомых прадстаўнікоў, якія наўмысна акрэслілі на тытульным аркушы выдання сваю нацыянальную прыналежнасць. Найлепшым чынам падмацоўвае даследчык гэтае меркаванне лістом А. Грозы да М. Грабоўскага:

Браты Грымалоўскія хочуць свой беларускі дыялект вывесці з усеагульнага забыцця; яны збіраюць народныя песні, прыглядаюцца да ягонае прыгажосці ды своеасаблівасці. Заахвочваю – як магу – гэтых найлепшага жадання маладых людзей. Я не так даўно пісаў да аднаго з іх, выказваючы яму, якая яго чакае слава, калі пакладзе кутні камень новай, славянскага роду літаратуры. Дзіўная рэч, але над гэтым дыялектам ніхто не задумваецца. Размаўляе на ім колькі губерняў і ён сапраўдная мяжа паміж польскаю ды расійскаю мовамі (34).

Не ўдалося закласці братам Грымалоўскім *кутні камень* беларускай літаратуры, не дайшло да нашага часу ніводнага іх беларускамоўнага твора. Аднак іхняе выданне сведчыць пра абуджаную беларускую самасвядомасць, чаго яны не хавалі перад літаратурнай грамадскасцю, чым аказвалі ўплыў на беларускі літаратурны працэс.

Лакалізаваўшыся на гісторыі 30–40-х гадоў, М. Хаўстовіч уважліва ставіцца да кожнага культурнага, літаратурнага факту, звязанага з беларускім краем. Хай сабе гэта і апасродкаваная сувязь, як у выпадку з часопісам *Rubon*, рэдактарам якога быў Казімір Буйніцкі. Выданне мусіла актывізаваць літаратурнае жыццё ў краі, на які К. Буйніцкі глядзеў як на адну з правінцый Польшчы і канцэпцыя гэта вызначала твар часопіса. Аднак менавіта ў *Rubonie*, у першым, другім (1842) і чацвёртым (1843) яго нумарах друкаваліся польскамоўныя вершы братоў Грымалоўскіх. У трэцім томіку *Ruboni* пабачыў свет артыкул *Народныя беларускія песні*, які, верагодней за ўсё, як пераканаўча даводзіць М. Хаўстовіч належыў руцэ самога К. Буйніцкага. Былі надрукаваны на старонках часопіса таксама арыгінальныя тэксты і пераклады на польскую мову беларускіх народных песень. К. Буйніцкі не адмаўляў народнай песні права на жыццё ў *пакоях*, але толькі ў *польскамоўнай апрацы*, знаходзіў у *мелодыі беларускага дыялекту* такія *элементы, што няміла кранаюць вуха*. Што ж, беларуская адметнасць, ментальнасць на пачатку XIX ст. мусіла пераадо-

льваць і гэткія знешнія, спрошчаныя падыходы. Выяўлялі яны агульную тэндэнцыю эпохі.

Зрэшты, такія адносіны да беларускага фальклору былі характэрнымі ў той час амаль для ўсіх аматараў вуснае народнае творчасці. Адшукаць перлы *пад страхю*, перадаць іх сродкамі іншае мовы і гэтым самым увесці ў літаратурны ўжытак – найвышэйшыя мэты, якія ставілі перад сабою польскамоўныя паэты краю (39), – падагульняе сітуацыю М. Хаўстовіч.

На жаль, новая беларуская літаратура змушана была ўздывацца практычна ў нелегальных умовах. Так званая краёвая польскамоўная форма праяўлення культурнага жыцця на Беларусі, як вынік выключэння з канца XVII ст. беларускай літаратурнай мовы з грамадска-дзяржаўнага ўжытку, працягвалася ў XIX ст. ужо ў выглядзе традыцыі, пераадоленне якой уяўляла вядомую цяжкасць. Увага ж да народнай творчасці, збіранне яе, выкарыстанне ва ўласных творах – своеасаблівая мадэль развіцця беларускай свядомасці і беларускай славеснасці ў раннеадраджэнскі перыяд. Рэалізаваў яе ў значнай ступені Ян Чачот. Гэта ён першы ўвёў беларускі фальклор і мову ў літаратурны ўжытак філаматаў. Менавіта Я. Чачоту, блізкаму сябру юначых гадоў, быў удзячны Адам Міцкевіч за лёсаносную ў творчым плане „падказку” – адкрыццё народных скаргаў, якраз *ліцвінскі патрыятызм „Пана Тадэвуша” пада-твоціў іншых ліцвінаў заняцця працаю дзеля сакралізацыі свае Бацькаўшчыны* (41). Значная частка беларускіх вершаў Я. Чачота захавалася толькі дзякуючы таму, што яны былі надрукаваны ў фальклорных зборніках. Ужо ў філамацкі перыяд Я. Чачот падрыхтаваў зборнік песень, а вярнуўшыся з дзесяцігадовай ссылкі, працягнуў працу па збіранню народнай творчасці. У чацвёртым томіку *Вясковых песняў* Я. Чачот змяшчае 28 твораў на беларускай мове. Відавочна, да слухнай высновы прыходзіць М. Хаўстовіч:

Беларуская дзейнасць Я. Чачота, што вынікала з яго беларускага паходжання і абароны беларускага прыгоннага селяніна, сталася сапраўдным каталізатарам росту нацыянальнай свядомасці адукаванага беларускага абы-вацеля. Чачотаў уплыў быў настолькі магутны, што наступныя пакаленні беларусаў залічылі яго ў шэраг пачынальнікаў новай літаратуры (48).

Адам Плятэр, Ігнат Легатовіч, Гаўдэнты Радзіслаў Шапялевіч, Марцін Асорыя-Цяплінскі, Міхал Борх, Аляксандр Грот-Спасоўскі, Аляксандр Гроза, Плацыд Янкоўскі, Аляксандр Рыпінскі, Тадэвуш Лада-Заблоцкі, Франц Савіч, Вінцэнт Газдава-Рэвут, Геранім Марцінкевіч, Ігнат Храпавіцкі ў адпаведнасці са сваім паходжаннем, жыццёвымі прыярытэтамі і побытавымі варункамі ў рознай ступені ўплывалі на фарміраванне новай беларускай мастацкай традыцыі. І, безумоўна, мае рацыю аўтар *Гісторыі беларускай літаратуры 30–40-х гг.*, даводзячы, што іхняй дзейнасцю ў значнай ступені запачаткоўваўся і актывізаваўся культурна-літаратурны беларускі працэс.

Як першы агляд гісторыі нашае літаратуры ахарактарызаваў у сваёй славутай *Гісторыі беларускай літаратуры* класік беларускага прыгожага

пісьменства Максім Гарэцкі літаратурна-крытычны нарыс Рамуальда Падбярэзкага *Беларусь і Ян Баршчэўскі*. Роля Р. Падбярэзкага асаблівая хоць бы ўжо тым, што да яго такога паняцця як беларуская літаратура ўвогуле не існавала. Ва ўступным артыкуле да *Шляхціца Завальні* першы біёграф Я. Баршчэўскага вызначыў пэўныя яе крытэрыі:

Па-першае, „чыста народная” ён называе літаратуру на беларускай мове, па-другое, нацыянальнай ён лічыць літаратуру, якая закранае нацыянальныя праблемы, нацыянальнае жыццё, а не на замежны лад альявае чужыя пачуцці. Нарыс Р. Падбярэзкага – гэта і першая біяграфія Я. Баршчэўскага. Больш за тое, усе наступныя біёграфы пісьменніка карысталіся звесткамі ці не толькі з яе (114).

Важкай старонкай у адраджэнскім працэсе стала і літаратурна-выдавецкая дзейнасць Р. Падбярэзкага. У красавіку 1843 г. пабачыў свет яго альманах *Rocznik Literacki*, у якім выступілі са сваімі творамі ці не ўсе лепшыя літаратары краю: М. Грабоўскі, І. Галавінскі, Я. Баршчэўскі, Т. Лада-Заблоцкі, Т. Зан і інш. Актыўна супрацоўнічаў Р. Падбярэзскі і з *Tygodnikiem Petersburskim*. Сваёй шматграннай дзейнасцю Р. Падбярэзскі ўвасабляў у рэчаіснасць сваю – сутнасную ва ўсе гістарычныя перыяды, а асабліва важную на пачатку XIX ст. – канцэпцыю: каб служыць народу – трэба пісаць для гэтага народа і на мове гэтага народа. *Гэтыя словы крытыка*, – адзначае М. Хаўстовіч, – *можна лічыць сапраўдным кутнім каменем новага беларускага літаратуразнаўства, новай беларускай паэзіі і прозы*” (126).

І, натуральна, пры аглядзе беларускага культурна-літаратурнага працэсу пачатку XIX ст. немагчыма абысціся без асэнсавання ролі ў ім Я. Баршчэўскага. Унёсак гэтага вялікага падзвіжніка ў аднаўленне, абуджэнне духоўнай традыцыі беларускага этнасу агромністы і выходзіць далёка за межы сваёй эпохі. Канцэнтрацыя сэнсаў, укладзеных у галоўны твор Я. Баршчэўскага, тонка вычутая Р. Падбярэзскім, доўгі час аставалася засланёнаю знешнімі параметрамі *Шляхціца Завальні*. І якраз М. Хаўстовічу належыць гонар канцэптуальнага ўпісання творчасці Я. Баршчэўскага ва ўжо сучаснае беларускае прыгожае пісьменства. Класіка заўсёды жывая, адкрытая для ўваходжання і ўзаемадзейнем сваім з чарговымі з’явамі культурнага жыцця працуе на прышласць народа, дзеля якога яна стваралася. Выглядае, што Я. Баршчэўскаму, як пісьменніку, пашанцавала на сустрэчу са сваім крытыкам, як і Р. Падбярэзскаму пашанцавала, што аказаўся ў яго руках твор такога маштабу, уваходзячы ў сэнсы якога можна было цэласна выказаць свае запаветныя думкі, перакананні. Навуковы лёс М. Хаўстовіча таксама цесна звязаны ўжо з імем Я. Баршчэўскага, урэшце і Р. Падбярэзкага, бо можна гаварыць пра М. Хаўстовіча, як пра галоўнага даследчыка творчасці „беларускага рапсода” на сучасным этапе. Працу яго тут цяжка пераацаніць. Гэта і кандыдацкая дысертация, абароненая ў Інстытуце літаратуры НАН Беларусі; гэта і першы пераклад на беларускую з польскай мовы эпахальнага твора Я. Баршчэўскага *Шляхціца Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях*, што разам з каментарыямі М. Хаўстовіча

пабачыў свет у 1990 г.; гэта і салідны том *Выбраныя творы*, выдадзены Беларускім кнігазборам у 1998 г. – укладанне, прадмова і каментарыі належаць М. Хаўстовічу. Выдавочна, што манаграфічнае асэнсаванне творчасці Я. Баршчэўскага рыхтавалася ўдумліва, грунтоўна і было своеасаблівым стымулам, нават умоваю ўзнаўлення культурна-літаратурнай атмасферы на Беларусі 30–40 гадоў XIX стагоддзя.

Манаграфія *На парозе забытае святыні* складаецца з двух раздзелаў. У першым карпатліва рэстаўрыруецца жыццёвы і творчы шлях Я. Баршчэўскага. У поле зроку даследчыка трапляюць ці не ўсе гіпотэзы, матэрыялы адносна году нараджэння пісьменніка, даты ўзнікнення тых ці іншых твораў, а таксама іншых фактаў біяграфіі. Трэба адзначыць, што высновы М. Хаўстовіча падаюцца распрацаванымі, слухнымі. Даследчык, аднак, усведамляе, што жыццёвы і творчы шлях Я. Баршчэўскага апрацаваны пакуль недастаткова, што ў архіве графаў Равускіх ці нейкага з валынскіх сяброў Я. Баршчэўскага могуць быць адшуканы дагэтуль невядомыя рукапісы пісьменніка.

Менавіта ў другім раздзеле працы *Проза Яна Баршчэўскага. Паэтыка* напоўніцу рэалізуецца задума аўтара, лапідарна акрэсленая ў анатацыі: *Упершыню шматпланавая і канцэптуальная даследуецца проза пісьменніка як сімволіка-алегарычнае адлюстраванне гістарычных падзей у Беларусі ў другой палове XVIII стагоддзя. Даследчык рашуча не пагаджаецца з папулярным яшчэ ў беларускім літаратуразнаўстве сцвярджэннем пра тое, што галоўная кніга Я. Баршчэўскага ўяўляе сабой фальклорны або напauфальклорны зборнік. Ён аргументавана даказвае, што ўсе вобразна-выяўленчыя сродкі твора скіраваны на выяўленне беларускай нацыянальнай ідэі.*

Пры дапамозе сістэмы вобразаў-сімвалаў выказваецца асноўная думка кнігі: Беларусь – гэта край, які мае сваю гісторыю; гэта край, мінулае якога было куды шчаслівейшае, чым сённяшні дзень; гэта край, насельніцтва якога – асобны народ, які можа і павінен жыць без дыктату з боку суседзяў, жыць паводле законаў ды традыцый сваіх продкаў, а не па звычаях ды парадках іншых народаў. Беларусам трэба толькі ўспомніць сваё слаўнае мінулае, тых, хто загінуў за волю ды незалежнасць Бацькаўшчыны; трэба, каб іхнія сэрцы прасякліся мужнасцю, гонарам за сваіх продкаў, што дасць ім адвагу ісіі сваім, а не падказаным суседзямі шляхам (56).

Сімптаматычна, што спачатку Я. Баршчэўскі палічыў патрэбным распавесці пра Беларусь, даўшы *Нарыс Паўночнай Беларусі*, а пасля ўжо – пра тытульнага героя, як падкрэслівае М. Хаўстовіч, парушаючы архітэктоніку назвы, але акцэнтуючыся на значнасці асноўнай тэмы твора. *Шляхціц Завальня* складаецца з трыццаці васьмі частак: апавяданняў-прытчаў, устаўных навел, лірычных адступленняў і ўспамінаў. Няма гаворкі пры гэтым пра кампазіцыйную фрагментарнасць – перад чытачом мастацкая цэласнасць, забяспечаная выразнай светалогічнай арыентацыяй, мысленнем пісьменніка-патрыёта сваёй Бацькаўшчыны. Мастацка-эстэтычны аналіз *Шляхціца Завальні*, а таксама разгляд іншых пражаных твораў Я. Баршчэўскага сведчыць пра глыбокае пранікненне ў ма-

стацкую матэрыю, аб'ёмнае бачанне герояў. Звяртае на сябе асабліваю ўвагу тое, што блізка таму, як прыгожае пісьменства было адным з галоўных чыннікаў абуджэння беларускай самасвядомасці, так і даследаванне М. Хаўстовіча ў значнай ступені разам з прафесійнымі вартасцямі прасякнута грамадзянскай адказнасцю за лёс Айчыны ў новым міленіуме.

*Галіна Тварановіч
Беласток*